

## Werk

**Titel:** II. Forschungen

**Ort:** Frankfurt a. M.

**Jahr:** 1880

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463\\_0001](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0001) | log10

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

II. FORSCHUNGEN.





## 1. SATYROS UND BREY.

VON

WILHELM SCHERER.



Goethe's Satyros, 1817 im neunten Bande (S. 307—336) der zwanzigbändigen Cottaischen Ausgabe zuerst gedruckt, hat wie bekannt sehr verschiedenartige Deutungen erfahren. Riemer meinte, »ohne Zweifel« sei mit der Haupt- und Titelfigur der Schweizer Christoph Kaufmann gemeint (Mittheil. 2, 535). Gervinus (Dichtungsgeschichte, vierte Ausg. 4, 485) dagegen bemerkte, wenn das Stück nicht ein Stich auf Basedow's faunistisches Wesen, seine Reformationswuth und gotteslästerliche Paradoxien sein solle, so wisse man es überhaupt nicht zu beziehen. Viehoff (Goethe's Leben, vierte Ausg. 2, 110), Vilmar (Nationallitteratur, zwölfte Aufl. 470), Ebeling (Com. Litt. 3, 738) und mit ausgeführter Motivirung Woldemar von Biedermann (Goethe-Forschungen, Frankfurt 1879, S. 9—20) schlossen sich ihm darin an. Bergk (Acht Lieder von Goethe, Wetzlar 1857, S. 75) wies beide Ansichten sehr entschieden ab und erklärte ebenso entschieden: »Im Waldteufel ist

Heinse wie er leibt und lebt mit keckem, unübertrefflichem Humor geschildert: Hermes ist Fritz Jacobi, Eudora seine Gattin Betty, Arsinoe und Psyche Jacobi's Schwestern Lene und Lotte«. Allenfalls hätte er sich auf Wieland (Ausgew. Br. 3, 173) berufen können, welcher Heinse »diesen Satyr« nennt. Goedeke ging im Grundriss S. 718 mit Gervinus, im Leben Goethe's (Stuttgart 1874) S. 110 und in Schnorr's Archiv 6 (1877), 228 mit Bergk; aber in der Einleitung zum zweiten Bande der zehnbändigen Ausgabe (Stuttgart 1875) S. XIII sagt er: »Möglicherweise gab eine der Wetzlarer Bekanntschaften, Goué oder Gotter, die beide bei Goethe nicht viel galten, oder eine Persönlichkeit aus dem Frankfurter Kreise selbst, wie Klinger oder Leopold Wagner, Veranlassung«. Andere, ich weiss nicht gleich wer, haben an Lavater gedacht. Julian Schmidt (Gesch. des geist. Lebens 2, 629; Preuss. Jahrb. 39, 373) und Adolf Schöll (Deutsche Rundschau 12, 519) machen darauf aufmerksam, dass im Satyros ein gutes Stück von Goethe selbst stecke. Nath Wilmanns (Schnorr's Archiv 8, 227—299) lägen Pariser Ereignisse aus dem Anfange der sechziger Jahre zu Grunde: der Eremit wäre Rousseau, der Satyros d'Alembert, Psyche Fräulein Lespinasse; Goethe hätte die Sachen von Leuchsenring, Leuchsenring von Julie Bondeli, Julie Bondeli von Rousseau selbst erfahren. Schäfer (Goethe's Leben, dritte Aufl. 1, 175), Strehlke (bei Hempel 8, 145) u. A. lassen die Person unentschieden. Rosenkranz (Goethe und seine Werke 1847 S. 212), der das Stück eine der rundesten, vollendetsten Compositionen Goethe's nennt, bemerkt: »Er machte den Satyros zum Repräsentanten des Rousseau'schen Hypernaturalismus und des Voltaire'schen Hasses der positiven Religion«. Düntzer (in Hennebergers Jahrbuch 1855, S. 145, Neue Goestudien S. 43) widerspricht Goethe's eigenem Zeugnisse mit der Ansicht: »Eine bestimmte Person dürfte bei Satyros kaum

vorgeschwebt haben«. Das Drama sei ein Gegenstück zum Pater Brey, manche Erscheinungen jener Zeit hätten Züge dazu liefern können: den Christoph Kaufmann habe Goethe im Satyros »fast vorgeschaut«, auch St. Germain, Cagliostro seien ähnlich. An Rosenkranz und Düntzer schliesst sich Hettner an (Gesch. der deutschen Litt. im achtzehnten Jh. 3, 1, S. 171); »Satyros ist nicht, wie man gemeint hat, rein persönlich auf Basedow zu beziehen, sondern auf die Uebertreibungen Rousseau's und seiner Schule überhaupt«. Uebereinstimmend endlich bemerkt Herr v. Loeper (zu Dichtung und Wahrheit 3, 358) der Satyros sei eine Satire auf die deutschen Nachahmer Rousseau's, er treffe eine ganze Zeitrichtung und nur mittelbar die Personen, welche ihr folgten, wie Klinger und in manchen Zügen Basedow. Kaufmann und Wezel, »dessen Leben ganz der Satyros- und damit verwandten Robinson Krusoe-Tendenz verfiel«, seien dem Dichter noch unbekannt gewesen. In der Sprache persiflire er seine eigene Manier.

Allen diesen Versuchen, Meinungen, Behauptungen gegenüber habe ich die Ansicht zu begründen gesucht, dass das Modell zum Satyros niemand anderer als Herder gewesen sei (Aus Goethe's Frühzeit, Quellen u. Forschungen 34, S. 43—68).

Ich war darauf gefasst, dass ich auf vielfältigen Widerspruch stossen würde. Ein befreundeter Goethe-Forscher schrieb mir: »Wollte ich pathetisch sprechen, so würde ich sagen: im Namen der Manen Herder's protestire ich gegen Ihre Hypothese«. Julian Schmidt behandelte in der Nationalzeitung vom 22. Mai 1879 meine Hypothese als eine ungeheuerliche Paradoxie, die er indessen — wie ich dankbar anerkenne — sorgfältig erörterte und zu widerlegen versuchte. Selbst Freunde, mit denen ich seit Jahren in erfreulichster Uebereinstimmung der Principien arbeite, haben ihren Beifall zurückgehalten. Andere, welche schon

beigestimmt hatten, sind durch das allgemeine Zetergeschrei wieder irre geworden. Und als epigrammatisches Urtheil aus einer Region, die ich nicht näher bezeichnen will, wurde mir mitgetheilt: »Einfälle, aber keine Methode«.

Ich habe nicht die Absicht, eine Discussion über die Methode anzuregen, durch welche man die Modelle zu satirischen Darstellungen ausfindig macht. Ich habe auch nicht die Absicht, eine neue eingehende Behandlung der Frage selbst vorzulegen. Denn ich glaube, dass sie sich nach einiger Zeit, wenn man sich an das Ungewöhnliche nur erst gewöhnt hat, mit Erfolg wird abschliessen lassen. Ich wünsche für jetzt nur ein paar Nachträge zu meiner Untersuchung zu liefern und die Hauptpunkte schärfer zu accentuiren.

Ueber die Art, wie Goethe dazu gekommen sein kann, Herdern als Satyros, als einen Waldmenschen oder Waldteufel aufzufassen, gab ich S. 46 eine Vermuthung, die in sich möglich war, die ich jetzt aber durch eine mehr einleuchtende ersetzen kann. Der in Herder's Kritischen Wäldern angegriffene Harles schrieb am 12. Dezember 1770 an den Hofrath Ring in Karlsruhe (Erich Schmidt, Im neuen Reich 1879 Nr. 26 vgl. *ibid.* II. S. 440): »Dass Sie mit Herder vergnügt gelebt, gönne Ihnen von Herzen; wenn er aber der critische Waldmann ist, wie er nach vielen Datis wohl bleiben wird, so beneide ich Sie nicht. Dann ist er mir zu sehr Faunus«. Ohne Zweifel haben wir in dem Stücke wie in der Briefstelle dieselbe Auffassung. Der Verfasser der Kritischen Wälder ist als Satyros nach derselben Methode bezeichnet, wie der Herausgeber des Teutschen Merkurs als Mercurius im Jahrmarktsfest. Ja, es lässt sich beweisen, dass Goethe selbst die Bezeichnung Faunus für Herder kannte, dass auch Herder sie kannte und dass Goethe Herdern gegenüber sie als bekannt voraussetzte. Oder wie anders will man folgende Briefstelle

aus der Zeit vor Herder's Uebersiedelung nach Weimar verstehen? Es war zweifelhaft, ob Herder's Wohnung rechtzeitig fertig werden würde; und Frau Herder war guter Hoffnung. »Behelfen — schreibt Goethe (Aus Herder's Nachl. I, 62) — müsst Ihr Euch freilich im Anfange; soll's aber gar nicht fertig werden können, so habt Ihr immer meine Wohnung und Platz genug drinn, und ich möcht' wohl ein Faunchen in meinem Schlafzimmer geboren haben«.

Goethe hat die Kritischen Wälder gleich bei ihrem Erscheinen gelesen, wenigstens das erste Wäldchen. Am 14. Februar 1769 sagt er von Lessing (J. Goethe I, 58): »Er ist ein Eroberer und wird in Herrn Herder's Wäldchen garstig Holz machen, wenn er drüber kömmt«. Aber für den Satyros kommt wol hauptsächlich (als Bestärkung, nicht als Ausgangspunkt der Benennung) das zweite Wäldchen in Betracht und zwar besonders die Abhandlung gegen Klotz über die Schamhaftigkeit Virgil's und darin die Verherrlichung des Nackten bei den Griechen. »Nackte Ringer, nackte Kämpfer, nackte olympische Sieger, nackte badende Schönen, nackte Tänze, nackte Spiele, nackte Feste, halbnackte Trachten — und ihre Dichtkunst sollte einpressende Klosterlumpen dulden? . . . Die Griechen zum Gefühl der Wollust geboren, von Jugend auf unter den Schönheiten der offenen Natur erwachsen, zur Lust und Freude bei ihren Spielen eingeweiht, sind noch nicht zum sklavischen Puppenwohlstande verdammt, sie sollten nicht eine eigne Sittlichkeit des Nackenden haben dürfen? sie wollten wir verdammen, wenn sie nicht nach Nonnen-trachten ihrer Zeit schildern? sie sollen sich nicht der Jugend der Welt, der Unschuld ihres Zeitalters erfreuen dürfen, von unsern züchtigen Verhüllungen frei zu seyn? . . . So wenig ich diese Freiheiten zum Privilegium unsrer Zeit, statt einer uralten deutschen Bescheidenheit haben will; so wenig will ich's den Griechen, in der Morgen-

röthe ihrer Sittlichkeit angestritten haben« (Krit. W. 2, 162—164).

Pröhle hat ferner auf eine von mir übersehene Briefstelle aufmerksam gemacht, welche meine Hypothese geradezu zu beweisen scheint (Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage Nr. 45, vom 9. November 1879). Heinse schreibt an Gleim aus Düsseldorf am 17. Mai 1774: »Von Herdern hab ich hier ein Singspiel — Brutus — gelesen, welches das unsinnigste Ding ist, was mir noch je vor die Augen gekommen. Es ist kein Menschenverstand herauszudenken. *Goethe hat ein Drama gegen ihn geschrieben, welches desto besser ist, und besser ist, als seine Götter, Helden und Wieland, von dem ich mehr erwartete, eh' ich es gelesen hatte, ob es gleich immer auch in seiner Art ein Meisterstück ist*« (Pröhle, Lessing Wieland Heinse S. 123).

Welches andere Drama kann gemeint sein, als der Satyros? Alle sonstigen satirischen Dramen Goethe's haben andere Beziehungen, die wir kennen. Bloss der Satyros scheint übrig zu bleiben. Und war nicht Heinse in Fritz Jacobi's Nähe, dem Goethe solches Vertrauen schenkte, aus dessen Händen er später selbst ein Manuscript seines verloren geglaubten Satyros zurück erhielt?

Die Argumentation scheint zwingend. Aber sie scheint nur so; sie scheitert an dem Datum der Briefstelle (vgl. Julian Schmidt in der Nationalzeitung vom 15. November 1879). Im Mai 1774 bestand noch kein unmittelbarer, vollends kein vertrauter Verkehr zwischen Goethe und Fritz Jacobi. Heinse kann sich geirrt haben, und er hat sich vermuthlich geirrt: es wird wohl nur das moralisch-politische Puppenspiel in Betracht kommen.

Dasselbe besteht bekanntlich aus dem Prolog, Künstlers Erdenwallen, Jahrmarktsfest und Pater Brey. Von diesen Bestandtheilen lässt sich das Jahrmarktsfest zuerst nachweisen. Es ist zu Merck's Geburtstag, 11. April 1773,

verfasst, und gleich weiss Caroline Flachsland an Herder davon zu melden (Frühzeit S. 25, 37). Am 11. Juli 1773 schreibt dann Goethe an Frau von Laroche (Loeper S. 16): »Meinen Jahrmarkt halt ich mir vor, Ihnen selbst zu lesen.«

Am 18. October 1773 verspricht er Johanna Fahlmer: »Den Jahrmarkt sollen Sie haben.« Und am 31. October 1773 sendet er »das Schönbartspiel«. Es kam am 5. oder 6. November (Jacobi Auserl. Briefw. I, 151; aber Goethe-Jacobi S. 11) in Düsseldorf an. Dass aber auch Künstlers Erdenwallen oder etwas ähnliches dabei war, ergibt sich aus Betty's Dank, wohl vom Tage nach Empfang, welche sich die Sendung zueignete: »Das geschenkte Drama ist sehr wohl angebracht . . . Ihre Venusrede darin hat mich nach Würden ergötzt: und ich danke Ihnen recht sehr für dieses Vergnügen. Orgelum Orgeley Dudeldumdey haben wir gestern einige mahl angestimmt. Ergo!« Die Venusrede steht in Künstlers Erdenwallen, das Orgelum ist aus dem Jahrmarkt. Wenn die Empfängerin den Ausdruck »Drama« gebraucht, so mag das speziell auf Künstlers Erdenwallen in der damaligen Gestalt gehen.

In einem weitem Briefe an dieselbe Betty noch aus dem November (J. Goethe I, 397; er ist undatirt, aber die Bemerkung über die Autorschaft des »Väterchen« meldet Johanna Fahlmer am 3. December weiter an Georg Jacobi, Im neuen Reich 1875, Nr. 48) schreibt er: »Ich habe zwar keine Zeit meine Sinne zu sammeln, und habe dazu ein Stückchen Arbeit angefangen, stricte für Sie, und alle liebe Seelen die Ihnen gleichen nicht zur Nahrung, doch aber hoff ich zur Ergözung«. Mit Düntzer beziehe ich die Stelle auf den Pater Brey. Betty's Beifall für Jahrmarkt und Erdenwallen ermuntert ihn, sie auch für den Pater Brey als Publicum zu denken. Schon scheint der Zusatz auf dem Titel desselben vorzuschweben: »Zu Lehr Nutz und Kurzweil gemeiner Cristenheit insonders Frauen

und Jungfrauen zum goldnen Spiegel«. Dann am 31. December 1773, immer an Betty: »Auf Fastnacht bleibts dabey kommt was angefahren«. Im März 1774 an Johanna Fahlmer: »Sagen Sie Mamachen, dass das versprochene Fastnachtsstückel nicht ausbleiben soll. Ich bin fleisig gewest, nur ist noch nichts produzibel, und ein bisschen früher oder später thut doch in der Welt nichts«. Das Stück wurde erst fertig als Fastnacht vorbei war; daher der Zusatz auf dem Titel »auch wohl zu tragieren nach Ostern«. Ostern war im Jahr 1774 am 3. April.

Der Prolog wurde vor dem 4. Juli 1774 fertig (Rist, Schönborn S. 39); Künstlers Erdenwallen erhielt am 14. Juli 1774 seine definitive Gestalt (Loeper, Goethe-Laroche S. 54).

Das ganze Puppenspiel erschien gedruckt im Herbst 1774. Wieland schrieb am 21. October an Fritz Jacobi (s. dessen Auserl. Briefw. I, 187): »Goethens Knittelverse sind sehr artig und malen ihn, dass man ihn leibhaftig vor sich stehen sieht«. Dagegen hatte es Fritz am 6. November noch nicht bekommen (Briefw. mit Goethe S. 45).

Hiernach darf man wohl vermuthen, dass Betty Jacobi im April oder Mai 1774 den Pater Brey handschriftlich erhielt.

Da nun in demselben Mai 1774 Heinse von jenem Stücke gegen Herder schreibt und da der Pater Brey sich wirklich auf Herderische Verhältnisse bezieht, so ist es wohl möglich, dass eine allgemeine Kunde solcher Beziehungen nach Düsseldorf gedrungen war und dass Heinse daraufhin seine Aeusserung machte. Indessen müssen wir immerhin diesen literarischen Klatsch ganz scharf interpretiren und festhalten, was sich unzweifelhaft daraus ergibt.

Heinse zeigt sich in demselben Briefe sehr wohl unterrichtet. »Goethe — weiss er — wird bald eine Oper

und einen Roman herausgeben«. Er weiss also vom Werther und von einem der Singspiele, etwa Erwin und Elmire. Es wäre demnach nicht unbedingt ausgeschlossen, dass sein Gewährsmann für jene Nachrichten ihm den Satyros mitgetheilt hätte.

Aber ich halte die Beziehung auf den Pater Brey für wahrscheinlicher, schon weil sonst das vermuthlich um jene Zeit in Düsseldorf eingetroffene Fastnachtsspiel, das Heinse natürlich sofort kennen lernte, nicht erwähnt wäre.

Dennoch ist die Sache für die Beurtheilung des Satyros nicht gleichgiltig. Man wird folgende Argumentation zugeben müssen.

Heinse urtheilt über ein Drama Goethe's, dem er eine polemische Beziehung auf Herder zuschreibt. Er urtheilt so darüber, dass er es nothwendig aus eigener Anschauung kennen muss. Dieses Drama kann nicht wohl verloren sein; denn wie sollte bei Heinse, welcher dem Verfasser damals noch so ferne stand, die einzige Spur davon auftauchen? Unter den vorhandenen Dramen aber bieten sich nur zwei dar, welche möglicherweise in Betracht kommen: der Satyros und Pater Brey.

Bezieht sich die Aeusserung auf den Satyros, so ist sie ein directes Zeugniß für die von mir vertretene Ansicht. Das Zeugniß verliert jedoch seinen Werth, weil die zweite Beziehung eben so möglich, ja wahrscheinlicher ist.

Bezieht sich also die Aeusserung auf den Pater Brey, so muss Heinse im Irrthum sein über die wahre Bedeutung dieses Stückes. Heinse stellt das Drama in eine Reihe mit »Götter, Helden und Wieland«. Herder sollte dort ebenso getroffen sein, wie hier Wieland. Die Spitze des Fastnachtsspieles wendet sich aber gegen die Figur des Pater Brey. Mithin muss Heinse und muss der ganze

Jacobische Kreis geglaubt haben, dass mit der Gestalt des Pater Brey — Herder verspottet werden sollte.

Machen wir uns klar, was das bedeutet. Ein literarischer Kreis, welcher entschieden zur obersten Classe der damaligen deutschen Bildung gehörte und dessen weibliche Mitglieder Goethe persönlich kannten, — hochgebildete und dem Dichter nahestehende Zeitgenossen also hielten es für möglich, dass Goethe seinen Freund Herder im Scherz als einen Schwindler darstellen konnte, der sich in einem Hause einnisten, ein Mädchenherz auf unlautere Weise für sich gewinnen, als ein Besserwisser und hofmeisternder Prophet sich überall geltend machen will.

Goethe selbst versetzt in der bekannten Stelle der Selbstbiographie den Pater Brey und den Satyros in *eine* Menschenklasse. Doch erscheint ihm, wie billig, Satyros als der tüchtigere und derbere von den beiden. Wenn nun jener Düsseldorfer Kreis den Pater Brey als ein satirisches Abbild Herders aufnahm, so wirft es doch ein merkwürdiges Licht auf den Eindruck, den Herder damals noch bei nicht eben ganz fernstehenden und hochgebildeten Zeitgenossen hervorbrachte. Und niemand kann bestreiten, dass diese Beobachtung für meine Hypothese vorthellhaft ist.

Zur Erläuterung rufe ich Julian Schmidt a. a. O. herbei: »Herder war neben Lavater der grösste Prophet der Periode, der sich selbst dafür hielt und von Anderen dafür gehalten wurde. Das geschah in weit grösserm Umfang, als wir uns heute vorstellen, wo durch Goethe's glänzende Erscheinung die historische Bedeutung seines ersten Lehrers in den Hintergrund gerückt ist. Noch neuerdings in dem Briefwechsel zwischen Lavater, Schlosser, Zimmermann, Sulzer etc. empfinden wir recht deutlich, wie Aller Augen damals auf den Wundermann gerichtet waren. Die Einen, und dazu gehörte der Gottesspürhund selbst, jubelten ihm als ihrem Führer zu, die Anderen, z. B. Sulzer, hassten

in ihm den Verführer der Jugend. Erschien etwas recht Excentrisches, so wurde es ihm zugeschrieben; selbst Wetzel's Tobias Knaut, selbst Häfeli's Vertheidigung der Schwärmerei; er wurde zu den dämonischen Menschen gerechnet, von denen Goethe, Lavater und Herder selbst mit einem gewissen Schauer zu erzählen wissen«.

Zwei andere Momente habe ich schon in meinem frühern Aufsätze hervorgehoben, ohne jedoch ihre Beweiskraft ausführlich zu erörtern. Was doch augenscheinlich nöthiger war, als ich dachte.

Die Herzogin Mutter von Weimar gebraucht brieflich im Jahr 1779 für Herder geradezu die Bezeichnung »Satiros«, und der Ausdruck »General — — s« bei einer ihrer Hofdamen ist ohne Zweifel zu »Generalsatiros« zu ergänzen, welches für Generalsuperintendent eintritt. Nothwendig muss hierin eine Beziehung auf Goethe's Drama liegen (schon die griechische Namensform beweist es) und da beide Briefstellen an Merck gerichtet sind, so muss Merck mit diesen Correspondentinnen über die Beziehung einig sein. Hier haben wir nun wieder Menschen, welche Goethe und Herder kannten, und zwar diesmal Menschen, welche beide ganz genau kannten und eine solche Beziehung annahmen. Wieder dürfen wir sagen: entweder waren sie eingeweiht und wussten die Wahrheit; oder, falls sie nicht eingeweiht waren, so entdeckten sie selbst zwischen Herder und dem Satyros verwandte Züge. Die erste Annahme ist die mildere für Herder; die Verehrer Herder's werden immer leichter annehmen, dass in der Seele eines phantastisch aufgeregten übermüthigen Jünglings jenes Zerrbild entstand und die Beziehung zwischen Modell und Caricatur sich traditionell fortpflanzte, als dass Uneingeweihte von selbst auf die Vergleichung kamen. Die mildere Annahme ist auch die wahrscheinlichere, weil der Weimarische Herder gewiss nur wenige Vergleichungs-

punkte bot. Selbst wenn nur eine Bosheit Merck's zu Grunde läge, so musste für ihn wie für die Damen, welche darauf eingingen, doch immer die innere Möglichkeit dazu vorhanden sein. Und auch dann ist es ein Zeugniß, dass man aus genauer persönlicher Bekanntschaft Züge der Wesensverwandtschaft zwischen Herder und dem Satyros entdecken konnte.

Das andere Zeugniß gewährt Goethe selbst. Die kritiklos bewundernde Geliebte des Satyros heisst Psyche. Caroline Flachsland wurde im Goethe'schen Freundeskreise und sonst Psyche genannt (vgl. Aus Herder's Nachl. 3, 64, 70, 166, 199, 208, 209, 262, 265, 295: Gleim, Leuchsenring geben ihr den Namen), und Goethe hat sie unter diesem Namen besungen. Wenn Goethe daher nicht *wollte*, dass die Psyche des Satyros von dem engsten Freundeskreise, zu welchem Merck gehörte, auf Caroline Herder gedeutet würde, so handelte er thöricht. Er musste wissen, dass er das Urtheil seines Publicums durch den Namen irre führte und er konnte nicht wollen, dass eine Unschuldige hineingezogen würde. Das absichtliche Verbergen auf Kosten ganz Unbetheiligter ist der unedelste Gebrauch der Pseudonymität.

Der Name sprach für jeden Leser jenes engsten Freundeskreises um so bestimmter, als Goethe sicher einmal, wahrscheinlich zweimal Carolinen ebenso durch den einen Zug der Kritiklosigkeit charakterisirte. Der Kritiklosigkeit, wofür man nicht mit Julian Schmidt Vertrauensseligkeit und Hingebung substituiren darf. Der weniger sichere Fall (weniger sicher nur, weil die äusseren Zeugnisse fehlen) ist das Milchmädchen im Jahrmarkt. Der sichere Fall ist die Leonore im Pater Brey. Freilich auch dieser bestritten. Aber ist er bestreitbar?

Caroline schreibt am 16. Januar 1789 (Herder's Reise nach Italien S. 224) an Herder über den achten Band von

Goethe's Schriften: »Der Brey ist nach dem Plundersweiler Jahrmarkt gedruckt; es hat mir sehr weh gethan, dass ers nicht weggelassen hat. Ich kann in den nächsten vier Wochen nicht mit ihm leben; er ist mir fatal«. Unter welcher andern Voraussetzung ist ein solcher Passus verständlich, als wenn es zwischen ihr und Herder für ausgemacht galt, dass sich der Brey auf sie beide mit beziehe? Zwar meldet sie weiter am 13. Februar 1789 (S. 249): »Mit Goethe habe ich mich am Montage über die Leonore im Pater Brey ausgesprochen. Ich frug ihn, ob ich diese Person so ganz gewesen wäre? Bei Leibe nicht! sagte er; ich solle nicht so deuten. Der Dichter nehme nur so viel von einem Individuum, als nothwendig sei, seinem Gegenstand Leben und Wahrheit zu geben; das übrige hole er ja aus sich selbst, aus dem Eindruck der lebenden Welt«. Aber Herder, als er den Band erhielt, war sehr unzufrieden (7. März 1789; S. 273): »Alles aber, wie es da ist, hätte er nicht sollen drucken lassen. Nicht nur dass er den Kritikern das Maul darüber aufreisst, sondern auch weil die jugendlichen Fratzen und Spässe doch niemals recht für den Druck sind. Was du, gutes Herz, zu seiner Entschuldigung sagst, reicht meinem Gefühl nicht zu. Hole der Henker den Gott, um den alles rings umher eine Fratze sein soll, die er nach seinem Gefallen brauchet; oder gelinder zu sagen, ich drücke mich weg von dem grossen Künstler, dem einzigen rückstrahlenden All im All der Natur, der auch seine Freunde und was ihm vorkommt bloß als Papier ansieht, auf welches er schreibt, oder als Farbe des Paletts, mit dem er malet«.

Herder war weniger leichtgläubig als neuere Goetheforscher. Jeden solchen Forscher möchte ich fragen: wenn Sie in Ihrer Jugend eine böse Satire auf einen Freund geschrieben haben ohne ihn direct zu nennen und Sie wollen diese Satire später wieder abdrucken lassen,

der Freund aber lebt noch und fragt: war ich gemeint? Werden Sie ihm dann schlechthin antworten: »Ja«? Vielleicht, wenn er sehr gutmüthig ist und in hervorragendem Masse Spass versteht. War das Caroline Herder? Wer will sich zum Ritter ihrer sanften Gemüthsart aufwerfen?

Uebrigens behandelt Goethe den Fall wie jeder Mensch dergleichen behandeln wird, der zu stolz zur Lüge ist. Er läugnet nicht direct ab; er sucht nur eine möglichst wenig verletzende Formel für die Wahrheit. Er gibt vollkommen zu, einen Charakterzug Carolinens benutzt zu haben. Aber auf diesen Charakterzug ist die ganze Leonore gebaut, deren Wesen der Hauptmann mit den Worten bezeichnet:

O Leonor', bist treu genug  
Wärst du gewesen auch so klug.

Und Herder empfand ganz richtig: man steht nicht gerne mit seiner komischen Seite Modell. Ich will aber sehr gerne Goethes Formel für Leonore auch für den Satyros acceptiren. Ich vermuthe nur, dass Herder mit seiner komischen Seite dafür Modell gestanden habe. Aber ich wehre mich dagegen, wenn jemand verlangt, ich solle alle Scheusslichkeiten, welche Satyros begeht, auch bei Herder nachweisen. Die dichterische Gestalt, die ein echter Dichter schafft, hat ihr Leben für sich, ihre eignen Gesetze, nach denen sie sich bewegt, nach denen sie fühlt, handelt, sündigt.

Julian Schmidt fasst seine Ansicht so zusammen: »Zur Ausführung des Satyros gab augenscheinlich die Hans Sachs'sche Farce »Satyros und Waldbruder« die Farbe, den Schluss nahm er aus Tartuffe. Zu dem, was Satyros und der Einsiedler sprechen, gaben seine eigenen Einfälle, gab seine eigene Natur den Hauptstoff; Herder, darin stimme ich Scherer vollständig bei, ist stark benutzt, ebenso

wahrscheinlich Lavater, Lenz (den »Neuen Menoza«, in dem gegen die Europäer gepoltert wird, hatte Goethe schon in Händen), vielleicht Klinger; ist der Satyros erst 1774 geschrieben, so kam auch wohl Basedow dazu: die Unsauberkeit der Kleidung auf Herder zu beziehen, ist ein Irrthum; von allen diesen Personen ist aber keiner der Satyros, sondern Satyros ist Satyros selbst, eine freie poetische Schöpfung«.

Ich finde hierin sehr viele Anknüpfungspunkte zu einer Verständigung. Ueber die Elemente, aus denen der Satyros erwachsen, sind wir ziemlich einig. Die ersten vier — Hans Sachsens »Fabel von dem Waldbruder mit dem Satyrus«, den Tartuffe, Goethe und Herder — hatte ich bereits angeführt (Frühzeit S. 47, 58, 63), Hans Sachs nach dem Vorgange von Wilmanns, Goethe nach dem Vorgange von Julian Schmidt, Herder und Tartuffe ohne Vorgang meines Wissens. Ueber Lavater, Lenz, Klinger, Basedow streite ich nicht; zum Theil handelt es sich dabei um chronologische Fragen, und wenn sie keine neuen Züge lieferten, so konnten sie das eine oder andere Motiv immerhin verstärken — wer will das abmessen! Unsauberkeit Herderischer Kleidung hat niemand behauptet (vgl. Frühzeit S. 53 f.). Ich führe noch an, was ein meiner Hypothese beistimmender Recensent bemerkt, dass Goethe nachträglich, etwa 1777, in den des Satyros Aussehen schildernden Versen Anspielungen auf den Gottesspürhund angebracht hätte (Im neuen Reich 1879. II. S. 440).

Also, über die Elemente könnte ich mich mit Julian Schmidt wohl vereinigen. Nur über die Stärke und die Art ihrer Mischung streiten wir. Und da muss ich festhalten, dass Herder das Hauptmotiv gegeben, dass Herder das eigentliche Modell gewesen sei. Gerne aber schliesse ich mich dem eben angeführten Recensenten an, wenn er meint: »Herder ist nicht in dem Masse Satyros, als Caroline

Psyche«. Nur dass eben Psyche wirklich auf Caroline deutet, ist ein, wie ich glaube, unwiderlegliches Zeugnis, welches Goethe selbst für die Entstehung des ganzen Stückes ablegt.

Noch ein äusserer Grund, der für meine Hypothese spricht, sei angeführt. Goethe setzt das Stück beim ersten Druck in das Jahr 1770. Diese Jahreszahl ist in der Ausgabe letzter Hand wiederholt und daraus auch in die zweibändige Ausgabe übergegangen. Erst die Chronologie Goethe'scher Schriften reiht den Satyros unter 1773—74 ein. Die Jahreszahl 1770, mag sie nun auf dem Original-Manuscript gestanden haben oder erst beim Abdruck hinzugefügt sein, wird verständlich, wenn man die Beziehung auf Herder zugibt. So, als Rousseau's Anhänger, war ihm der kritische Waldmensch 1770 entgegengetreten, das erste bedeutende Exemplar seiner Gattung.

Die fernere Aufgabe der Forschung ist zweierlei: erstens zu zeigen, *wie weit* Herder als Modell benutzt wurde, demgemäss Zug für Zug den Satyros mit Herder zu vergleichen — und zweitens zu zeigen, wie Goethe sich zu einer so bösen Caricatur hinreissen lassen konnte, wann und in welchem Zusammenhange dieselbe entstand.

Nach beiden Richtungen hin verweise ich auf meine frühere Abhandlung. Es liegt in der Natur der Sache, dass die erstere Untersuchung vom Sichern in's Unsichere führt; ich halte es aber für methodisch geboten, dass man den Weg in's Unsichere nicht scheue. Stets gibt man damit seinen Gegnern Waffen in die Hand. Aber ich habe noch nie eine wissenschaftliche Meinung mit dem Bestreben vorgetragen, die Angriffspunkte zu verhüllen; und ich würde ein solches Bestreben für durchaus verwerflich halten. Auf das Rechtbehalten kommt es doch nicht an, sondern auf die Wahrheit. Und mache nur einmal jemand den Versuch, wo es sich um eine Vergleichung zwischen einer

künstlerischen Schöpfung und ihrem Urbilde handelt, in ganzer Strenge zuerst das Wahrscheinlichste, dann stufenweis abwärts das weniger Sichere bis zum Unsicheren vorzutragen! Das Natürliche wird immer sein, den Gang einzuhalten, in welchem der Künstler seine Gestalt vor uns auftreten und sich enthüllen lässt. In dieser Folge hoffe ich jedesmal den Grad der Wahrscheinlichkeit, den ich einer bestimmten einzelnen Parallele zuschreibe, genügend angedeutet zu haben. Natürlich handelte es sich zunächst nicht um den wirklichen Herder, sondern um den Herder in Goethe's Vorstellung zur Zeit der Abfassung. Dieser setzt sich aber aus richtigen und falschen Zügen zusammen, und nur insofern kommt auch der wirkliche Herder in Frage.

Was den zweiten Punkt, die Entstehung des Werkchens, anlangt, so bleibt mir aus den in Goethe's Frühzeit S. 64 ff angeführten Gründen wenig Zweifel darüber. Besonders scheint mir der Brief Herder's bedeutungsvoll, worin er selbst beinahe das allgemeine Schema des Satyros entwirft (S. 65 f), indem er sich als den Capriccio mit Bockfüßen (vgl. über den Geist Capriccio den 127. Literaturbrief) hinstellt, der sich in einen mystischen Begeisterer verwandelt habe. Er gesteht, sich selbst als Mittelpunkt der Welt anzusehen, will aber, dass man ihm nichts von dem allen glaube, und ruft damit den Verdacht hervor, als ob er nur eine Rolle spiele.

Nie darf man vergessen, dass Goethe an eine Veröffentlichung des Satyros zu jener Zeit nicht dachte. Und ausserdem lässt sich auf den Satyros anwenden, was Knebel in Bezug auf die Farce gegen Wieland nach der ersten Bekanntschaft mit Goethe an Bertuch schreibt (Rundschau 12, 518): »Goethe lebt in einem beständigen innerlichen Krieg und Aufruhr, da alle Gegenstände auf's heftigste auf ihn wirken. Daher kommen die Ausfälle seines Geistes,

der Muthwillen, der gewiss nicht aus bösem Herzen, sondern aus der Ueppigkeit seines Genies. Es ist ein Bedürfniss seines Geistes, sich Feinde zu machen, mit denen er streiten kann, *und dazu wird er nun freilich die schlechtesten nicht aussuchen*. Er hat mir von allen denen Personen, auf die er losgezogen ist, mit ganz besondrer empfundner Hochachtung gesprochen «.

Knebel's Brief ist vom 23. December 1774. Vom 14. November 1774 derjenige, in welchem er den Satyros von Professor Böckmann zurück erbittet (J. Goethe 3, 43). Goethe ging in seiner Offenheit gegen Knebel so weit, ihm von der Posse gegen die Jacobi's zu erzählen. Aber vom Satyros hat er ihm kein Wort gesagt; Knebel würde ihn sonst unbedingt in diesem Zusammenhange erwähnt haben.

Was die rein literarischen Voraussetzungen des Satyros anlangt, so kommen nächst jenem Schwanke des Hans Sachs (Wilmanns bei Schnorr 8, 296) hauptsächlich in Betracht die »Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens, aus den Archiven der Natur gezogen« (zwei Theile, Leipzig 1770, in den Werken zerstückt) von Wieland. Das Buch ist in Sterne'scher Manier mit vielen Digressionen und Witzeleien geschrieben; es hat eine verwandte Tendenz wie der Satyros, beschäftigt sich viel mit dem Naturzustande der Menschheit und kehrt seine Spitze gegen Rousseau. Mit den polemischen Erörterungen wechseln Erzählungen: die Figuren der mexikanischen Stammeltern Koxkox und Kikequetzal nebst dem Störenfried Tlaquatzin, sowie der ägyptische Priester Abulfaouaris werden eingeführt. Prometheus erscheint dem Verfasser im Traum, und Pandorens Büchse wird als eine Schminkbüchse gedeutet.

Hatte Rousseau den Stand der Wilden die wahre Jugend der Welt genannt und alle Fortschritte darüber

hinaus für ebenso viele Schritte zur Vollkommenheit des einzelnen Menschen, aber auch zur Abnahme, Verunstaltung und Ausmergelung der Gattung erklärt; so stellt Wieland die umgekehrte Behauptung entgegen (2, 222 f.): »Die Vereinigung der Menschen in grossen Gesellschaften ist in vielen Stücken dem einzelnen Menschen nachtheilig, und befördert hingegen die Vollkommenheit der Gattung.«

Rousseau ereifert sich in einer Anmerkung zu seinem *Discours sur l'inégalité* (Éd. Hachette 1, 142) für die Ehre der menschenähnlichen Affen, der Pongo's, Mandrille und Orangutang's. Diese würden von den Reisebeschreibern vorschnell unter die Thiere gerechnet. Die Alten hätten sie unter dem Namen der Satyre, Faune und Silvane (vgl. Ovid *Metam.* 1, 193 *faunique satyrique et monticolae silvani*) als Gottheiten verehrt. Bei näherer Untersuchung werde man vielleicht finden, dass sie weder Thiere noch Götter, sondern Menschen seien. Und dies festzustellen, gebe es wohl ein Mittel. »Was für ein Mittel mag das sein?« — spottet Wieland (2, 50) — »Seine Sittsamkeit hat ihm nicht erlaubt sich hierüber deutlich zu erklären... indessen gibt er doch genugsam zu verstehen, dass man eine kleine Colonie aus jungen Pongo's und jungen Negermädchen anlegen müsste, um zu sehen, was daraus würde.« Da hätten wir den Satyr, der dem Rousseau'schen Urmenschen, dem »Mann-Thier« (Wieland 1, 209 aus dem *Froschmäuseler*) so nahe steht und sich mit Mädchen und Frauen zu thun macht.

Rousseau will uns, nach Wieland 2, 16, mit dem züversichtlichsten Tone der Ueberzeugung überreden, dass alles Uebel aus der Ungleichheit hervorgegangen und dass kein gewisseres Mittel sei, davon befreit zu werden, als alle Gewänder und Ausschmückungen der Natur, alle unsre Wissenschaften, Künste, Policey, Bequemlichkeiten, Wolüste und Bedürfnisse von uns zu werfen, und nackend,

gleich dem jungen Hottentotten auf dem Titelpferstich seines Buches, zu unserer ursprünglichen Gesellschaft, den Thieren, in den Wald zurückzukehren. Rousseau sieht den Menschen, wie er aus den Händen der Natur kam, sein Futter unter einer Eiche suchen (vgl. Ovid Metam. 1, 106), aus dem ersten besten Bache seinen Durst löschen, sein Lager unter dem nämlichen Baume nehmen, der ihm zu fressen gegeben hat. Zu fressen haben, schlafen und — sein Weibchen belegen, sind die einzigen Glückseligkeiten, von denen er einen Begriff hat (Wieland 2, 17, 18). Was die Eicheln betrifft, so schlägt Wieland (1, 218) Kastanien vor; und daraus ist wohl, wie Wilmanns vermuthete (Schnorr 8, 234) die Kastanienreligion des Satyros entstanden.

Auf die Flöte, welche Koxkox erfand (2, 120) dürfen wir so wenig Gewicht legen, wie auf die Gestalten der Einsiedler, die einmal auftauchen (2, 41). Aber wohl mag mit Loeper (zu DW. 3, 358) und Pröhle (Lessing Wieland Heinse S. 256) der Priester Abulfaouaris verglichen werden, der freilich das Negervolk, zu dem er aus Aegypten kommt, nicht aus der Cultur in die Natur zurückversetzen will, sondern umgekehrt das unschuldige Naturvolk mit den Segnungen und dem Unsegen der Cultur bekannt macht, aber sonst parallele Züge darbietet. Auch er ist ein Verächter des Volksglaubens und findet es lächerlich, vor einer Meerzwiebel sich demüthig im Staube zu wälzen (1, 138; vgl. Satyros: »Wollt lieber eine Zwiebel anbeten«; Wilmanns S. 243). Auch er aber bringt dem fremden Volk eine neue Religion; auch er verfolgt dabei egoistische Zwecke; auch er ist ein Verführer. Er entbrennt in Liebe zur schönen Mazulipa, der Frau eines Mannes, welcher ein vorzügliches Ansehen unter diesen Schwarzen hatte (1, 166). Nach dem Beispiele des dreimal grossen Hermes führt er die Mysterien der Isis ein (1, 171). Den Religions-

unterricht benutzt er um die Sinnlichkeit der Geliebten zu wecken und ihre Einbildungskraft zu erhöhen. In dem finstern unterirdischen Gang, durch welchen die Initianden wandeln müssen, erscheint er ihr als der Gott Anubis und überwältigt sie (I, 177).

Wieland selbst stellt brieflich (bei Pröhle S. 233) den Abulfaouaris auf eine Linie mit dem Tartuffe und weist dadurch auf seine Quelle hin. Beide Figuren mögen Goethe bekannt gewesen sein und vorgeschwebt haben.

Wenn er aber die Katastrophe des Satyros direct oder indirect aus dem Tartuffe entnahm, so findet sich dafür wieder eine Analogie im Pater Brey, dessen Katastrophe einer Novelle des Boccaccio (Decam. VIII. 9) nachgebildet zu sein scheint. Maestro Simone, der Held derselben, ist ein eitler Pinsel, der sich durch grobe Schmeicheleien fangen lässt, wie Pater Brey. Die Maler Bruno und Buffalmacco spiegeln ihm eine geheime Gesellschaft vor, in der er besonderes Vergnügen und in der Gräfin Civillari, die sich meistens zu Laterina aufhält, eine Geliebte finden werde. Buffalmacco wird für den Hauptmann der Gesellschaft ausgegeben und in der Verkleidung eines Thieres nimmt er den Maestro auf den Rücken und trägt ihn in eine Düngergrube, womit er denn seiner Gräfin in den Armen liegt. Die zum voraus charakterisirte Gräfin, die sich in Mist verwandelt, gleicht dem sodomitischen Völklein des Pater Brey, das sich in eine Herde Schweine verwandelt. Der Maestro lässt sich wie der Pater als ein weiser Mann feiern, der es verstehe, Menschen zu gewinnen. Die sonstigen verwandten etwas anders gewendeten Motive wird man leicht erkennen.

Ueber die Entstehung des Pater Brey sind wir durch Fritz Jacobi ganz genau unterrichtet, der am 27. April 1786 an Garve über Franz Leuchsenring schreibt (Auserl. Briefw. I, 401). Er habe ihn vor ungefähr achtzehn Jahren zu

Leyden kennen gelernt, wo er einen geheimen Orden, einen Orden der Empfindsamkeit stiften wollte. »Herder — fährt er fort — den er auch zu Leyden hatte kennen lernen, brach bald darauf zu Darmstadt mit ihm auf immer. Bei dieser Gelegenheit schrieb Goethe das Fastnachtsspiel vom Pater Brey, dem falschen Propheten, worin Leuchsenring zwar in einer etwas unsaubern Manier, aber doch nach dem Leben auf das treueste gezeichnet ist« u. s. w. (Vgl. Zöppritz, Aus Jacobi's Nachlass 1, 84, 143 f.) Düntzer (Neue Goestudien S. 35) beruft sich auch noch auf einen Brief Jacobi's an Sömmerring vom 5. December 1785, den er wohl handschriftlich benutzt haben muss (vgl. Forster-Sömmerring S. 251). Im Frühling 1775 wollte Salzmann wissen, dass Leuchsenring zu Paris an einer Uebersetzung des Werther arbeite (Düntzer, Zur deutschen Lit. und Gesch. 1, 30) — eine hübsche Combination: das Urbild des Pater Brey als Uebersetzer des Werther!

Gegenüber Jacobi's Zeugniß hat die Meinung von Wilhelm Körte, Goethe habe beim Pater Brey den Legationsrath Mattei im Sinne gehabt (Hoffmann, Findlinge S. 418), gar kein Gewicht.

Man darf sich nur für Leuchsenring nicht an Varnhagen's Schilderung halten (vgl. dazu v. Sybel in den Monatsber. der Berliner Akademie 1879 S. 714 ff.). Es handelt sich auch hier nicht um das was Leuchsenring war, sondern um das was er Goethe und seinen Freunden zu sein schien.

Merck schrieb an Sophie Laroche (Goethe-Laroche S. 198), Leuchsenring sei bei seinem Aufenthalt in Darmstadt mit ihnen allen unzufrieden gewesen. »Er fing also an, aufzuräumen, und nahm dazu den grossen Borstwisch des Raisonnements bei sammetenen Weiberseelen, die man wirklich nicht à contrepoil tractiren darf. Seine grosse

Arbeit war, Herdern in der Seele der Mädchen auszuthun, und er hatte nichts an die Stelle zu setzen«.

Herder selbst hatte viele Veranlassung, von Leuchsenring zu hören und sich über ihn auszusprechen. Man vergleiche Nachlass 2, 29, 45, 62, 69, 76, 78, 90; 3, 16, 22, 25, 26 f., 28, 31—36, 38, 40, 43 f., 62 f., 63, 66 f., 72, 74 f., 85, 86, 99, 105, 126 f., 136, 155 f., 160, 165 ff., 176, 178, 179, 182, 183 f., 184, 194, 198, 202, 206, 215, 217 ff., 232, 236, 240, 241, 243, 248, 283, 293, 381, 386, 412, 415, 421, 422, 423, 424 f., 428, 430, 434, 435, 440, 441 f., 447 f. (vgl. Heinse, Werke 9, 13), 451, 453 f., 456, 457, 458, 461, 463, 471, 476, 477 f., 479 f., 481, 483, 485, 487 ff., 490 f., 493, 495, 499. *Erinner.* 1, 234, 236.

Es wird aus Herder's Correspondenz mit seiner Braut ganz deutlich, wie Leuchsenring ihm bei ihr entgegenwirkte, vor seiner Gelehrsamkeit den Hut abzog, aber seine Empfindsamkeit, ja wohl leise seinen Charakter anzweifelte. Es wird auch deutlich, wie Caroline ihn leichtgläubig auf sich wirken liess, aber doch wieder viel zu ehrlich war, um Herdern zu verhehlen, woher der ihm ungünstige Wind wehe. Leuchsenring steht ihrem Herzen sehr nahe, aber niemals wankt sie in ihrer Treue gegen Herder, in ihrer Sehnsucht, womit sie auf ihn wartet. Wenn sie sich so derb wie Leonore ausgedrückt hätte, so konnte sie auch allenfalls sagen: »Gegen meinen Bräutigam ist der Herr Pater nur ein Schwamm«.

Herder aber ist nicht ohne Sorge. Er warnt wiederholt vor Leuchsenring's Rathschlägen und Einflüsterungen. Er fand schon bei der ersten Bekanntschaft mit ihm eine kränkliche Empfindsamkeit als Hauptcharakterzug. Dabei Intoleranz, welche alle Welt nach ihrem Sinn erziehen will. Er redete von nichts als Güte und Empfindung, war aber ohne Güte, wo sie Selbstüberwindung fordert. Er schien nur auf empfindsame Abenteuer in der Welt aus-

zugehen und verachtete jeden, der nicht in zarten Gefühlen mitschwärmen wollte. Er schien alles nach seinem Bilde einer gewissen Kindheit-, Kloster- und Schäferunschuld zu modeln. Die Jacobi's und Julie Bondeli waren in erster Linie die eingeweihten, auf der Höhe stehenden Freunde, für die er Propaganda machte. Ein paar scharfe Stellen Herder's müssen wörtlich eingerückt werden: »Wir können nicht alle Apostel Leuchsenring sein, ausgesandt in alle Welt zu predigen das Evangelium, jetzt der Jacobi's, jetzt der Bondeli's und wessen weiss ich mehr«. Ein andermal nennt er ihn den Heidenbekehrer. Er wünscht nicht, dass er Herder's und Carolinens Freundschaft verkündige: »Der gute Mensch weiss so sonderbar zu lackiren und zu firnissen«. Und seinen anfänglichen Verdächtigungen gegenüber erklärt er: »Wenn ich mir nicht . . . der Güte meines Herzens und der Unschuld meines Charakters hierin bewusst bin, so trotze ich allen Milch- und Käseeseelen von St. Jacobi an bis an seine schleimartigsten Verehrer«. Zu vergleichen: »Er erwartete mich und machte sich ein Empfindungsbild, mit lauter Milchfarben gemalt, von mir; dafür kann ich nicht. Er reisete bei die Jacobi's und überlud sich den Magen da so sehr an Milchspeise, dass jeder ihm jetzt ungelegen ist, der sie nicht aus seinem Munde verschlucken will; dafür kann ich noch weniger«.

Nach solchen Aeusserungen muss man sagen: Goethe machte das Pünctchen auf das i, indem er die schleimartige Milchseele als Pater Brey verewigte, der Alles nach seinem Sinn erziehen, reformiren und mit seinem sentimentalischen Brei übergiessen will.

Der Pater Brey »blöckt und trottelt wie ein Lamm«. Ueber Leuchsenring schreibt Jacobi an Frau von Laroche 17. Juni 1771 (Auserl. Briefw. 1, 44): »Wahrscheinlicher Weise geht unser Lieber jetzt zu Bergzabern an einem rosenfarbenen seidenen Bande hinter der elysischen Zieglerin,

und weidet, von ihrem Lämmchen angelächelt, neben ihm Charmillen und Rosenblätter«. (Ueber Luise von Ziegler vgl. jetzt Karl Schwarz, Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg. Bd. 1, Rudolstadt 1878, 5. 148—180.)

Sibilla, die rein erfundene Gestalt von Leonorens Mutter, sagt:

Meine Tochter, die ist in Büchern belesen  
Das ist dem Herrn Pater just sein Wesen  
Auch redt sie verständig allermeist  
Von ihrem Herzen wie sies heisst.

Ende März 1772 klagt Caroline über Leuchsenring, er habe sie und ihre Schwester so abgespannt, dass sie nicht einmal den Tom Jones lesen konnten, als er in Darmstadt war. Ich verstehe das so, dass er die Damen in ein ausschliessliches Empfindungsleben und Gespräche über Empfindungen hineindrängte. Caroline redet auch gleich darnach von ihrem Herzen und meint, der äussere Ausdruck der Empfindung sei in ihrer Familie vernachlässigt worden. Anfang April 1773 ist Leuchsenring fast den ganzen Nachmittag regelmässig bei den Schwestern und liest ihnen Voltaire, Wieland oder »unsern Freund Yorick und Tristram Shandy« vor. Damals unternahm er nichts Ersichtliches mehr gegen Herder. »Er lebt und webt um uns und ganz in meiner Glückseligkeit, und ist so ganz, so innig unser Bruder«. So die Flachsland.

Merck aber lebte in Feindschaft mit ihm. Er spricht sich in dem obenangeführten Briefe gerade so aus wie der Würzkrämer im Fastnachtspiel. Der Würzkrämer ist mit der Nachbarin durch den Pater entzweit, wie Leuchsenring Entfremdung zwischen Merck und Caroline gebracht hatte. Und ganz bestimmt redet Merck, wenn der Würzkrämer spricht:

Da macht er sich an meine Frauen  
Die auch ein bischen umzuschauen  
Ich bat mir aber die Ehr auf ein andermal aus  
Und so schafft' ich mir 'n aus dem Haus.

So hatte sich auch Leuchsenring in Merck's Ehe eingemischt. Leuchsenring — meldet Caroline — habe an Merck einen wahren Fehdebrief geschrieben und ihm gesagt, er wäre ein Mann ohne Charakter, hätte nur imaginative Empfindung; er habe überhaupt Merck's Auf-führung gegen seine Frau äusserst missbilligt. Merck selbst erzählte wohl lachend davon; aber es war nun selbstverständlich, dass er mit dem Gesellen innerlich fertig war. Vgl. Frühzeit S. 38 f.

Jener Brief an Merck brach ihm augenscheinlich bei Herder den Hals, der schon früher durchschaute, dass Leuchsenring die Unzufriedenheit der Frau Merck gegen ihren Mann nährte und schürte (S. 248). Caroline hatte es glücklich dahin gebracht, dass Herder freundlich von Leuchsenring sprach und sie sogar zu einem Schwesterkuss an ihn beauftragte (S. 476). Nun beging sie aber in ihrem Eifer die Unvorsichtigkeit, ihm den Brief Leuchsenring's an Merck, den dieser zurückgeschickt hatte, zu übermitteln und beschwor damit von neuem Herder's bittere und etwas verachtungsvolle Kritik über ihren sentimentalen Freund herauf.

Das war kurz vor Herder's Ankunft in Darmstadt. Da muss dann eine Auseinandersetzung mit Leuchsenring und — wie Jacobi bezeugt — ein Bruch erfolgt sein, was selbst in Carolinens *Erinner.* (I, 236) durchleuchtet. Ob Merck Herdern die Augen völlig öffnete und ihm Leuchsenring's ganzes Treiben enthüllte, so dass er auch hierin dem Würzkrämer analog dastünde, wissen wir nicht.

Bestärkt wird unsere Auffassung des Pater Brey durch die verwandten Züge des Jahrmarktes, worin nach Carolinens Zeugnisse Leuchsenring's Person aufgeführt war und wirklich in dem Mardochai des eingeschalteten Volksschauspieles nicht zu verkennen ist.

Nach allem bleibe ich bei der Deutung, welche Düntzer u. A. bekämpfen. Das Modell zum Pater Brey war Leuchsenring, das zum Würzkrämer Merck, das zum Balandrino Herder, das zur Leonore Caroline Flachsland, das »schwache Rohr« — nach eigener Bezeichnung (an Herder S. 219).

Die *Conception* des Fastnachtsspieles fällt gewiss in den Frühling 1773. Und so liegen Jahrmarkt, Pater Brey und Satyros der Entstehungszeit nach dicht beisammen.

Man wendet mir ein: wie konnte Goethe fast gleichzeitig den Herder als Balandrino sympathisch darstellen, und als Satyros verhöhnen? Der Einwand ist meiner Hypothese eher günstig als ungünstig. Der Künstler Goethe entdeckt an seinem befreundeten Modelle zwei verschiedene Seiten, die er gebrauchen kann: eine sympathische und eine unsympathische, eine ernsthafte und eine komische. Der Freund Goethe erlaubt dem Künstler Goethe auch die komische darzustellen, weil er gleichzeitig die ernsthafte behandelt. Der Freund erlaubt dem Künstler aber nicht, beide vor das Publikum zu bringen: der Pater Brey wird wie das Jahrmarktsfest unbedenklich gedruckt, der Satyros bleibt ungedruckt bis lange nach Herder's Tod, wo dem Bilde des spätern Herder gegenüber niemand die Beziehung ahnen konnte.

Auch fiel es Goethe nicht ein, der Nachwelt etwa auf die Spur zu helfen und in Dichtung und Wahrheit das Modell unzweideutig zu bezeichnen. Bestimmt gefragt, würde er vermuthlich die Deutung auf Christoph Kaufmann begünstigt haben, zu welcher die dem Satyros gewidmete

Stelle der Selbstbiographie vollkommen passt (vgl. Frühzeit S. 62 f.)

Ueber die Geheimhaltung des Satyros sei schliesslich eine Bemerkung gestattet.

Goethe besass ein Exemplar noch am 30. October 1777, wo er das Drama dem Herzog und Corona Schröter vorlas. Später glaubte er das Stück verloren, erhielt es aber Ende 1807 von Fritz Jacobi zurück. Da liegt es nahe, zu vermuthen, dass er sein 1777 gebrauchtes Exemplar mittlerweile, also wohl im September 1784, bei Jacobi's Anwesenheit in Weimar, an diesen gegeben habe. Zwischen 1784 und 1807 versuchte er es einmal aus dem Gedächtnisse herzustellen, ohne dass es ihm gelang.

Vielleicht war doch der Satyros das Stück, das Goethe am 28. Mai 1774 an Klopstock sandte, das »Stück, das wohl nie gedruckt werden wird« (J. Goethe 3, 20). Wiederum liegt es nahe zu vermuthen, dass Klopstock es im Herbste dieses Jahres auf seiner Reise nach Süddeutschland mitführte und schliesslich bei Böckmann zur Auslieferung zurückliess, dem es Goethe im November abverlangt (ibid. 43).

Niemand von allen diesen brauchte zu wissen, wer beim Satyros vorschwebte. Was insbesondere Jacobi anlangt, so macht es Julian Schmidt (Nationalzeitung vom 15. November 1879) sehr wahrscheinlich. Nur Merck — ich bleibe dabei — war im Geheimniss. Und Merck hat es nicht gewahrt. Im September 1777 ist er mit Goethe und dem Herzog auf der Wartburg; im October, bald nachdem Goethe und der Herzog in Weimar zurück sind, wird der Satyros gelesen — ich denke, weil Merck davon gesprochen und in Folge dessen der Herzog das Stück zu hören verlangt hatte. Immerhin kann damals noch Merck sich das Vergnügen versagt haben, auf die Entstehungsgeschichte des Drama's hinzuweisen. Im Sommer 1779 bei der Her-

zogin Mutter zu Ettersburg war er aber sicher nicht so discret: er erzählte von der Dichtung und von ihrer Beziehung.

15. November 1879.

*Nachschrift.* In dem vorstehenden Aufsätze, der am 29. October zuerst abgeschlossen war, sind hinterher noch die später erschienenen Aufsätze von Pröhle und Julian Schmidt berücksichtigt worden. Dagegen musste von einer fernern Umgestaltung mit Rücksicht auf die Erörterung von Herrn Dr. von Loeper in der Augsb. Allgem. Zeitung (Beilage vom 3. December 1879) abgesehen werden. Herr von Loeper tritt jetzt mit Entschiedenheit für Basedow als Modell des Satyros ein. Aber mein verehrter Gegner bemerkt selbst, dass in dem Goethe'schen Stücke Basedow's specielle Wirksamkeit im Erziehungswesen ganz übergangen sei. Und ich darf daher wohl fragen: was für eine seltsame Satire auf einen Pädagogen, welche den Pädagogen in ihm gerade beschweigt? Und ferner: Herr von Loeper hat die Schriften Basedow's für seinen Zweck durchgegangen, und er bemerkt: »Am wenigsten kann die Diction des Stückes (er meint in erster Linie den Stil der Reden des Satyros) als eine Persiflage der nüchternen, sogar ledernen, jedenfalls von aller Mystik entfernten Sprache des gemässigt aufgeklärten Basedow gelten«. Man sieht zugleich, dass es sich um mehr als die Diction handelt, dass das ganze Wesen des Satyros, der — wie Herder sich selbst nennt — ein »mystischer Begeisterer« ist, dem Wesen Basedow's widerspricht. Wenn ein Polemiker gegen das Elementarwerk sich im Jahre 1776 gegen Diejenigen wendet, welche Basedow als einen Gottgesandten ansehen, so ist dies eine naheliegende Wendung, welche sich in jeder Polemik gegen einen Propheten darbietet. Wenn der Satyros von Unding und Urding redet, und Herder von der metaphysischen

Wirtschaft mit dem Ding und Unding nichts wissen will, Basedow dagegen im Elementarwerk einen eigenen Abschnitt »von Ding und Unding« hat, so gebrauchen Goethe und Basedow eben nur die allgemein geläufigen Termini, und dass Herder davon nichts wissen wollte, brauchte Goethe seinerseits nicht zu wissen, oder, wenn er es zufällig wusste, nicht zu berücksichtigen. Dem Schlagworte »Gott ist Gott, und ich bin ich« weiss v. Loeper aus Basedow's Schriften nichts Analoges an die Seite zu stellen, und Herder's Selbstgefühl kann darin ebensogut wie Basedow's Selbstgefühl parodirt sein.

»Gewähren Basedow's Schriften also keine nennenswerthe Ausbeute« — sagt Herr von Loeper — »so lässt sich auf desto mehr Spuren einer persönlichen Satire schliessen«. Aber worin bestehen diese Spuren? Ich finde, dass nur vier angeführt werden.

*Erstens.* Basedow ist tadelsüchtig, Satyros ist es auch. Aber Herder ist es nicht minder.

*Zweitens.* Basedow eifert gegen die Trinität, er redet in anstössiger Weise über religiöse Dinge, er thut in Neuwied unschickliche Fragen bei den Mennoniten, schimpft über den Katholicismus in Gegenwart des Katholiken Herrn von Laroche, lässt sich zu Thal Ehrenbreitstein in einen Streit mit dem Ortspfarrer ein und bringt ihn zum Schweigen. Aber Satyros thut nichts dergleichen. Er ärgert sich über das Crucifix des Einsiedlers und wirft es in den Giessbach: das ist Alles. Weder dem Einsiedler, noch dem Hermes, noch der Menge gegenüber *polemisiert* er gegen die Religion, zu welcher sie sich bekennen. Wieder also hätte Goethe einen charakteristischen Zug Basedow's übergangen, und zwar übergangen, wo er ihn mit Leichtigkeit anbringen konnte. Satyros ist so unverfroren im offenen Schimpfen, dass es uns eher auffällt,

ihn, den Propheten, keine religiöse Polemik üben zu sehen. Jener Zug mit dem Crucifix aber lässt sich im Rahmen meiner Hypothese ganz wohl erklären (Frühzeit S. 47).

*Drittens.* Basedow ist unreinlich, dabei unmässig im Essen und Trinken, und preist fortwährend seinen Weinhändler. Es wäre doch eine sehr oberflächliche Aehnlichkeit (auch macht sie Herr von Loeper nicht geltend), wollte man hervorheben, dass Satyros beim Einsiedler gleich nach Wein verlangt. Der Zug und was daran hängt, bedeutet im Zusammenhang überhaupt nur: dass Satyros schwer zu befriedigen, und, was wir eben schon erledigt, zu rascher Kritik bereit ist. Unreinlich aber, schmutzig, ist Satyros auch nicht; selbst das ungekämmte Haar und die langen Nägel entspringen nur aus dem Hangen an der unverfälschten Natur, welcher nach dem Sinne des Satyros die Kleider und jegliche Art von Toilette widersprechen.

*Viertens.* Basedow hat »zärtliche Reden und Manieren«, welche mit der Weinflasche übel harmoniren. Was sonst über seinen Cynismus beigebracht wird, steht vorläufig auf schwachen Füßen. Vor allem, dass Goethe 1774 ihn so kennen lernte, wäre noch zu beweisen.

Aber sehen wir doch die Goethe'sche Schilderung noch einmal nach. Basedow »war nicht der Mann, weder die Gemüther zu erbauen noch zu lenken« (DW. 3, 159 L.). Passt dies auf das Urbild des Satyros? Und wie wenig tritt das Rousseau'sche Element Basedow's in Goethe's Erzählung hervor!

Herr von Loeper findet, der Scherz des Stückes bestehe in dem grotesken Widerspruche der hohen Tendenzen des Helden mit seinen miserablen Thaten. Ein solcher fehle bei Herder. Goethe aber bezeuge ihn für Basedow am Schlusse des vierzehnten Buches von Dichtung und Wahrheit. Allein Goethe fasst an der angeführten

Stelle Lavater und Basedow unter dem Gesichtspuncte zusammen, dass sie geistliche Mittel zu irdischen Zwecken gebrauchten. Er glaubte vorausszusehen, dass beide Männer das Ewige dem Irdischen, das Obere dem Unteren würden opfern müssen. Das ist ein anderer Widerspruch! An ihn kann man den Mahomet sehr wohl anschliessen, aber nicht den Satyros. Der Widerspruch zwischen hohen Tendenzen und miserablen Thaten scheint mir keine vollkommen zutreffende Formel für den Satyros, indessen immerhin eine ungefähr zutreffende. Aber auf Herder in der Meinung Merck's und Goethe's, wie auf Satyros passt, was ich im Anschluss an Herder's eigene Worte über sich selbst so ausdrücken kann: der satirische, spottsüchtige Capriccio mit den Bocksfüssen verwandelt sich in einen mystischen Begeisterer; aber der Bocksfuss — um nicht zu sagen Pferdefuss — kommt zu Tage, das egoistische Bedürfniss, angebetet zu werden und sich in jeder Hinsicht als Jupiters Sohn zu geriren.

Herr von Loeper scheint nicht genug zu unterscheiden zwischen Herder, wie er uns erscheint, und Herder, wie er verstimmtten Freunden erscheinen konnte und nachweislich erschien.

Hiermit habe ich schon dasjenige berührt, was er gegen meine Hypothese einwendet. Es sei mir gestattet, das übrige kurz zu besprechen.

Der Name »Satiros« für Herder bei der Herzogin Anna Amalie soll zufällig sein und nur Herdern als Satiriker bezeichnen. Aber — ich muss auf das oben S. 91 Gesagte verweisen — die griechische Form des Wortes deutet bestimmt auf unser Stück.

Dasselbe soll im Herbst 1774 verfasst sein. Aber diese Annahme stützt sich nur auf das erste schriftliche Zeugniß für dessen Existenz, den Brief an Böckmann, welcher natürlich nicht mehr beweist, als dass das Stück im No-

vember 1774 bereits vorhanden war. Mögen die reifen Kastanien auf den Herbst hinweisen, dieser Herbst brauchte nicht der von 1774 zu sein; und ich habe bereits hervorgehoben (Frühzeit S. 47), dass die Jahreszeit nicht consequent festgehalten ist: Frost und Hitze herrschen nach des Dichters Belieben. Für die wirkliche Datirung des Satyros haben wir äusserlich keinen Anhaltspunkt, als was ich Frühzeit S. 64 geltend mache. Ich bin aber bereit, die Entstehung des Stückes im Jahre 1773 noch weiter aus stilistischen Gründen zu erhärten. Es gehört in die erste, sich eng an Hans Sachs anschliessende Phase Goethe'scher Knittelverse, in dieselbe Zeit mit der ersten Partie des ersten Faustmonologes (Z. 1—32), während die zweite (Z. 33—74) und dritte (Z. 75—164), deren jede ihre besonderen Voraussetzungen hat, einer späteren Phase und doch wohl dem Jahre 1774 angehören. Aber hiervon ein andermal.

Gehört das Stück in's Jahr 1773, so kann man nicht sagen, dass Goethen die Erinnerung an die frühere Darmstädter Beziehung des Namens Psyche fern lag, und auch hierfür darf ich mich auf meine obenstehende Argumentation berufen. Dass der Name Psyche von Anderen sonst gebraucht wurde, thut nichts zur Sache. Auch dass Psyche »wenig individualisirt« sei, kann ich Herrn v. Loeper nicht zugeben; sie ist so scharf charakterisirt wie Leonore im Brey, und die Charakteristik in viele einzelne bezeichnende Züge auseinander zu legen, sie breit und voll zu machen, war weder Noth noch Raum. Die Correspondenz Herder's mit seiner Braut, auf die ich mich berief, hat Goethe natürlich nicht gekannt, wenigstens Carolinens Briefe nicht; denn dass sie Herder's Briefe niemals vorgezeigt, möchte ich nicht beschwören. Aber für uns ist diese Correspondenz die Quelle, aus der wir den zwischen Herder und Carolinen herrschenden Ton erkennen, für

welchen den mitlebenden Freunden unmittelbarere Quellen der Information zu Gebote standen.

Mein verehrter Gegner führt Herder's Sesshaftigkeit in's Feld: unmöglich könne man ihn den reisenden Propheten zurechnen. Aber Satyros ist auch kein reisender Prophet. Er kommt aus seiner Heimath zum Einsiedler (Herder nach Strassburg zu Goethe), geht zu Psyche und ihren Angehörigen (Herder nach Darmstadt) und zieht mit Psyche ab (Herder nach Bückeburg).

Anlässe zu Plänkeleien zwischen Herder und Goethe sollen mit Herder's Verheirathung weggefallen sein. Aber dieses Argument würde nur gelten, wenn nachgewiesen wäre, dass der Satyros nicht — wie ich annahm — eine Fortsetzung der gegenseitigen satirischen Verunglimpfungen sein könne, die wir bis in das Frühjahr 1773 zu verfolgen im Stande sind und worin Goethe, wie im Satyros, das »Raubthier« in Herder, seine Speculationen und sein Selbstgefühl, seinen Adler- und Jupitersdünkel verspottet hatte (Frühzeit S. 65). Dass das Zusammensein bald darauf bei Herder's Hochzeit gerade neue Verstimmungen zur Folge hatte, lässt sich mit Wahrscheinlichkeit vermuthen (ibid. 64 Anm.). Dass aus diesen Verstimmungen das Stück entstanden sei, war und bleibt meine Meinung.

Soll es ein innerer Widerspruch, ja eine Unmöglichkeit sein, dass der Dichter gleichzeitig den Pater Brey verfasste oder concipirte, dass er in »dem einen der beiden gleichzeitigen Parallelstücke dieselbe Person als rächend und strafend (Brey), in dem andern als bestraft und geächtet« dargestellt habe, so kann man diesen Widerspruch — und ich denke: mit demselben Rechte — zu Gunsten meiner Hypothese verwerthen, wie es oben S. 107 geschehen ist.

*Zweite Nachschrift.* Soeben geht mir durch die Güte des Verfassers R. Haym's »Herder« I. 2 zu. Ein schönes Buch, in dem ich zu meiner reichsten Belehrung lese und gewiss noch oft lesen werde. Für das Studium Goethe's ist viel daraus zu gewinnen; über die Frage, wie viel Goethe zu Strassburg von Herder gelernt, wird es nun erst erfreulich werden zu reden, gleichviel ob man Haym beistimmen oder den Einfluss des ältern Mannes etwas geringer anschlagen mag. Doch ich darf nicht Haym's Buch charakterisiren; es geht mich hier nur an, so weit es den Satyros und Brey berührt.

Haym meint S. 530, mit dem »Jahrmarkt«, den Goethe nach Darmstadt geschickt hatte und von dem Caroline an Herder berichtet, sei der Pater Brey gemeint. Dass Carolinens Worte auf das Jahrmarktsfest nicht recht passen wollen, gebe Wilmanns in seinem Deutungsversuche zu. Zu dem Wilmanns'schen Deutungsversuche passen sie allerdings nicht recht, aber zu dem meinigen völlig: Leuchsenring kommt als Mardochai darin vor, und dem Freunde Merck wird in der Person des Ahasverus die Cour gemacht. Wann der Pater Brey entstand, ist oben zur Genüge besprochen.

Goethe's Satyros wird S. 375 in der Anmerkung erwähnt mit dem Zusatze: »Den Scherer neuerdings so seltsam zu deuten gesucht«. So seltsam? So seltsam, dass diese Deutung gar keiner Widerlegung werth? Wie, wenn ich aus dem Buche meines verehrten Collegen alle die Aeusserungen zusammenstellte, mit denen er mir Waffen in die Hand gibt? Aeusserungen, aus denen hervorgeht, wie viel Anhaltspunkte Merck und Goethe wirklich hatten, um Zweifel über das Glück zu hegen, qui attendait la pauvre compagne d'un homme aussi singulier que M.

Herder (S. 529)? Aber ich thue es nicht; denn zu meiner grossen Beruhigung kam über die einschlägigen Materien nichts Neues zu Tage; ich würde mich nur jetzt über manche Dinge viel entschiedener ausdrücken können, weil ich sehe, dass Haym die Thatsachen nicht anders darstellt, als sie mir erschienen waren. Ist ein so wohl vorbereitetes Werk, wie das gegenwärtige, in naher Aussicht, so legt sich ein halbwegs vorsichtiger Mensch die äusserste Zurückhaltung auf bei Gegenständen, die er von seinem Standpunkt aus unmöglich so durchdrungen haben kann, wie der aus der Stoffülle wirkende Biograph. Nur dies kann ich nicht umhin zu erwähnen, dass mir bei Haym's Schilderung der ersten Zusammenkunft zwischen Herder und dem Grafen Wilhelm zur Lippe (S. 459) unwillkürlich die Begegnung des Satyros mit Hermes einfiel, ohne dass ich übrigens nach wie vor auf meine nur zweifelnden Vermuthungen über Hermes und Eudora irgendwelches Gewicht legen möchte. Habe ich sie doch überhaupt nur vorgebracht, weil es Pflicht schien, alles irgend, wenn auch nur entfernt oder als Möglichkeit, Brauchbare herbeizuziehen.

Trotz der ganz beiläufigen Erwähnung meiner Hypothese scheint es mir — oder bilde ich mir das nur ein? — dass sie Haym stillschweigend zu widerlegen beabsichtigte. Auch er erklärt, wie Herr v. Loeper, in Bezug auf Herder's Verhältniss zu Goethe: »Keine Spur von Entfremdung« (S. 737). Durch erneuerten Hinweis auf die Spuren, die ich gefunden zu haben glaube, möchte ich den Leser nicht ermüden. Die gegenseitige Anerkennung nach aussen hin ist kein Beweis ungetrübter Freundschaft, sondern nur ein Beweis edler und grossherzig-freier Gesinnung, die ich übrigens gar nicht besonders loben möchte; ich sehe darin nur das Mass von Seelenadel, das ich jedem ordentlichen Menschen zutraue und von jedem verlange.

Der undatirte Brief Goethe's an Kestner (J. Goethe 1, 368 Nr. 67) lässt sich jetzt genauer fixiren. Merck ging am 7. Mai 1773 von Darmstadt weg (Haym S. 531 Anm. 2); nachdem er durch Frankfurt durchgekommen, schrieb Goethe jene Zeilen, worin er Herdern erwartet. Ob Herder's sich wirklich einfanden, wissen wir nicht; Haym S. 532 nimmt es an; hat er Recht, so folgt nichts daraus. Denn zu einem offenen Bruch ist es gewiss nicht gekommen in den »wunderbaren Scenen« zu Darmstadt, von denen Goethe (J. Goethe 1, 369) schreibt. Eine Parallele, die mir jetzt erst auffällt, sei jedoch hier an-gemerkt.

Goethe meldet aus »Darmst. Sonntag« (mithin 25. April, nicht »28. April« J. Goethe 1, 366; obgleich Kestner den Brief erst am 30. April erhalten hat) an Kestner: er wisse nicht vor Gewirre, toll und wunderbarem Leben, wo ihm der Kopf stehe, was er im Gedanken an die Trennung von den Freunden noch zu hoffen oder zu fürchten habe: »wie noch Hoffnung und Furcht ist. *Gott verzeih den Göttern die so mit uns spielen.* Auf dem Grabe — Ich will nichts davon wissen will alles vergessen«. Das Grab ist das Uraniens, welche vor wenig Tagen bestattet worden. Goethe hatte wohl Todesgedanken auf dem Grabe. »Meine arme Existenz starrt zum öden Fels«, sagt er am Tage des Begräbnisses. Auch der Einsiedler im Satyros, »wohl-gewöhnt zu leiden« — wie Goethe sich zum Ertragen willig und gelassener als jemals dünkt (J. Goethe 1, 368), — spricht in einem Augenblicke, wo er sein Ende vor sich zu sehen wähnt: »*Das Schicksal spielt mit unserm armen Kopf und Sinnen*«. Habe ich recht anzunehmen, dass der Satyros nur zum Privatspass für den Verfasser und Merck bestimmt war, so muss er ungefähr um diese Zeit, April oder Anfang Mai 1773, vor Merck's Abreise entstanden sein: denn Merck blieb bis zum 24. December weg

(Wagner I, XXIII). Um diese Zeit hat es auch besonders guten Sinn, wenn Goethe sich als Einsiedler concipirt, vgl. an Kestner (J. Goethe I, 366): »Diesen Sommer geht alles. Merck mit dem Hofe nach Berlin, sein Weib in die Schweiz, meine Schwester, die Flachsland, ihr, alles. Und ich bin allein«. Vgl. noch Frühzeit S. 46, 60.

Haym schlägt statt meiner Deutung des Satyros eine andere vor (S. 375), wenn auch nur als »der Erwägung nicht unwerth«. Er meint, das Stück könne auf Merck's furchtbaren häuslichen Kummer, die Untreue seiner Frau, die er 1774 entdeckte, zurückweisen. Wie? Eine entsetzliche Tragödie, die sein nächster Freund erlebt, wäre der Dichter im Stande, zum Gegenstand einer Posse zu wählen? Und was soll denn in dem Drama zurückweisen auf jenes traurige Factum? Doch wohl der *vergebliche* Verführungsversuch, den Satyros bei Eudora macht? Der Satyros wäre also eine schiefe Satire auf den unbekanntten Verführer von Frau Merck?

Wichtiger ist für unsere Frage, was Haym S. 341 ff. über Herder's Verhältniss zu Rousseau beibringt. Aber auch darin finde ich nichts, was die Combination zwischen Herder und Rousseau, die Combination des Herder'schen und Rousseau'schen Urmenschen verböte, die ich für die Gestalt des Satyros annahm.

12. 12. 79.





## 2. GOETHE UND DER ALEXANDRINER.

VON

KARL BARTSCH.

**W**ie in Goethes Werken die Geistesströmungen seiner Zeit sich spiegeln, so sind seine Dichtungen auch ein Spiegel für den Wechsel der Geschmacksrichtungen, denen die poetischen Formen unterworfen waren. An der Hand seiner Werke lässt sich die Geschichte der deutschen Metrik in der zweiten Hälfte des achtzehnten und im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts verfolgen.

Von der literarischen Revolution um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ist keine Dichtungsform mehr berührt und härter betroffen worden als der Alexandriner. Zur Zeit, da Gottsched der Wortführer des Geschmacks in Sachen der Poesie war, noch die herrschende Versart in der Tragödie wie im Lustspiel, im Lehrgedicht wie in der poetischen Erzählung, ja sogar im Heldengedicht, wurde er mit dem Sturze Gottsched's ebenfalls gestürzt. In sein Erbe theilten sich hauptsächlich drei Formen, die Prosa, der reimlose fünffüssige Jambus und der Hexameter.

Zu verfolgen, wie trotzdem er auch in der jüngeren Generation sich theilweise im Gebrauche erhielt, in welchem Umfange und in welchen Perioden seines Schaffens Goethe sich seiner bedient hat, ist nicht ohne Interesse.

Goethe hatte in frühester Zeit sich mit Sprache und Poesie unserer westlichen Nachbarn vertraut gemacht. Der zweijährige Aufenthalt der französischen Occupationstruppen (1759—1761) brachte ihn in nahe Verbindung mit dem französischen Theater und regte zu Versuchen an, in der fremden Sprache zu dichten. Dass diese die Form des Alexandriners trugen, darf von vornherein als wahrscheinlich gelten. Auch als Student in Leipzig gefiel er sich noch darin, hin und wieder französische Verse zu machen. Eine Alexandrinerepistel an Trapp in Frankfurt<sup>1</sup> ist vom 2. Juni 1766. Die Verse sind im Ganzen correct; uncorrect ist der ungenaue Reim *agreables* und *accable*, ein sprachliches Versehen *l'idée plein d'effroi* und *ou m'a il oublié*. Mehrfach findet sich weibliche Cäsur bei nicht folgender Elision:

Tout qui la vit (voit?) l'admire, qui la connait l'adore.  
Un rival est plus digne de cet enfant que moi.  
Au sommet de la science<sup>2</sup> monté par l'industrie.  
Comme elle est mon amante, vous serez mon ami.

Die Formen der klopstock'schen Schule eignete sich Goethe erst etwas später an; die Schwärmerei für den Messias musste vor dem strengen Vater, bei dem reimlose Poesie verpönt war, geheim gehalten werden und Goethe würde vor seinem Abgang nach Leipzig kaum gewagt

<sup>1</sup> Der junge Goethe 1, 16 f.

<sup>2</sup> Hier ist auch der zweisilbige Gebrauch von *science* ein Fehler.

haben dergleichen zu versuchen. Wenigstens in die dem Vater überreichten Hefte durfte dergleichen nicht aufgenommen werden: dass er mehr extemporierend als sie aufschreibend auch Hexameter machte, wird wahrscheinlich aus dem kurz nach der Ankunft in Leipzig geschriebenen Briefe an Riese vom 30. October 1765.<sup>1</sup> Diese ältesten Hexameter Goethe's stehen merkwürdigerweise mitten inne zwischen einer Reihe reimloser fünffüssiger Jamben und einer Reihe von Alexandrinern, also den beiden Versarten, die in jener Zeit um den Rang zu streiten anfangen, bis der Alexandriner unterlag und dem reimlosen Fünffüssler mit dem Hexameter sich in die Herrschaft theilte. Den Fünffüssler bezeichnet Goethe hier als

Die Versart, die der grosse Schlegel selbst  
 Und meist die Kritiker für's Trauerspiel  
 Die schicklichsten und die bequemsten halten.  
 Die Versart, die den meisten nicht gefällt,  
 Den meisten, deren Ohr sechsfüssige  
 Alexandriner noch gewohnt. Freund, die,  
 Die ist's, die ich erwählt mein Trauerspiel (*Belsazar*)  
 Zu enden.

Für das Trauerspiel erachtete schon damals Goethe den Blankvers für die passendste Form. Nicht so für's Lustspiel; hier schien ihm der Alexandriner noch die geeignete Versart zu sein, und seine beiden ältesten Lustspiele, »Die Laune des Verliebten« und »Die Mitschuldigen« sind in Alexandrinern abgefasst.

Die Behandlung derselben zeigt nicht die volle Strenge, die die französische Verskunst damals verlangte. Zwar der Wechsel zwischen männlich und weiblich reimenden

<sup>1</sup> Der junge Goethe I, 10 ff.

Paaren wird beobachtet. Nur eine Ausnahme findet sich gleich im Anfang, hier folgen auf einander die Reime *sind-Kind, Jahr-Haar*. Zweimal steht statt des Reimpaares ein dreifacher Reim, *sagen: beklagen: ertragen* S. 138, *die: nie: sie* S. 144.

Die Behandlung der Cäsur zeigt die öfter wiederkehrende Freiheit des Enjambements. Hingehen lassen kann man noch

Wie lange liebst Du mich schon, ohne mich zu kennen  
S. 114.

So denkt man nichts, wenn man nicht an den Liebsten  
denkt S. 127.

aber anstössiger sind folgende Fälle:

Ich weiss es. Doch verlangst Du mich noch mehr zu  
lieben? S. 114.

Wo ist die Rose? sie hat sie ihm geben müssen. 129.  
Ist ihre Sicherheit da — Glaubst Du etwa? — Nein!  
131.

Ich dank' den Göttern, die mir dieses Glücke gaben  
134.

Wer hat Dir denn was zu erlauben? Geh und rede  
137.

Von tausend Festen, bist Du da nicht zu beneiden?  
142.

O Egle! — Fürchte, dass der Götter Zorn entbrennt  
142.

Darf ich nicht fühlen, dass dein Kuss auch reizend ist?  
145.

Amine, küss' ihn, weil er so vernünftig spricht. 147.

Ganz der Cäsur entbehrt der folgende Vers:

Verfluchte Untreu! — Rasest du? — Sollt' ich nicht rasen?  
140.

Einmal (S. 139) wird der Vers durch ein eingeschaltetes Gesangsstück unterbrochen, so dass die erste Vershälfte vor, die zweite nach dem Gesange steht.

Ein paarmal ist der Rhythmus nach französischer Weise behandelt, indem die logischen Takte nicht auf die zweite, vierte und sechste, sondern auf die dritte und sechste Silbe fallen:

wirft er mir etwas vor, fängt er an mich zu plägen  
S. 118.  
dem, der mit Anmuth tanzt, und nicht dem, den ihr liebt  
S. 132.

In den »Mitschuldigen« ist trotz des viel grössern Umfangs die Zahl der incorrecten Verse viel geringer. Zwei wirklich fehlerhafte Verse sind in den spätern Ausgaben verbessert worden. S. 173

Wenn es nicht Angst ist. — Still! Nein! ihr feigen Glieder,  
später geändert in

Wenn es nicht Angst ist. Horch! Verflucht! ihr feigen  
Glieder!

Wahrscheinlich stand ursprünglich »Still« oder »Nein« zweimal im Texte. Der zweite ist um einen Fuss zu kurz, S. 226:

Mir auch? — Alcest! — Ich zweiff' in meinem Leben.

Später geändert:

Mir auch gewiss? — Alcest!

Fehlerhaftes Enjambement in der Cäsur kommt nur einmal vor, S. 193:

So was zu fädeln, hast du eine seltne Gabe;

und zwischen zwei Versen, S. 196:

Waren

Sie denn nicht auch heut früh —?

Zwei Betonungen nach französischer Art begegnen auch hier, sind aber später beseitigt worden, S. 217

es ist nichts was ihr fehle,

Später lautet die Halbzeile

Nichts was dem Engel fehle.

S. 227:

Du! — Allons. — Stiel nicht mehr;

in den spätern Ausgaben

Allons denn! — Stiehl nicht mehr!

Ausser diesen beiden Lustspielen hat im Drama Goethe den Alexandriner angewendet in dem Zwischenspiel zum »Jahrmarkt in Plundersweilern« (in Kurz' Ausgabe 5, 94 ff.). Die Behandlung ist eine ganz correcte, nur einmal begegnet auch hier die französische Betonungsart, S. 96:

Von Mord und Strassenraub hab' ich läng nichts ver-  
nómmen;

und einmal findet man gereimte Cäsur, S. 97:

Vergebens, dass dich Thron und Kron' und Scepter  
schützen;

Du sollst nicht Babylon, nicht mehr dein Reich besitzen;

Doch ist der innere Reim sicherlich Zufall, nicht Absicht.

Gedichte in Alexandrinern weiss ich nur zwei anzuführen; das eine ist die Epistel an Riese aus Leipzig, vom 30. October 1765, die am Schlusse in Alexandriner übergeht, dann nach einem prosaischen Zwischensatz nochmals und damit abschliesst (junge Goethe I, 11 ff.). Die erste

Alexandrinerreihe bietet zu keinen Bemerkungen Anlass; wohl aber die zweite. Zunächst bemerke ich, dass im jüngeren Goethe die Worte »Zu was will er ein Mädchen?« als ein halber Alexandriner aufgefasst sind, während sie noch zu dem prosaischen Zwischensatz gehören. Denn Goethe hätte sonst, was niemals vorkommt, zwei weibliche Alexandrinerreimpaare nach einander folgen lassen. In den übrigbleibenden fünf Paaren kommt einmal weibliche Cäsur vor, einmal bei Elision, dreimal ohne Elision:

Zu sehn, ob die Protase ein hartes Herz erweicht.

Zu sehn, ob man durch Regeln der Liebe Zweck  
erreicht.

Und ob er in dem Tohne, wie er den Ulgo singt,

Mit des Corvinus Versen das Herz der Schönen zwingt.

Wir haben schon bei den von Goethe verfassten französischen Alexandrinern die gleiche Freiheit bemerkt (S. 120). Während sie aber in der französischen Dichtung jener Zeit schlechterdings nicht vorkommt, begegnet die weibliche Alexandrinercäsur bei deutschen Dichtern der Periode nicht selten. Koberstein 3<sup>5</sup>, 262 führt Beispiele aus Kleist, Ewald, Götz, Göckingk und Dusch an. Wie kamen die deutschen Dichter, die doch alle nur französische Muster vor Augen hatten, darauf? Gewiss nicht dadurch, dass sie wussten, dass in der älteren französischen Poesie die weibliche Cäsur unbedenklich gestattet war, auch nicht durch eine etwa versuchte Nachahmung des Nibelungenverses, denn weder von altfranzösischer Poesie noch vom Nibelungenliede wussten diese Dichter, sondern durch das Vorkommen weiblicher Cäsur bei stattfindender Elision im französischen Verse. Da man im Deutschen nicht gewohnt war, über die Cäsur hinüber zu elidieren, so sah man solche französische Verse als wirkliche Verse mit weiblichem Einschnitt an, was sie nur scheinbar sind, und baute der-

gleichen auch im Deutschen, der junge Goethe sogar, wie wir gesehen haben, im Französischen.

Das zweite Gedicht, das an den Kuchenbäcker Hendel (J. Goethe I, 86) bietet keine Unregelmässigkeiten dar.

Viel häufiger und viel länger hat Goethe jene Mischung des Alexandrinerverses mit dem vier- und fünffüssigen jambischen Verse und vereinzelt mit noch anderen Versarten, die die Franzosen mit dem Namen vers irréguliers bezeichneten. Während die reinen Alexandrinergedichte über die Mitte der siebziger Jahre nicht hinausgehen, zieht sich die gemischte Form durch sein ganzes dichterisches Schaffen hin. In Deutschland war diese Form im siebzehnten Jahrhundert eingeführt worden und war in der leichteren Erzählung, in Fabeln, sowie im Recitativ des gesungenen Dramas eine sehr beliebte geworden. Auch Goethe wird sie von frühe auf sich angeeignet haben.

Der älteste Beleg ist die Epistel an Friederike Oeser vom 6. November 1768. Die Reimbindung ist hier entweder gepaart oder gekreuzt. Bei den paarweis gebundenen Versen wird ein Wechsel des Geschlechtes in der Art, dass zwei männliche oder zwei weibliche Reimpaare nicht auf einander folgen dürfen, nicht beobachtet, sondern die Behandlung des Reimgeschlechtes ist eine ganz freie und willkürliche. Gleich auf der ersten Seite (J. Goethe I, 28) folgen vier männliche Reimpaare auf einander, und etwas weiter zwei weibliche, S. 29 wieder drei männliche u. s. w. Strenger wird es genommen bei gekreuzter Reimstellung, hier findet fast durchaus, wie es die französische Regel erfordert, Wechsel des Geschlechtes statt, dass einer der gekreuzt gebundenen Reime weiblich, der andere männlich sein muss. Nur einmal wird davon abgewichen, S. 31, wo die vier gekreuzten Reime sind *bie : gleich : Harmonie : Reich*. Von kürzeren Versarten kommen ein paarmal drei-

füssige, an zwei Stellen zweifüssige (S. 29, 33) und ebenso oft sogar einfüssige vor (S. 30, 33).

Die gleiche Bindung der drei Versarten findet sich in dem Gedichte »an Zachariä« (j. Goethe 1, 86), welches aus vierzeiligen Strophen besteht, deren erste Zeile sieben, die zweite vier, die dritte fünf, die vierte drei Füße hat. Da hier jedoch die sechsfüssigen Verse keine Alexandriner-cäsur haben, da ferner jede Versart feste Stellen hat, so kann man dieses Gedicht nicht zu denen rechnen, die in vers irréguliers mit eingemischten Alexandrinern verfasst sind.

Dagegen gehört hierher das nur vierzeilige Gedichtchen »der Demoiselle Schröter« (I, 92), welches aus drei Alexandrinern und einem Vierfüßler besteht; dass kein Fünffüßler vorkommt ist reiner Zufall.

»Amors Grab« (I, 103), nach dem Französischen, besteht aus vier Zeilen, von denen drei Alexandriner, die vierte ein Fünffüßler ist. Hier ist ebenso zufällig, dass der Vierfüßler fehlt.

Aus der Strassburger Zeit gehören hierher drei Gedichte, sämtlich an Friederike gerichtet. Das eine (I, 263 f.) in vierzeiligen Strophen mit freier Reimstellung zeigt nur in der letzten Strophe einen Alexandriner, im übrigen nur Vierfüßler. Hier mag man eher das Fehlen der Fünffüßler als Absicht ansehen; denn es kommt auch sonst im 18. Jahrhundert vor, dass nur zwei Arten, Vier- und Sechsfüßler, Vier- und Fünffüßler, mit einander gebunden werden (vgl. Koberstein 3<sup>b</sup>, 263 f.). Das zweite (I, 264 f.) ist in Bezug auf Reimstellung und Reimgeschlecht in den vierzeiligen Strophen geregelt, nicht aber in der Art der Verse, die zwischen vier, fünf und sechs Füßen wechseln. Das dritte dagegen ist recht eigentlich ein Gedicht in vers irréguliers (I, 271 f.), mit

Einmischung auch kürzerer Verse (zwei- und dreifüssige). Die sechsfüssigen sind zum Theil ohne Cäsur:

In runder Hand, du Sonnengott, das Zwillingspaar.  
Die Veilchen aus dem jungen Gras, und bückend sieht  
Sie heimlich nach dem Busen, sieht mit Seelenfreude,

wo in den beiden letzterwähnten Versen auch das Enjambement auffällt.

Aus der Frankfurter Zeit von 1771—1775 gehört hierher die »Cathechetische Induction« (II, 18 f.) mit nur einem Alexandriner, der auf den zweifüssigen Schlussvers reimt; der kurze Vers absichtlich gewählt, um eine epigrammatische Wirkung zu erzielen.

Das Gedicht »an Kestner« (II, 35) in vier Zeilen, aus einem sechs-, zwei-, fünf- und einem dreifüssigen Verse bestehend, zeigt in ersterem keine Alexandrinercäsus. Das Gedicht »an H. P. Schlosser« (III, 155) aus vier-, fünf- und sechsfüssigen Versen, hat keine andere Unregelmässigkeit als dass zwei männliche Reimpaare auf einander folgen (ist : Christ, bestreut : leihst). In den Fragmenten vom »ewigen Juden« (III, 436 ff.), aus den gleichen drei Versarten zusammengesetzt, begegnet auch nur diese eine Unregelmässigkeit und Abweichung vom französischen Gebrauch. »Hanswurst's Hochzeit« (III, 444 ff.), zum Theil in Knittelversen nach Hans-Sachsischer Art, zum Theil in vers irréguliers verfasst, zeigt ganz correcte Behandlung.

Ausser diesen im »jungen Goethe« enthaltenen Belegen kommen vers irréguliers noch in folgenden Dichtungen vor. »Abschied« (Kurz 1, 31 f.) hat überwiegend vierfüssige, dazwischen fünffüssige Verse und einen Alexandriner in der letzten Strophe. »Einschränkung« (I, 95 f.) zeigt noch mehr den Vierfüssler herrschend, nur ein Paar von Reimen besteht aus einem Fünf- und einem Sechsfüssler. Ebenfalls nur einen Alexandriner hat das Gedicht

»Nähe« (I, 98); das vierzeilige »Beim Zeichnen« (I, 103) ebenfalls einen; Mignon's Lied »Heiss mich nicht reden« (I, 107), in überwiegend fünffüssigen Versen, zeigt in der zweiten der im Reimgeschlecht wechselnden Strophen einen Sechsfüssler von gewöhnlichem Bau. Die »Erklärung einer Kupfertafel« (I, 307 f.), meist aus Vierfüsslern bestehend, enthält nur einen Alexandriner; in den aus vierfüssigen Versen bestehenden Absätzen findet auch bei gekreuzter Reimstellung Bindung zweier männlichen Paare von Reimen statt, was bei den fünf- und sechsfüssigen Versen nicht vorkommt.

Das schöne Gedicht »Ilmenau« (1783, I, 346), in welchem bereits der fünffüssige Jambus überwiegt, meist in gepaarter Reimstellung, lässt namentlich im Anfang oft mehrere männliche Paare auf einander folgen, während im weitem Verlauf die französische Regel strenger eingehalten wird.

Die Verse »an Alexander von Humboldt« (1816, I, 360), mit nur einem Alexandriner am Schluss, reihen zu den im übrigen vier- und fünffüssigen Versen auch zwei Zweifüssler. Unter den »Sprüchen« ist nur einer (I, 418), der aus einem Fünffüssler und einem Alexandriner besteht.

Die Mephistopheles in den Mund gelegten Verse »Etymologie« (I, 452) schliessen den vierfüssigen Vers ganz aus und bestehen nur aus Fünf- und Sechsfüsslern, die in jeder Beziehung correct behandelt sind.

Unter den »Zahmen Xenien« ist eine (I, 492), die aus einem Reimpaare von Vier- und Sechsfüssler besteht; mit einem auffälligen Enjambement, indem die Cäsur nach »und« fällt. Das Gedicht »an Grafen Paar« vom 16. August 1818 (I, 551) hat mit einer einzigen Ausnahme nur fünffüssige Verse. Ebenso findet sich im Westöstlichen Diwan nur ein Sechsfüssler im »Buch Sulcika« (2, 69), während die anderen Verse Fünffüssler sind.

In den dramatischen Sachen der Weimarer Zeit zeigt »Scherz, List und Rache« vers irréguliers an zwei Stellen (5, 591, 598 f.) in ganz correcter Behandlung; einmal ist ein dreifüssiger Vers (5, 598) eingeschoben. Der »Zauberflöte zweiter Theil« (5, 631 ff.) ebenfalls correct, mit Einschlebung von einigen Zwei- und Dreifüsslern.

Künstlers Apotheose (Kurz 4, 405 ff.) ist zum Theil in Hans-Sachsischer Versart, zum Theil in vers irréguliers verfasst. Der Wechsel des Reimgeschlechts ist bei mehreren unmittelbar auf einander folgenden Reimpaaren nicht beobachtet.

Epimenides Erwachen zeigt in I, 5—15 eine Erscheinung, der wir im zweiten Theil des Faust begegnen werden, nämlich das Zurücktreten des Alexandriners gegenüber dem Vier- und Fünffüssler; der Sechsfüssler kommt nur ganz vereinzelt vor. Bezüglich des Wechsels des Reimgeschlechtes herrscht zwar noch die alte Regel, dass bei gekreuzter Stellung männliche und weibliche Reime verbunden sein müssen; doch begegnen wir ein paar charakteristischen Ausnahmen, S. 451 gethan : ausgedacht : gebracht : an; S. 452 bewirthe : Bogen : umgürtet : Wogen; S. 454 quält : Ziel : höhlt : Gefühl; S. 456 zittern : Liebesbanden : fanden : bestanden : wittern; S. 458 ruhn : an : thun : gethan; S. 459 umsehen : allein : herein : gebettet : wähen : gerettet. Das weicht von dem alten Gebrauche merklich ab. Einmal begegnet in einem Fünffüssler eine zweisilbige Senkung (S. 462 Ja! dieser Stunde Jedes von uns gedenke!). In »Was wir bringen« (5, 723 f.) ist der Alexandriner ganz verschwunden, die Verbindung besteht nur aus Vier- und Fünffüsslern und am Schlusse begegnet bei gekreuzter Reimstellung (abba) die Verbindung von nur weiblichen Reimen.

Kaum beabsichtigt sind die wenigen Alexandriner in dem »Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters« (1821,

5, 757); hier ist die Form die der paarweise gereimten Fünffüssler, denen ebenso einzelne Sechsfüssler untermischt sind, wie dies in dem reimlosen Fünffüssler des höhern Dramas der Fall ist.

Ich habe bisher absichtlich eine Dichtung ausser Acht gelassen: Faust. Er verdient gesondert betrachtet zu werden. Denn wie dies Werk den Dichter durch sechzig Jahre begleitete, so stellt es auch in seinem Reichthum an metrischen Formen die verschiedenen Perioden von Goethe's dichterischem Schaffen dar.

Die Gesamtform des ersten Theiles ist eine recitativisch-madrigalische. Daraus erklärt sich, dass die vers irréguliers, welche im Recitativ der Oper herrschten, auch hier eine sehr beliebte Form sind und den eigentlichen Grundstock des Dialogs bilden. Selbst wo, wie im ersten Monolog, der Dichter, im Anschluss an das Puppenspiel, sich des Hans-Sachsischen Verses bedient, geht er doch sehr bald in die madrigalische Form über.

Das Vorspiel auf dem Theater hat ganz diese Form, wenn wir von den zwei dem Dichter in den Mund gelegten Stanzas absehen. Die Behandlung ist eine ganz strenge nach französischem Muster, auch darin, dass bei mehreren aufeinanderfolgenden Reimpaaren doch das Geschlecht immer wechselt, so bei der lustigen Person, wo einmal auch (v. 126 bis 141) acht Reimpaare in solchem Wechsel auf einander folgen. Aber grade in diesem Abschnitt begegnet die einzige Incorrectheit, nämlich dass bei gekreuzter Reimstellung vier Fünffüssler sämtlich weibliche Reime haben (Blüthe : Offenbarung : Gemüthe : Nahrung; 142—145).

Auch im »Prolog im Himmel« ist die Behandlung durchaus französisch-correct; auch da, wo mehrere Reimpaare aufeinanderfolgen, im Geschlechte Abwechslung.

Der erste Monolog ist, wie schon bemerkt, in der ersten Hälfte Hans-Sachsisch, dann madrigalisch, wobei

auch einige kürzere Verse (auch reimlose) eingemischt werden. Im Gespräch zwischen Faust und Wagner dasselbe Verhältniss; ein paar Dreifüssler dazwischen. Im zweiten Monolog, der nach 1797 gedichtet ist, begegnen keine Hans-Sachsische Verse mehr, sondern nur Vier-, Fünf- und Sechsfüssler. Der Reimwechsel ist ganz correct, nur einmal begegnen zwei männliche Reimpaare nach einander, ausserdem ein Alexandriner ohne Cäsur:

Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle 285.

Dieselbe Freiheit bezüglich der Folge der Reimpaare auch in der Scene »Vor dem Thor«. Im weitem Verlauf Hans-Sachsische Versart, die nachher im Gespräch zwischen Faust und Wagner in vers irréguliers übergeht, die Freiheit im Geschlecht der gepaarten Reime auch hier; dreimal in gekreuzter Reimstellung vier männliche Reime (sie : Höh' : Knie : Venerabile 665—668); einmal ein Vers »Wie wenig Vater und Sohn« (679), mit jener Freiheit zweisilbiger Senkung, die sich Wieland im Oberon gestattete.

Das erste Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles zeigt nur in den Reimpaaren die mehrfach erwähnte Freiheit. Das zweite Gespräch hat, auch wenn wir von den freier gebauten Partien absehen, mehrere andere Unregelmässigkeiten. Am meisten fällt auf, dass an mehreren Stellen bei gekreuzter Reimstellung kein Wechsel des Reimgeschlechts stattfindet, was doch sonst, dem Französischen entsprechend, auch bei Goethe und seinen Zeitgenossen üblich ist und wovon Goethe nur bei den Hans-Sachsischen Versen abweicht, die ja überhaupt ganz anderen Gesetzen folgen. Zunächst die Reime Gesang : klingt : lang : singt (1196—99); weiterhin Siegesglanze : windet : (1219—22), Tanze : findet; ferner gebläht : nur : verschmäht : Natur (1390—94); endlich geheilt ist : verschliessen : zuge-theilt ist : geniessen (1414—17); so viele Fälle der

Abweichung von jenem Gesetz wird man schwerlich zusammen finden. Nun ist bekanntlich diese Scene bis vor den Worten »Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist« noch nicht im Fragment von 1790 enthalten, so dass keine Gewähr vorhanden, ob in der ursprünglichen Gestalt dieser Scene jene Freiheiten auch schon da waren. Ich halte es für sehr wahrscheinlich, dass Goethe ursprünglich schrieb:

Gesang : klinget : lang : singet;  
 Siegesglanz : windet : Tanz : findet;  
 geblähet : nur : verschmähet : Natur:  
 geheilt : verschliessen : zugetheilt : geniessen;

und dass er erst bei der spätern Redaction dieser Scene die alte ihm von Jugend auf geläufige Regel des Geschlechtswechsels verwischte.

Mephistopheles Monolog ist ganz correct; das Gespräch mit dem Schüler meist in Hans-Sachsischer Versart, enthält nur ein paar Alexandriner, darunter einen ohne Cäsur:

Vergebens dass ihr ringsum wissenschaftlich schweift.

1661.

Aber ein paar merkwürdige Verse stehen am Schluss dieser Scene. Mephistopheles sagt nach Abgang des Schülers (1695—96):

Folg' nur dem alten Brauch und meiner Muhme, der  
 Schlange,  
 Dir wird gewiss einmal bei deiner Gottähnlichkeit  
 bange!

Diese Verse sind Alexandriner mit freier behandelten Senkungen, wie sie aus Wieland's Oberon bekannt sind und wie sie schon um 1770 zuweilen angewendet wurden (Koberstein 3<sup>5</sup>, 237). Zur Noth könnte man sie auch als

Hexameter lesen, aber es wäre geschmacklos, abgesehen davon, dass aus der Zeit um 1774 kein Hexameter Goethe's bekannt ist, anzunehmen, dass der Dichter in's Drama zwei Hexameter eingemischt haben sollte.

Das kurze Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles ist ganz correct, hier auch darin, dass bei mehreren Reimpaaren nach einander das Geschlecht wechselt. Dagegen in der Scene »in Auerbach's Keller«, die zum Theil in Hans-Sächsischen Versen ist, hat der Dichter sich nicht an diese Regel gebunden.

Die Hexenküche weicht von ihr nur einmal (2160 ff.) ab, indem einmal drei männliche Reimpaare aufeinander folgen. Da jedoch das mittlere verstehn : umzugehn ist, und an den anderen Stellen, wo mehr als ein Reimpaar folgt, der Wechsel eingehalten ist, so wird wahrscheinlich, dass durch die kleine Aenderung in verstehen: umzugehen auch hier der Wechsel herzustellen sein wird.

Die Scene in Gretchens Zimmer zeigt gleich in den ersten Worten von Fausts Monologe eine seltene Freiheit, nämlich bei Kreuzung vier männliche Reime: Dämmer-schein : durchwebst : Liebespein : lebst (2332—35). Nach Analogie der früheren Fälle ist auch hier wahrscheinlich, dass die ursprüngliche Fassung der Verse durchwebest : lebest hatte. Das Gesetz des Geschlechtswechsels bei mehreren Reimpaaren ist nicht beobachtet.

Die Scene »Spaziergang« beginnt mit zwei unregelmässig gebauten Sechsfüßlern (2449 f.)

Bei aller verschmähten Liebe! Beim höllischen Elemente!  
Ich wollt ich wüsste was ärgers, dass ichs fluchen könnte.

Wir haben indessen auch in ihnen Alexandriner zu sehen, beide mit freien Senkungen, der zweite ohne Cäsur, der erste mit jener weiblichen Cäsur, die sich der Dichter auch schon früher (S. 125) erlaubt hatte.

Die Scene »Der Nachbarin Haus«, zum grössern Theil Hans-Sachsisch, zeigt unter ihren Alexandrinern einen mit zweisilbiger Senkung (2635):

Visirte dann unterweil' nach einem neuen Schatz.

Die Scene »Strasse« ist nur in Bezug auf die Reimpaare an einer Stelle frei behandelt und fügt ausserdem einen Zweifüssler ein.

Die Gartenscene hat, neben mehrfachen kürzern Versen und Reimpaarfolgen, die frei behandelt sind, einmal (2744 ff.) eine Kreuzung von vier männlichen Reimen nennt : nie : wie : erkennt; wobei wiederum wahrscheinlich ist, dass es ursprünglich nennet : erkennet hiess.

»Wald und Höhle« gewährt ebenfalls eine Kreuzung aus diesmal acht Versen: Ton : ennuyirt : Erdensohn : geführt : Imagination : curirt : schon : abspazirt (2908 ff.). Auch hier wie in den früheren Fällen ist sicherlich in dem zweiten Reime der weibliche Ausgang (geführt etc.) das Ursprüngliche gewesen. Der Geschlechtswechsel der Reimpaare ist nicht beobachtet. Am Schluss der Scene ein zweites Beispiel von gekreuzten männlichen Reimen (3010 bis 13), glüht : Thor : sieht : vor; indess ist ersichtlich, dass hier ebenfalls glühet : ziehet wahrscheinlich ist.

In der Walpurgisnacht wird bei mehreren Reimpaaren nach einander der Wechsel des Geschlechts nicht immer beobachtet. Die Senkung ist an drei Stellen frei behandelt.

Die Schlusscene des ersten Theiles in ganz freien Versen meist kürzerer Art zeigt kaum einen Alexandriner; höchstens kann man den Vers 4091: »Sie singen Lieder auf mich! es ist böß von den Leuten!« als einen frei gebauten nach Analogie der früher erwähnten (S. 133, 134) ansehen.

Im zweiten Theile verschwindet zwar die madrigalische Form nicht ganz und es kommen Mischungen von vier-

fünf- und sechsfüssigen Versen vor; indess nicht im entferntesten so zahlreich wie im ersten. Namentlich ist das Zurücktreten des Alexandriners sehr bemerklich. Der vier- und fünffüssige Vers werden noch oft auch hier gemischt, aber nur vereinzelt sind Alexandriner darunter. Die Reimpaare sind hier beliebter als die Reimkreuzung, die Mischung der Versarten überhaupt eine geringere und viel häufiger, dass durch längere Stücke eine einzige Versart durchgeführt wird. Bei Reimpaaren nach einander ist der Wechsel des Geschlechts ganz willkürlich und nicht nach französischer Weise geregelt. Partien von Bindung fünf- und vierfüssiger Verse ohne Alexandriner sind: I, 116 ff., 453 ff., 781 ff., 925 ff., 1561 ff., 1695 ff., 1875 ff., II, 254 ff., III, 1019 ff., IV, 285 ff. Vierfüssler allein V, 101 ff., 280 ff. Bei gekreuzter Reimstellung ist auch hier noch durchgehende Regel, dass das Geschlecht der beiden Reime verschieden ist. Doch kommen einige Ausnahmen vor:

Lieben : Weite : Seite : geblieben. I, 116 ff.

Lieben : Ferne : Sterne : geschrieben. I, 149 ff.

bei zwei ungereimten Zeilen vier weibliche Ausgänge:

I, 1663 ff. steige : Entstandnen : Räume : Vorhandnen.

Ferner:

I, 1882 ff. zurückgewöhne : entzückte : beglückte : Schöne.

II, 255 ff. Mauern : Ungewisse : dauern : Finsternisse.

II, 338 ff. Gewässer : entkleiden : besser : unterscheiden.

Götterstamme : Helle : Liebesflamme : Welle.

II, 515 ff. durchschweife : entfremdet : behemdet : Greife;

wo übrigens die ganze Stelle nur aus Fünffüsslern besteht. Dasselbe ist der Fall IV, 160 ff. in gezogen : thürmen : Wogen : bestürmen. Bei grösserer Mischung dieser Fall V, 749 ff., wo gehen : übersittlich : anzusehen : appetitlich. Hier durch die Aenderung gehn : anzusehn den Geschlechts-

wechsel herzustellen würde unkritisch sein, da an allen anderen Stellen entschieden lauter weibliche Reime sich kreuzen. Das ist keineswegs zufällig. Wir haben uns zu erinnern, dass erst durch die Nachahmung südromanischer Vers- und Strophensysteme, die die Romantiker einführten, es in Deutschland üblich wurde, bei gekreuzten Reimen lauter weibliche Ausgänge zu wählen. Und so ist es auch nicht zufällig, dass an vielen dieser Stellen die Reime die Stellung haben a b b a, da grade im romanischen Strophenbau diese Reimordnung die beliebteste ist.

Vereinzelte Alexandriner, zwischen vier- und fünffüssigen Versen, kommen vor, II, 97, 621, 856, darunter einer ohne Cäsur (Du bist recht appetitlich oben anzuschauen II, 581); ein paar im vierten Akt (IV, 294, 304). Einer ohne Cäsur (V, 429), der aber auch ein Fünffüssler mit gleitendem Reime (behandelt ihr : verwandelt ihr) sein kann; derartige Vierfüssler kommen II, 857 f. vor.

Auffallend häufiger sind die Alexandriner in der Todesscene Faust's. Hier kommen acht Sechsfüssler vor, also mehr als in allen Akten des zweiten Theils zusammen zwischen andere Verse gestreut sind (V, 535, 539, 590, 705, 730, 736, 753, 758); einmal auch ist ein zweifüssiger Vers eingemischt (V, 538). Ich halte auch das nicht für Zufall. Wie in den Worten:

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:  
Verweile doch, du bist so schön!

eine beabsichtigte Wiederholung der in der Vertragsscene ausgesprochenen Worte vorliegt, so, glaube ich, hat der Dichter in dieser ganzen Scene den Ton des ersten Theiles möglichst zurückzurufen gesucht, und daher hier absichtlich häufiger Alexandriner untergemischt, als es sonst seine Art damals war.

Es bleibt noch die ganze Alexandriner Scene im vierten Akt übrig (IV, 810—1013). Sie ist in hohem Grade auffällig. Denn wenn nicht einmal im ersten Theile, bei dessen Abfassung dem Dichter der Alexandriner viel geläufiger war, ganze Alexandrinerstellen vorkommen, so muss es noch viel wunderbarer erscheinen, einer derartigen Scene im zweiten Theile zu begegnen. Der vierte Act ist 1831 geschrieben. In diese Zeit fällt die bekannte Aeusserung Goethe's, es möchte doch schwer fallen, das Alte von dem Neuen zu unterscheiden. Dem Bestreben, auch hier einen alterthümlichen, an das Drama des 18. Jahrhunderts erinnernden Ton anzuschlagen, verdanken wir jene Alexandriner Scene.

Die Behandlung des Alexandriners ist eine ganz regelrechte; männliche und weibliche Reimpaare wechseln in strenger Folge mit einander ab. Doch begegnen drei Verse ohne Cäsur:

Doch hoher Ahnen Kette zieht bedächtigen Blick IV, 916.  
Wie sie sich, eilig schlängelnd, stürzen ab zu Thal IV, 961.  
Gesammte Landsgefälle: Zehnten, Zinsen, Beth IV, 985.

Wir fanden dergleichen vereinzelt auch in Goethe's Alexandrinern aus älterer Zeit; hier erklärt sich das verhältnissmässig häufige Vorkommen daraus, dass Goethe durch den griechischen Trimeter im dritten und im Anfang des vierten Aktes sich an einen andern Tonfall und andere Cäsurbehandlung des sechsfüssigen Verses gewöhnt hatte.

Auch die ein paarmal begegnenden Cäsuren mit Enjambement (Sind wir der Körper, den dein Wille leicht bewegt IV, 925; Das Schiff erlängt, erhöht sich zu der Gläubigen Freude IV, 971) erklären sich durch den Trimetergebrauch; die betreffenden Verse sind gut gebaut nach dem Trimeterrhythmus, schlecht nach dem des Alexandriners.

Die »Paralipomena zu Faust« enthalten viele vers irreguliers, und darunter auch viele Alexandriner. Das darf nicht Wunder nehmen, da die Paralipomena sämmtlich aus der Zeit sind, in welcher der erste Theil gedichtet wurde, zum Theil sogar aus sehr früher. Die häufigen Alexandriner (ich habe deren in der Ausgabe von Kurz 4, 366 ff. zwölf gezählt) sind ein philologischer Beweis, dass die betreffenden Stücke nicht in die Periode der Abfassung des zweiten Theiles fallen.





3. DIE ZUVERLÄSSIGKEIT  
VON GOETHE'S ANGABEN ÜBER SEINE  
EIGENEN WERKE IN »DICHTUNG UND  
WAHRHEIT«.

VON

HEINRICH DÜNTZER.



Es ist ein so natürlicher Gedanke, ein Schriftsteller müsse über den Ursprung seiner Werke am besten unterrichtet sein, dass jeder Zweifel, welchen man gegen Goethe's eigene Angaben über die Entstehung seiner Jugendwerke zu äussern wagt, bei solchen, welche die Sachlage nicht kennen, staunendem Unglauben begegnet. Freilich wäre jedes Bedenken gegen *gleichzeitige* Berichte des Dichters ungehörig; ganz anders stellt sich die Sache, wenn zwischen den Dichtungen und den sie betreffenden Äusserungen eine Kluft von fast vierzig Jahren liegt, wie es, um nicht

von den späteren und deshalb noch unzuverlässigeren Gesprächen und Briefen zu reden, bei »Dichtung und Wahrheit« der Fall ist; denn die abgeblasste Erinnerung konnte auch hier, wie es bei der Darstellung des Lebens nachweislich oft geschehen, leicht zu Umbildungen und Verwechslungen sich verirren, auch einzelnes der künstlerischen Verknüpfung wegen anders gestellt werden. Und doch übt die lebhafteste Darstellung selbst auf strenge Forscher solche Gewalt, dass sie um so sicherer auf die ihnen längst vertraute Erzählung fussen, je mehr einzelne Proben von Goethe's zähem Gedächtnisse sich finden. Als ob es mit unserm Erinnerungsvermögen nicht so eigen bestellt wäre, dass es einzelnes mit staunenswerther Lebendigkeit und Frische festhält, während anderes, nicht selten Bedeutenderes, so ganz von der Woge der Zeit verschwemmt oder wenigstens so unklar geworden, dass verschiedenes in einander fließt oder das Bild sich verschiebt.

Vor mehr als dreissig Jahren habe ich den damals auf Widerspruch stossenden, jetzt allgemein als richtig anerkannten Nachweis geliefert, dass »Dichtung und Wahrheit« ganz irrig die Entstehung von »Werther's Leiden« mit der nach Jerusalems Tod erhaltenen umständlichen Beschreibung desselben in nächste Verbindung bringt, ja behauptet: »In diesem Augenblick war der Plan zu »Werthern« gefunden; das Ganze schoss von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäss, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird«. Freilich berichtet er, dass er den Roman in Folge der äusserst schmerzlichen Spannung niedergeschrieben, in welche ihn das Unglück der an Brentano verheiratheten Tochter der Frau von Laroche versetzt, aber diese in den Anfang des Jahres 1774 fallende leidenschaftliche Bewegung rückt er unmittelbar an die Auf-

regung über den Wetzlarer Selbstmord, von dem er den genauesten Bericht im November 1772 durch Freund Kestner empfangen hatte. Jerusalem's Tod, sagt er, habe ihn aus dem Traum gerüttelt und weil er nicht bloß mit Beschaulichkeit das betrachtet, was jenem und ihm selbst begegnet, sondern auch sein eigenes Leiden ihn aufgeregt, habe er seinem »Werther« die leidenschaftliche Gluth eingehaucht, welche keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und Wirklichen zulasse. Dass er wirklich den Roman in das Jahr 1772 verlegt hat, ergibt das glücklich erhaltene, zu seiner Lebensbeschreibung aufgesetzte Schema. Unter dem Jahre 1771, also ein Jahr zu früh, wird hier des Wetzlarer Aufenthaltes, darauf des »Werther« und der Conception des »Götz« gedacht; die Aufzeichnungen von 1772 beginnen: »*Werther, Götz von Berlichingen*«. Nachdem des mit Merck übernommenen Selbstverlages des letztern gedacht ist, werden die »Zwo biblischen Fragen« und der »Brief an den Pastor« erwähnt. Unter dem folgenden Jahre heisst es: »Deutsche Baukunst, Brief des Pastors. Zwo biblische Fragen, gedruckt«. Wir wissen, dass der Bogen »Von deutscher Baukunst« bereits im November 1772 gedruckt war; die beiden andern Schriften erschienen in der hier angegebenen Folge am Anfange des nächsten Jahres. In »Dichtung und Wahrheit« werden alle drei in derselben Ordnung besprochen. Goethe erinnerte sich lebhaft, welchen Einfluss der leidenschaftliche Schmerz über das Unglück der armen Maximiliane Brentano auf die rasche Vollendung des »Werther« übte: aber seine Darstellung dieses Missverhältnisses entspricht nicht genau der Wahrheit; ganz übergeht er, wie er eine Woche nach der Ankunft der jungen Frau so sehr von Brentano beleidigt wurde, dass er dessen Haus nicht mehr betrat. Richtig ist auch, dass er den Roman in vier Wochen, in fast völliger Absonderung von aller Welt,

schrieb. Aber wie tief auch Jerusalem's Tod den Dichter traf, von Lebensüberdruß, der in »Dichtung und Wahrheit« eine solche Breite einnimmt, finden wir keine Spur, wenn ihn auch Lottens Verlust, den sein Herz noch nicht überwinden konnte, oft bitter aufregte. An eine dichterische Darstellung von Jerusalem's Tod dachte er gar nicht, dagegen vertraut er im September 1773 dem längst mit seiner Lotte nach Hannover übergesiedelten Kestner, dass er seine »Situation« in Wetzlar, seine Liebe zu Lotten, als *Schauspiel* »zum Trutz Gottes und der Menschen« bearbeite. Doch kam es dazu nicht; manche andere Pläne und Entwürfe, auch wohl Bedenken und die eigenthümlichen Schwierigkeiten, brachten ihn davon ab. Erst als er sich aus dem Hause der unglücklichen Brentano verbannt sah, ergriff ihn der Gedanke, Jerusalem's Selbstmord dichterisch mit Benutzung seines eigenen Wetzlarer Liebesverhältnisses darzustellen. Frau von Laroche, die er nur bei sich und im Kreise von Freunden sah, verließ am 31. Januar Frankfurt. Den folgenden Tag begann er seinen »Werther«. Er habe ihn, seit sie weg sei, wirklich angefangen, schrieb er der Freundin; denn nie habe er die Idee gehabt, aus dem Sujet ein einzelnes Ganze zu machen. Von Loeper's Vermuthung, er habe sich dazu seine aus Wetzlar an Merck geschriebenen Briefe geben lassen, hat nicht die geringste Wahrscheinlichkeit. Eines solchen Hilfsmittels bedurfte er damals nicht. Dass die Briefe an Merck, in welchen er von Lotten mit Begeisterung sprach, sich nicht in dessen Nachlass gefunden, beweist nichts, da dieser so sehr versprengt war. Auf die weitere Geschichte der Entstehung des Romans brauchen wir hier nicht einzugehen; es hat sich ergeben, dass der Dichter den Einfluss des Schmerzes über das Unglück der jungen Brentano auf die rasche Vollendung des »Werther« in freilich abgeschwächter Erinnerung gehalten, er seinen damaligen

Zustand frei ausgeführt und die Dichtung widerrechtlich unmittelbar an die Aufregung geknüpft, in welche ihn die umständliche Beschreibung von Jerusalem's Selbstmord versetzt hatte.

Wenn eine solche Verschiebung und Abblassung der Erinnerung bei einer so tief in Goethe's eigenes Leben eingreifenden Dichtung möglich war, so ist ein ähnlicher Irrthum in Bezug auf die Entstehungszeit des seinen Ruhm begründenden »Götz« um so weniger auffallend. Im zehnten Buche von »Dichtung und Wahrheit« hören wir, der junge Goethe habe Herder, den er in Strassburg traf, sein Interesse an Götz und Faust verborgen, die sich ihm nach und nach zu poetischen Gestalten hätten ausbilden wollen; die Lebensbeschreibung des erstern habe seinen tiefsten Antheil erregt. Dass diese Angabe durchaus irrig sei, ergibt sein Brief an Salzmann vom 28. November 1771; denn gegen diesen, mit allen seinen Plänen und Entwürfen innigst vertrauten ältern Freund äussert er sich in einer Weise, die nicht den geringsten Zweifel aufkommen lässt, dass er die eigene Lebensbeschreibung des Ritters erst nach seiner Rückkehr aus Strassburg kennen gelernt hatte. Eine ganz unerwartete Leidenschaft, schreibt er diesem, veranlasse ihn, sich an ihn zu wenden. Sein ganzer Genius liege jetzt auf einem Unternehmen, worüber Homer und Shakespeare und alles vergessen worden: er dramatisire die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes, und er hoffe den Freund nicht wenig zu vergnügen, da er ihm einen edlen Vorfahr im Leben darstelle. Den Götz nennt er nicht, wie er sich sein ganzes Leben scheute, den Gegenstand, den er eben dichterisch idealisirte, zu bezeichnen. Hätte Götz ihn schon in Strassburg beschäftigt, so musste Salzmann darum wissen, so dass er unmöglich in solcher Art davon reden konnte; man sieht, der Stoff, in dessen Bearbeitung er steckt, hat ihn ganz neuerdings

ergriffen. Damit stimmen die Angaben von Goethe's Mutter, die sich noch genau erinnerte, wie Wolfgang plötzlich auf den Stoff gekommen. Wenn Schröer meinte, dies gar vor Goethe's Abgang nach Strassburg setzen zu dürfen, so übersah er das entscheidende Zeugniß des Briefes an Salzmann. Im zwölften Buche von »Dichtung und Wahrheit« heisst es bei Gelegenheit der ersten Verbindung mit Darmstadt, wohin Goethe erst im März 1772 kam, »Götz« habe sich nach und nach in seinem Geiste zusammengebaut. Und doch steht es fest, dass er vom Entwurf desselben vor dem Ende des Jahres 1771 Abschriften an Salzmann und Herder sandte. Der Brief an Herder, mit welchem er das »Skizzo« seines »Götz« an Herder schickt, erwähnt einer »vor wenigen Tagen« im »Wandsbecker Boten« gelesenen Beurtheilung Herder's (in den Blättern vom 19. und 20. November), auch des »vor einiger Zeit« mit Merck zugebrachten reichen Abends. Merck war wegen, der vom neuen Jahr an übernommenen »Frankfurter Anzeigen« nach Goethe's Vaterstadt gekommen. Dass dieser wegen seines Enthusiasmus und seines Genies Merck sehr gefallen, berichtet Caroline Flachsland am 30. December. Gegen Salzmann spricht Goethe schon am 3. Februar 1772 seinen Dank für die wohlwollende und einsichtige Beurtheilung des Entwurfs aus. Herder liess ihn unverantwortlich lange ohne jede Antwort; hierdurch verletzte er den Dichter, nicht dadurch, dass er sich »unfreundlich und hart« darüber äusserte, wie es in »Dichtung und Wahrheit« heisst; vielmehr schien ihm Herder's Brief, wie er diesem erwiedert, ein Trosts Schreiben, da er das Stück schon tiefer herabsetze als dieser. Auch hatte Herder sich gegen seine Braut höchst anerkennend über das Stück geäussert, was Goethe von dieser vernahm. Im Schema zu seiner Lebensbeschreibung setzt der Dichter die Conception des »Götz« richtig in das Jahr 1771, da-

gegen den Druck des Stückes ein Jahr zu früh. Was er im dreizehnten Buch über das Entstehen des »Götz« sagt, stimmt wenig zur Behauptung, schon in Strassburg habe ihm die dramatische Belebung der Lebensbeschreibung vorgeschwebt. Dass er etwa sechs Wochen an »Götz« gearbeitet, dürfte ziemlich das Richtige treffen. Am 28. November, wo er an Salzmann schreibt, muss schon ein bedeutender Theil des Stückes vollendet gewesen sein, jedenfalls die erste kleinere Hälfte, die beiden ersten Acte, da er ohnedies sich kaum entschlossen haben würde, dem fernen Freunde von seiner Arbeit Kunde zu geben. Dagegen trifft das, was »Dichtung und Wahrheit« über das Verhältniss der Bearbeitung zum ersten Entwurf sagt, keineswegs ganz zu, obgleich beide dem Dichter zur Vergleichung vorlagen. Auch dass Merck nach der mühevollen Umschrift des Stückes ihn von einer noch weiter zu machenden abgehalten und auf das ewige Arbeiten und Umarbeiten gespottet habe, ergibt sich als irrig; vielmehr ward er durch diesen, der vom 6. bis zum 11. Februar 1773 bei ihm zum Besuch in Frankfurt war, zum Entschlusse bestimmt, den ihn eben beschäftigenden »Mahomet« zur Seite zu legen und den »Götz« zum Drucke umzuarbeiten, den Merck selbst übernehmen wollte.

Wenden wir uns zu »Faust«. Schon oben hörten wir, dass »Götz« und »Faust« in »Dichtung und Wahrheit« als die am sorgfältigsten vor Herder verborgenen dramatischen Pläne bezeichnet werden. Die bedeutende Puppenspielabel, heisst es, habe gar vieltönig in ihm wiedergeklungen: auch *er* habe sich in allem Wissen umhergetrieben und sei frühe genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden; auch *er* habe es im Leben auf allerlei Weise versucht und sei immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Aber wie hätte die Unbefriedigung am Wissen und Leben sich des Jünglings bemächtigen können, der erst wenige

Schritte in der Philosophie und den Wissenschaften gethan, der von frischem Lebensmuth ganz erfüllt war, nachdem er sich eben von aller mystischen Trübseligkeit befreit hatte. Hat sich die in demselben Satze stehende Aeusserung über »Götz« als irrig erwiesen, so dürfen wir auch mit Fug der Verlegung des ersten Planes zu »Faust« in oder gar vor die Strassburger Zeit misstrauen. Wenn Riemer und Eckermann in der Quartausgabe, also nach Goethe's Tod, den ersten Theil des »Faust« in die Jahre von 1769 bis 1808 verlegen, so ist dies weniger zu verwundern, als dass sie die Bruchstücke des »ewigen Juden« 1769 bis 1775 entstehen lassen, da Goethe in einem spätern Briefe an Zelter sagt, er habe den »Faust« im zwanzigsten Jahre concipirt. Aber sie stützen sich in beiden Fällen auf die im März 1819 von Goethe selbst entworfene »Chronologie« seiner Werke, welche beide Dichtungen in die Jahre 1769 bis 1775 setzt, d. h. in die Zeit zwischen der Abreise von Leipzig und der Uebersiedelung nach Weimar. In den nach Goethe's Tod erschienenen Ausgaben sonderten die Herausgeber die Jahre mehr ab, und so kamen unter die Jahre 1773 und 1774 die »Fragmente des ewigen Juden« und »die ältesten Scenen des Faust« zu stehen. Eine sichere Gewähr bieten alle diese Zeitbestimmungen durchaus nicht; sie haben keine andere als die Gründe, auf die sie sich stützen, und diese beruhen keineswegs auf sicherer Ueberlieferung. Goethe selbst wusste nicht die Zeit des ersten Planes zum »Faust«. In dem Schema zu seiner Lebensbeschreibung wird dieser merkwürdig genug gar nicht erwähnt. Nicht einmal der Zeit erinnerte er sich genau, in welcher die ersten Scenen des wunderbaren Dramas glühend aus seiner Brust geflossen. So konnte es leicht geschehen, dass er, als er diejenigen Dichtungen anführen wollte, die er in Strassburg vor Herder verborgen, neben dem erweislich spätern »Götz« auch den »Faust« nannte.

Wenn er kurz vor seinem Tode brieflich äusserte, es seien über sechzig Jahre, dass die Conception desselben ihm jugendlich von vornherein klar vorgelegen, so kann darauf um so weniger Werth gelegt werden, als er im Jahre 1819 nur eine so ganz unbestimmte Angabe zu machen wusste, dass er unter »1769 bis 1775« den »Faust« erst nach »Werther«, »Götz«, »Clavigo«, »Stella«, »Erwin« und »Claudine« anführte. Da er einmal in »Dichtung und Wahrheit« des »Faust« schon in Strassburg gedacht hatte, so konnte er denselben auch gleich bei der ersten Anknüpfung mit Darmstadt nennen. Hier erzählt er von den dort gern gehörten Vorlesungen aus seinen fertigen oder angefangenen Arbeiten. »*Faust* war schon vorgerückt«, bemerkt er, »*Götz von Berlichingen* baute sich nach und nach in meinem Geiste zusammen«. Das ist so wenig wahr, dass »Götz« schon vollendet im ersten Entwurf vorlag und er aus diesem, nach den Briefen von Caroline Flachsland, in Darmstadt vorlas, wogegen von »Faust« damals niemand etwas weiss. Und doch soll dieser hier »schon vorgerückt« gewesen sein, was auf eine wirkliche Ausführung, nicht auf einen blossen Entwurf gehen muss. Freilich hat Scherer von einem ursprünglichen prosaischen »Faust« gesprochen; dürfte man einen solchen annehmen, so müsste Goethe desselben gerade hier ausdrücklich gedacht haben. An einer spätern Stelle ist von seiner »Absicht mit Faust« die Rede, welchen er dem Ende 1774 nach Frankfurt gekommenen H. L. Wagner mitgetheilt habe, besonders die Katastrophe mit Gretchen. Sonst hören wir von diesem erst wieder bei der im Mai 1775 unternommenen Schweizerreise. Damals will Goethe Klopstock am Karlsruher Hofe getroffen und ihm »die neuesten Scenen« des »Faust« mitgetheilt haben. Hier haben wir eine offenbare Verwechslung, da Klopstock damals längst wieder nach Hamburg zurückgekehrt war. Auf seiner Rückreise hatte er Goethe am 28. März besucht, wie er

auf der Hinreise Anfangs October 1774 mehrere Tage bei ihm gewesen war und sich auf der Weiterreise, wahrscheinlich bis Mannheim, seiner Begleitung erfreut hatte. Des Besuches auf der Rückreise gedenkt »Dichtung und Wahrheit« gar nicht, bei dem andern geschieht der Vorlesung des »Faust« keine Erwähnung. Wäre der Ausdruck »die neuesten Scenen« in aller Strenge zu nehmen, so müssten wir freilich annehmen, Goethe habe dem Dichter des »Messias« bei dem ersten Besuche die Anfangsscenen, bei dem zweiten die Fortsetzung vorgelesen; dass er aber dem auf der Rückreise einsprechenden Klopstock bei seiner damaligen starken Aufregung aus »Faust« vorgelesen, ist um so weniger anzunehmen, als höchst wahrscheinlich schon beim ersten Zusammentreffen der grösste Theil der alten Bruchstücke, auch die Tragödie mit Gretchen, vollendet vorlag, und das, was zwischen beiden Besuchen entstand, gerade nicht von grosser Bedeutung gewesen sein dürfte. Am 10. October kehrte Goethe auf dem Postwagen zurück. Den 15. besuchte ihn Boie, der gleichfalls den »Faust« hörte. Wenn dieser berichtet, er sei »fast fertig«, so müssen auch die Scenen mit Gretchen grösstentheils vollendet gewesen sein, wobei freilich die grade nicht wahrscheinliche Möglichkeit offen bleibt, dass in den letzten Tagen die Dichtung wesentlich gefördert worden. Aber die »neuesten« Scenen dürften ebenso wenig richtig sein, als dass Goethe Klopstock in Karlsruhe traf. Die älteste sichere Spur, dass der Dichter sich mit einem »Faust« getragen, liefern die Knittelverse, mit welchen Gotter auf Goethe's bei der Uebersendung seines »Götz« an ihn gerichteten gereimten Brief erwiderte; dort findet sich der Wunsch, er möge ihm den »Doktor Faust« schicken, sobald sein Kopf ihn ausgebraust habe. Nun hatten Goethe's Verse freilich des »Faust« gar nicht gedacht, aber immer bleibt es möglich,

dass prosaische Zeilen den Reimversen beilagen, oder Goethe schon früher an Gotter geschrieben hatte, so dass aus der Aeusserung keineswegs folgt, schon im Sommer 1772 habe Gotter zu Wetzlar von dem Plane eines »Faust« gehört. Als Schönborn gegen den 18. Oktober 1773 den Dichter besuchte, las dieser ihm die zwei Acte des »Prometheus«, von der Dichtung des »Faust« war damals noch keine Rede. »Prometheus«, »Faust« und der »ewige Jude« scheinen aus demselben Schwunge hervorgegangen, in welchen den jungen Dichter Spinoza versetzt hatte, aus dem er sich besonders herauslas, dass die Entwicklung des in uns liegenden Triebes, das Durchsetzen des Dranges unserer Natur Tugend sei. Freilich lag der Grundkeim dieser Anschauung tief in Goethe's Seele, aber in dem immer selbständiger und kräftiger sich entfaltenden Jüngling hatte sie durch die Einwirkung Spinoza's vollste Macht gewonnen. Faust sollte durch den Drang nach höchster unmittelbarer Erkenntniss zum Bunde mit dem Bösen getrieben werden, aber auch diesem gegenüber sich frei erhalten, ja zuletzt, da er nur immer seinem Drange folgt, nie dem faulen Genusse verfällt, sich von den Banden des Teufels ganz befreien. Die Angabe von »Dichtung und Wahrheit«, dass »Faust« schon in Strassburg Goethe vorgeschwebt, scheint nach allem so ungläublich, wie die gleichzeitige über »Götz« nachweislich irrig ist.

Einer unrichtigen Zeitbestimmung begegnen wir auch bei »Mahomet«, aber nicht erst in »Dichtung und Wahrheit«, sondern schon in dem derselben zu Grunde liegenden Schema, das unter dem Jahre 1774 nach der Rückreise von Düsseldorf (vielmehr von Ems, im August) aufführt: »Aperçu des Mahomet's. — Plan desselben«. Der Vorsatz, das Leben Mahomet's dramatisch darzustellen, soll nach »Dichtung und Wahrheit« aus dem durch die Beobachtung seiner Reisegefährten, Lavater und Basedow, in ihm an-

geregten Gedanken hervorgegangen sein, dass der vorzügliche Mensch freilich das Göttliche in ihm auch ausser sich verbreiten möchte, aber, da er sich der rohen Welt, auf die er wirken wolle, gleichstellen müsse, jenen hohen Vorzügen gar sehr vergeblich, am Ende sich ihrer gänzlich begeben. Aber der zu »Mahomet« gehörende Zwiegesang zwischen Ali und Fatema erschien bereits im Herbst 1773 im Göttinger Musenalmanach auf das folgende Jahr; er hatte sich unter den Gedichten befunden, die Goethe im März durch Kestner an den Herausgeber gelangen lassen wollte, wenn nicht bereits Merck ihn mit dem daselbst abgedruckten »Wanderer« diesem übersandt hatte. Demnach fällt der Plan »Mahomet's« spätestens in den Anfang von 1773, höchst wahrscheinlich gehört er zu den »ansehnlicheren Stücken«, die er, wie er Weihnachten 1772 an Kestner schrieb, »in Grund gelegt« und über die er nun »studirte«. Aus der falschen Angabe Goethe's noch ein Residuum von Wahrheit mit von Loeper und von Biedermann zu retten, dürfte ein vergeblicher Versuch sein. Wenn Goethe in Betreff der Entstehungszeit des Stückes offenbar irrt, so erinnerte er sich dagegen noch lebhaft der mit vieler Liebe gedichteten Hymne, mit welcher Mahomet das Stück beginnen sollte, ohne aber der sechsten Sure des Korans, nach welcher er dieselbe frei gedichtet hatte, und seines eifrigen Studiums des Korans zu gedenken, aus dem er manches übersetzt hatte, auch die genannte Sure. Den Inhalt der ihm nicht mehr vorliegenden, erst nach seinem Tode aufgefundenen Hymne bezeichnet er im ganzen richtig, nur der Anfang und Schluss sind nicht genau wiedergegeben, wenn auch der von Strehlke angenommene Widerspruch auf Missverständniss beruht. Etwas Ungenügendes bleibt in der Hymne immer, da Mahomet die Erscheinungen unmittelbar hinter einander sieht, während in der Sure der Zeitraum von dem Einbruch der Nacht bis Sonnenunter-

gang angenommen wird; zuerst sieht Abraham die Gestirne (der Aufgang Gad's ist Zusatz des Dichters), nach ihrem Untergang den aufgehenden Mond, erst als auch dieser verschwunden, die Sonne. Sonderbar fällt es auf, dass Goethe, obgleich er sagt, Mahomet stimme die Hymne allein unter dem heitern Sternhimmel an, die Vermuthung äussert, er habe sich dabei den Anführer einer Karawane mit seiner Familie und den ganzen Stamm gedacht, was Schöll durch die Annahme mit einander in Einklang zu bringen sucht, diese Geisteserhebung Mahomet's sollte an einer spätern Stelle des Dramas, nachdem er die Bekehrung bei den Seinen bereits ausgebreitet, als Gesang des ganzen Stammes wiederholt werden. Dies ist aber eine gar seltsame Ausdeutung; viel annehmlicher dürfte die Vermuthung sein, die Worte »wie es auch damals schon die Absicht war« seien ohne Rücksicht auf das von der Hymne Bemerkte später zugesetzt worden. Mit der Hymne wurde auch ein unmittelbar daran sich anschliessendes Gespräch Mahomet's mit seiner Pflegemutter Halima bekannt, die den Nachts auf das Feld Gegangenen ängstlich aufgesucht hat. Er entdeckt dieser den ihm eben aufgegangenen Glauben an den unsichtbaren Schöpfer des Himmels und der Erde, wie Abraham in der angeführten Sure seinem Vater Aron erklärt, sein und seines Volkes Verehrung der Götzen sei ein offener Irrthum. Halima hält Mahomet für schwachsinnig, und sie meint, es sei besser, sie bringe ihn seinen Verwandten zurück, als dass sie die Verantwortung schlimmer Folgen auf sich nehme. Hiermit stimmt es nicht, wenn es in »Dichtung und Wahrheit« heisst: »Nachdem sich also Mahomet selbst bekehrt, theilt er diese Gefühle und Gesinnungen den Seinigen mit; seine Frau und Ali fallen ihm unbedingt zu«. Mahomet's Frau scheint überhaupt nicht vorgekommen, an ihre Stelle die Pflegemutter getreten zu sein, die der Bekehrung unzu-

gänglich bleibt, während sein Schwiegersohn Ali und seine Tochter Fatema begeisterte Anhänger seiner Lehre werden, wie denn der im Göttinger Musenalmanach gedruckte Lobgesang auf Mahomet auf beide vertheilt ist. Inwiefern die weiteren schwachen Andeutungen über den Plan des Stückes in »Dichtung und Wahrheit« den ursprünglichen Entwurf richtig darstellen, bleibt sehr fraglich, nur die eigentliche Katastrophe dürfte kaum zu bezweifeln sein.

Die Angaben Goethe's über seine Auffassung des ewigen Juden (von der Entstehungszeit der »Fetzen« dieser wunderbaren Schöpfung, meldet »Dichtung und Wahrheit« nichts) stimmen nicht zu den erhaltenen Bruchstücken. Er sagt uns dort, der Sinn seines Ahasverus sei bloß auf die Welt gerichtet gewesen, und er zählt ihn trotz des ihm verliehenen Hans-Sächsischen Geistes und Humors zu den »hartverständigen Menschen«; dagegen heisst es gleich im ersten Bruchstücke, er sei wegen seiner Herzensfrömmigkeit wohl bekannt, »halb Essener, halb Methodist, Herrnhuter, mehr Separatist« gewesen, habe viel auf Kreuz und Qual gehalten, mit seines Gleichen täglich Wunder und Zeichen verlangt und über den Verfall der Kirche gejammert, von der er sich zurückgezogen, um mit seinem Häuflein Geists- und Liebesflammen zu theilen. Wenn es weiter in »Dichtung und Wahrheit« heisst: »Der Anfang, zerstreute Stellen und der Schluss waren geschrieben«, so möchten wir das Letztere bezweifeln, da unter den erhaltenen Bruchstücken keines sich befindet, das den Schluss bilden könnte; diesen sollte die Erzählung bilden, wie Christus, als er zurückkommt, um die Früchte seiner Lehre anzuschauen, Gefahr läuft, zum zweitenmal gekreuzigt zu werden, wo er denn sich entfernt, um erst beim jüngsten Tag in seiner Herrlichkeit wieder zu erscheinen; bis dahin muss der ewige Jude noch weiter wandern.

Wie wenig zuverlässig Goethe's eigene Angaben über seine Werke in »Dichtung und Wahrheit« sind, liegt hienach offen vor. Dies sollte uns warnen, auch bei andern Werken zu viel auf seine Aeusserungen zu geben, freilich ohne das Mass besonnenen Zweifels zu überschreiten. Bei anderer Gelegenheit denke ich hierauf zurückzukommen, nur möchte ich schliesslich mein Herz noch erleichtern durch das Geständniss meines Unglaubens an die Deutungen des »Jahrmarktsfestes«, welche Wilmanns und Scherer versucht haben. Sie beruhen wesentlich auf der Aeusserung in »Dichtung und Wahrheit«, dieses sei ein belebtes Sinngedicht oder vielmehr eine Sammlung solcher Epigramme, alle dort auftretende »Masken« wirkliche Personen ihrer Gesellschaft oder wenigstens derselben verbunden und einigermassen bekannt gewesen. Hier gilt es Goethe'n zu Liebe Goethe nicht zu glauben, ein beherztes *ἀπιστεῖν*.





#### 4. GOETHE'S BELINDE.

VON

WILHELM WILMANN'S.

**V**or längerer Zeit führte mir der Zufall ein Büchlein in die Hand, das unter dem Titel »la morale du monde ou conversations« 1686 in Amsterdam erschienen ist. Es sind zwei Bändchen, die in verschiedenen Kapiteln mannigfache Erscheinungen und Verhältnisse des sittlichen Lebens behandeln: Hoffnung, Neid, Faulheit, Macht der Gewohnheit, Zorn, Ungewissheit, Hass u. s. w. Der unverkennbare Zusammenhang, den solche moral-philosophische Abhandlungen mit dem Aufschwung der schönen Litteratur haben, machte mir das Buch interessant; diese Reflexionen und Charaktergemälde können gleichsam als Studien angesehen werden, durch welche die Kunst zu höheren Leistungen sich vorbereitet. Wenigstens die deutsche Kunst hat erst durch fortgesetzte Uebung an der Darstellung des Allgemeinen und Typischen die Fähigkeit zu individueller Gestaltung gewonnen.

Der Verfasser der *morale du monde* hat seinen Namen nur durch einzelne Buchstaben angedeutet: »M. de S. D. R.« d. h. Madeleine de Scudery, »die wegen Tugend, hohen Verstandes, vieler Sprachen Wissenschaft in der Welt so berühmte und auch dem Herkommen nach, von einem fürnehmen Edlen Haus entsprossene«<sup>1</sup> Schriftstellerin aus dem Zeitalter Ludwig's XIV., die Sappho des 17. Jahrhunderts, an die der Bischof Mascaron einst schrieb, ihre Schriften nähmen in seinen Hofpredigten oft den Platz neben dem hl. Augustin und Bernhard ein.

In dem vorliegenden Werke interessirte mich besonders die letzte Abhandlung, über die Freundschaft. Sie erinnerte mich an Goethe; es schien mir, als müsse der Dichter sie gekannt haben; ich vermuthete, dass sie sogar nicht unwichtig für sein Leben geworden sei.

In dem letzten Theil von Dichtung und Wahrheit bildet den Mittelpunkt das Verhältniss des Dichters zu Lili Schönemann. Ohne ihren Namen zu nennen führt er sie zuerst ein, wie er sie im Hause ihrer Mutter gelegentlich eines kleinen Concertes kennen gelernt habe. Zahlreiche Gesellschaft war schon versammelt, als der Dichter eintrat. Ein Flügel stand in der Mitte des Saales, an den sich die einzige Tochter des Hauses sogleich niedersetzte und mit bedeutender Fertigkeit und Anmuth spielte. Goethe erzählt dann, wie er am andern Ende des Flügels stand, um ihre Gestalt und ihr Wesen nahe genug bemerken zu können, wie er sie nach dem Spiel begrüßte, Gelegenheit fand ihr etwas Verbindliches zu sagen u. s. w. Es ist das die hübsche Scene, die er in Stella und in anderer Weise in Claudine von Villa Bella künstlerisch verwendet hat<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> So bezeichnet sie Wagenseil, de civit. Norinberg. p. 452 f.

<sup>2</sup> Scherer, Deutsche Rundschau 1876. No. 1, S. 75. Wilmanns, Im neuen Reich 1878. I. S. 499.

Wir können nicht wissen, ob Goethe grade auf diese Weise die erste Bekanntschaft des Mädchens machte; der Umstand, dass die Scene in Dichtung und Wahrheit steht, berechtigt nicht es zu behaupten. Jedenfalls ist sie von hoher Wirkung. Lili erscheint uns gleich in der Umgebung, in welcher ihre Gestalt, wie sie der Dichter erfasst hat, sich aufs vortheilhafteste ausnimmt; die grosse Gesellschaft ist der günstigste Hintergrund für die Erscheinung dieser eleganten Salondame; unsere Aufmerksamkeit concentrirt sich auf die einzige Tochter des Hauses, unsere Spannung wird durch die sparsame Verschwiegenheit des Dichters gesteigert; selbst den Namen enthält er uns vor. — In ihrer berechneten Eigenthümlichkeit empfinden wir diese Scene so recht, wenn wir an das Pfarrhaus in Sesenheim zurückdenken, wie da Friederike zuerst vor uns tritt, den Hut in der Hand, im knappen Mieder und kurzen weissen Röckchen, das die nettesten Füße sichtbar werden lässt. Gleich die einleitenden Scenen versetzen den Leser in die empfänglichste Stimmung.

Als Goethe sich an jenem Abend von Mutter und Tochter verabschiedet, lud man ihn freundlich ein, seinen Besuch zu wiederholen. Aber der Dichter lässt zunächst den Faden der Erzählung fallen, um ihn erst am Anfang des siebzehnten Buches wieder aufzunehmen. Er macht uns jetzt mit den Verhältnissen und dem Wesen des Mädchens, wie es sich in traulichem Verkehr ihm erschlossen hatte, bekannt. Zwar von ihrer Familie spricht er auch hier nur wenig; des verstorbenen Vaters gedenkt er gar nicht, Brüder und Verwandte werden erwähnt, aber zunächst nur im flüchtigen Vorübergehen, selbst die Mutter tritt wenig hervor. Der Dichter erzählt uns von Lili, wie sie im Genuss aller geselligen und weltlichen Vergnügungen aufgewachsen sei, er nennt sie schön, liebenswürdig, gebildet; gedenkt besonders ihres glänzenden Auftretens in grösserer

Gesellschaft und der freundlichen Gewandtheit, mit der sie sich unter den Vielen, die ihr mit hoffender Artigkeit naheten, zu bewegen wusste. »Diejenige, die ich nur im einfachen, selten gewechselten Hauskleide zu sehen gewohnt war, trat mir im eleganten Modeputz nun glänzend entgegen, und doch war es ganz dieselbe. Ihre Anmuth, ihre Freundlichkeit blieb sich gleich, nur, möcht' ich sagen, ihre Anziehungsgabe that sich mehr hervor; es sei nun, weil sie hier gegen viele Menschen stand, dass sie sich lebhafter zu äussern, sich von mehreren Seiten, je nachdem ihr dieser oder jener entgegenkam, zu vermannichfaltigen Ursache fand, genug, ich konnte mir nicht leugnen, dass diese Fremden mir zwar einerseits unbequem fielen, dass ich aber doch um Vieles der Freude nicht entbehrt hätte, ihre geselligen Tugenden kennen zu lernen und einzusehen, sie sei auch weiteren und allgemeineren Zuständen gewachsen«. Beachtenswerth ist der Anfang dieses Abschnittes, die Angabe Goethe's, er sei nur gewohnt gewesen, Lili im einfachen selten gewechselten Hauskleide zu sehen; sie befremdet einigermassen, sie steht, wenigstens für unsere Empfindung in leisem Widerspruch zu der Art, wie sie zuerst eingeführt ist. Sollte das vielleicht darauf hindeuten, dass eben jenes Concert doch nicht die erste Gelegenheit war, bei der Goethe das Mädchen sah? dass künstlerische Absichten die Darstellung leiteten, ähnlich wie das bekanntlich <sup>1</sup> in dem Abschnitt über Sesenheim geschehen ist? vielleicht, dass Lili ihm an jenem Concertabend zum ersten mal als Jungfrau erschien, dass er als den Anfang ihrer Bekanntschaft nicht den Tag der ersten Begegnung nahm, sondern den Abend, an dem er zuerst

---

<sup>1</sup> Das ist oft bemerkt, am feinsinnigsten entwickelt in H. Grimm's Vorlesungen.

»eine Anziehungskraft von der sanftesten Art zu empfinden glaubte.« Doch das nebenbei.

Wenn ich nun darauf aufmerksam mache, dass wir einem ähnlichen Bilde, wie es Goethe in den angeführten Zügen von Lili entworfen hat, auch in einer Erzählung der Scudery begegnen, so will das freilich nicht viel besagen. Wir finden hier auch ein Mädchen, die wie Lili eingeführt wird als grosse Schönheit, als geistvoll und gediegen, als sehr vermögend und umschwärmt von vielen Anbetern; auch ihr steht nur eine Mutter zur Seite, die ebenso im Hintergrunde bleibt, wie Frau Schönemann: aber wenn diese Züge, so neben einander gestellt auch hinreichen, um bei der einen Gestalt die Erinnerung an die andere zu wecken, so wird doch niemand behaupten wollen, dass sie auf innern Zusammenhang weisen. Bedeutender ist es schon, wenn Goethe seine Lili gestehen lässt, dass sie eine gewisse Gabe Liebhaber anzuziehen und wieder fahren zu lassen an sich bemerkt habe, und wenn diese selbe Geschicklichkeit Herzen zu fangen und das eigne zu bewahren an der Französin als sonderliche Tugend gerühmt wird. Was aber einen factischen Zusammenhang sehr wahrscheinlich macht, so dass mir kaum ein Zweifel bleibt, ist nicht dies, sondern dass zu der Uebereinstimmung in den äussern Verhältnissen und im Charakter die Uebereinstimmung des Namens kommt.

In der ersten Zeit des Verkehrs richtete Goethe an Lili das reizende Gedicht: »Warum ziehst Du mich unwiderstehlich, ach, in jene Pracht!« Er nahm diese Verse, in denen er der Süssigkeit der Liebe und zugleich dem Widerwillen gegen die Geselligkeit, in die sie ihn zwang, Ausdruck gibt, in Dichtung und Wahrheit auf, weil sie hier, in der Erzählung seiner Liebe, ihm besonders nachdrücklich erschienen. In Jacobi's Iris, wo das Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, trägt es die Ueber-

schrift »An Belinden«. Denselben Namen führt Lili in dem kleinen Gedichte, mit dem Goethe ihr Erwin und Elmire widmete:

Den kleinen Strauss, den ich dir binde,  
Pflückt ich aus diesem Herzen hier.  
Nimm ihn gefällig auf, Belinde!  
Der kleine Strauss, er ist von mir.

Belinde aber heisst auch die Heldin in der Erzählung der Scudery. »Belinde, hebt sie an, war ein Mädchen von grosser Schönheit, reizend in der Unterhaltung und wohlgebildet, von edler Geburt und ausgestattet mit einem sehr beträchtlichen Vermögen; sie war der Gegenstand der Wünsche aller jungen Leute, die in der Lage waren, ein Auge auf sie werfen zu dürfen. Ihren Vater hatte sie sehr frühe verloren, und ihre Mutter, die sie mit grenzenloser Zärtlichkeit liebte, liess ihr die Wahl eines Gatten frei, wofern er nur von gleichem Stande war und es verdiente. Auf Geld sah sie nicht, da ihre Tochter genug hatte. Belinde, die von Natur ein zärtliches Herz hatte, liess sich gerne umwerben, und bildete sich ein, dass derjenige, welcher die meiste Leidenschaft und Anhänglichkeit an den Tag lege, sie am glücklichsten machen würde. Deshalb beobachtete sie alle, die ihr den Hof machten, schon seit einem halben Jahre, und *ohne selbst ihr Herz der Liebe zu widmen*, entschloss sie sich Cleonte zu heirathen«.

Die äussern Verhältnisse, in denen Goethe seine Lili kennen lernte, ihr Auftreten, ihr Benehmen waren ähnlich genug, um zu einer Vergleichung herauszufordern und den Namen der Belinde auf sie zu übertragen. Wie das Pfarrhaus in Sesenheim in Goethe die Erinnerung an den Pfarrer von Wakefield weckte, so trat Lili's glänzender Erscheinung die Belinde der Frl. Scudery zur Seite; wie

so oft verschmolz die künstlerische Phantasie die Gestalten des Lebens und der Lectüre. Wenn auch Goethe in Dichtung und Wahrheit den Leser nicht auf die weniger bekannte französische Erzählung verwies, so ist doch kaum zu bezweifeln, dass *er* sich ihrer wohl erinnerte, als er seine Erlebnisse mit Lili erzählte.

Dem diese Erzählung hatte Bedeutung für ihn gehabt; sie hatte, wenn ich mich nicht täusche, den Gegenstand interessanter Erörterungen für die jungen Leute abgegeben.

»Wenn ich die Geschichte meines Verhältnisses zu Lili wieder aufnehme«, heisst es zu Anfang des siebzehnten Buches, »so habe ich mich zu erinnern, dass ich die angenehmsten Stunden theils in Gegenwart ihrer Mutter, theils allein mit ihr zubrachte. Man traute mir aus meinen Schriften Kenntniss des menschlichen Herzens, wie man es damals nannte, zu, und in diesem Sinne waren unsere Gespräche *sittlich interessant* auf jede Weise. — Wie wollte man sich aber von dem Innern unterhalten, ohne sich gegenseitig aufzuschliessen? Es währte daher nicht lange, dass Lili mir in ruhiger Stunde die Geschichte ihrer Jugend erzählte. Auch kleiner Schwächen wurde gedacht, und so konnte sie nicht leugnen, dass sie eine gewisse Gabe, anzuziehen, an sich habe bemerken müssen, womit zugleich eine gewisse Eigenschaft, fahren zu lassen, verbunden sei. Hierdurch gelangten wir im Hin- und Wiederreden auf den bedenklichen Punkt, dass sie diese Gabe auch an mir geübt habe, jedoch bestraft worden sei, indem sie auch von mir angezogen worden. Diese Geständnisse gingen aus einer so reinen, kindhaften Natur hervor, dass sie mich dadurch aufs Allerstrengste sich zu eigen machte«.

Also ein Thema sittlicher Art war gegeben, man verlangte das Urtheil des herzenskundigen Dichters, man discutirte, die allgemeine Unterhaltung führte zur Be-

sprechung der besonderen Verhältnisse, zur Enthüllung des Herzens, zum Geständniss der Liebe.

Soll man es für Zufall halten, wenn grade Belinden's Geschichte für solche sittliche Unterhaltung, für solche Enthüllungen des Herzens den geeignetsten Stoff gab? Es handelt sich da um die Probleme einer glücklichen Ehe, einer dauernden Freundschaft, einer unvergänglichen Liebe; alle verschiedenen Formen des Verkehrs, die zwischen einem tugendhaften Frauenzimmer und den Männern möglich sind, werden durch Beispiel und Lehre erörtert; das Leben der Heldin ist ganz systematisch zurecht gemacht, um die verschiedenen Fälle zur Anschauung zu bringen. Mit Cleonte versucht sie die Freuden und Leiden der Ehe, mit Persandre die Genüsse intimer Freundschaft, mit Poliante den leichtern geselligen Verkehr: alles kostet sie durch, ohne sich selbst zu verlieren. Welch reizendes Thema für ein junges Mädchen, das grade wie die Heldin selbst sich plötzlich von vielen Liebhabern umgeben sah; wie anziehend es mit dem herzenskundigen Verfasser des Werther durchzusprechen! Ja es wäre nicht zu verwundern, wenn das junge Fräulein, verlockt durch die Gunst der Verhältnisse und betroffen durch die Aehnlichkeit zwischen ihrer und Belinden's Lage, auf den Einfall gekommen wäre, die Romanheldin zu copieren und nach ihrem Muster in der Coquetterie sich zu üben. Goethe's Bemerkung, dass Lili's Geständnisse aus einer so reinen kindhaften Natur hervorgingen, dass sie ihn dadurch aufs allerengste sich zu eigen machte, entsprechen dieser Auffassung wohl.

Frl. de Scudery hat ihre Erzählung ohne Zweifel in bester Absicht geschrieben. Belinden's Charakter soll ein Beispiel, ihre Geschichte eine Warnung sein für junge Mädchen, und junge Mädchen mochten auch damit zufrieden sein; ihnen mochte es entgehen, wie sehr in diesem

Tugendspiegel aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. die menschliche Natur verzerrt sei. Dem Zögling Rousseau's konnte es keinen Augenblick verborgen bleiben.

Belinde zeichnet sich dadurch aus, dass sie schweres Unglück erfährt, ohne unglücklich zu werden. Nach einander wird sie betroffen durch die Untreue des Gatten, die Unzuverlässigkeit einer Freundin, den Undank eines Bekannten; aber es ficht sie wenig an. Sie spielt gewagtes Spiel, aber ohne Gefahr, da sie nichts einsetzt; sie behauptet ihren Gleichmuth, da ihr die Fähigkeit fehlt die Schwere des Schicksals zu empfinden. Freilich dichtet ihr die Erzählung ein Herz an, sogar ein zärtliches; aber ihre zärtliche Empfindung ist, genau genommen, nur neugieriger Egoismus, ihr Gewissen nur Rücksicht auf die Convenienz. Sie fühlt es als einen Vorzug, dass sie selbst von Liebe frei, dem verliebten Cleonte die Hand reicht, und ihre Freundinnen rühmen sie darum, dass sie wieder ihr Herz behütet habe. Sie darf über den Tod ihres Gatten weniger traurig sein, weil dieser Tod ehrenvoll war; Cleonte fiel im Kriege. »Aber«, heisst es, »da Belinde sehr wohl erzogen (sage) und sehr tugendhaft war, so verzichtete sie doch nicht auf eine Trauer, wie sie Tugend und Anstand verlangten (une douleur de vertu et d'honnesteté), einen Schmerz von geringer Heftigkeit, welchen die Zeit bald tröstete (146)«. — Als sie glaubt, dass Persandre ihrer Freundschaft nicht würdig sei, verstösst sie ihn, verständig überlegend und zufrieden, wenn nur der Skandal vermieden wird. »Es trifft sich glücklich«, sagt sie zu dem gefallenen Günstling, »dass ich grade auf drei Monat fünfzig Meilen weit verreisen will; schreiben Sie mir nicht und sehen Sie mich nicht wieder. Bei meiner Rückkehr werde ich einen schicklichen Anlass unseres Bruches erfinden und im Publicum verbreiten. Denn kurz, ich will in Zukunft von besonderen Freunden

nichts mehr wissen, sondern höchstens von Connaissancen; und sollte ich noch einmal so thöricht sein einen Freund haben zu wollen: Sie können es nicht mehr sein; das bin ich der gesunden Vernunft und meinem Ruhm schuldig« (je dois cette conduite à la droite raison et à ma propre gloire) [186]. Als sie sich endlich von Poliante getäuscht und verlassen sieht, dem sie zur Gunst bei Hofe verholfen hat, gewährt es ihr Trost und Genugthuung, dass es auch dem bald wieder schlecht geht. — So Frau Belinde, die doch mit allem Ernst als ein höchst tugendhaftes Frauenzimmer hingestellt wird.

Welchen Eindruck musste auf Goethe diese steife Reifrocksmoral, diese öde Leidenschaftslosigkeit altjüngferlicher Gesinnung machen! wie musste sie ihn zum Widerspruch reizen, mit welcher Wärme wird er für die Rechte des Herzens und der wahren Herzensempfindung gegen diese kalten Larven eingetreten sein. Wir haben nicht unglaubliche Mittheilungen, nach denen Lili noch in späteren Jahren Goethe als den Schöpfer ihrer moralischen Existenz verehrte: wenn er das junge Mädchen aus den Anschauungen dieser oberflächlichen Morale du monde befreite, hatte sie wohl Grund dazu.

Wenn nun auf diese Weise das Hin- und Wiederreden, welches die französische Erzählung hervorrief, zu den wichtigsten Folgen führte, so scheint die Annahme unabweisbar, dass solche Erörterungen auch in der gleichzeitigen Dichtung Goethe's ihre Spuren zurück gelassen haben. Man müsste das annehmen, selbst wenn man sie nirgends mit Sicherheit nachweisen könnte. Denn wie ein Strom in seinem Bette die Wasser vereint, welche zahlreiche Bäche und Flüsse ihm zuführen, und es doch unmöglich ist von dem einzelnen Tropfen zu sagen, woher er gekommen sei, so haben auch die Werke dieses Dichters die Bäche und Zuflüsse des Lebens in sich auf-

genommen; aber die Elemente sind so zahlreich und mischen sich so wundersam, dass es oft unmöglich ist, ihren Ursprung sicher zu erkennen. Jedoch einiges lässt sich auch hier wohl wahrnehmen, und jedenfalls scheint es nicht aussichtslos, wenn wir eine Hauptdichtung dieser Zeit, die Stella, unter diesem Gesichtspunkt betrachten.

Goethe's Stella erscheint als Gegenstück zur Belinde des Frl. de Scudery. In beiden Dichtungen handelt es sich um das Wesen der Liebe und Freundschaft, um ihren Werth und ihr Verhältniss. Die Erzählung der Scudery schliesst mit kalter Negation: Verwahret euer Herz, denn Liebe und Freundschaft sind eitel; sie gewähren kein Glück und haben keinen Bestand; bei ihr gilt Berechnung und selbstische Zurückhaltung; darin allein ist Heil und Zufriedenheit zu finden. Goethe kennt ein Glück anderer Art. »Der kalte Sinn«, antwortet er, »löset den Knoten nicht«. Liebe und Freundschaft siegen über alle Hindernisse, aber sie können nur da gedeihen und stark werden, wo sie Nahrung empfangen aus dem Born wahrer, hingebender Empfindung.

Diese Beziehungen des Gegensatzes treten scharf hervor, wenn wir den Hauptpersonen in Goethe's Stella die entsprechenden Figuren der französischen Erzählung zur Seite stellen. Je ähnlicher die äusseren Verhältnisse zunächst sind, um so bedeutender erscheint die Wirksamkeit des innern Gegensatzes, welcher die Verhältnisse eigenthümlich gestaltet.

Zunächst Belinde und Goethe's Cecilie oder Frau Sommer.

Belinde heirathet, weil es ihre Verhältnisse so mit sich bringen. Selbst ohne Liebe reicht sie die Hand einem Manne, den sie als den eifrigsten Liebhaber kannte. Anfangs geht alles gut; ihre Leidenschaftslosigkeit reizt

Cleontens Gluth; aber je mehr sie selbst an seinem Feuer erwärmt, um so mehr lässt Cleonte nach; es kommen Verdriesslichkeiten, Auseinandersetzungen, Belinde sieht sich vernachlässigt, sie muss Cleontens Liebe mit einer andern theilen, sie macht, wenn wir der Erzählung glauben sollen, den bittersten Schmerz durch, den nur wer ihn empfunden, beurtheilen kann (167). — Das ist auch das Schicksal der Cecilie; auch sie war reich wie Belinde, hatte viele Anbeter die sich beeiferten, ihr zu dienen; auch sie fasst den Entschluss zu heirathen mehr aus allgemeinen Erwägungen der Zweckmässigkeit als aus Liebe. »Die Tage meiner Jugend waren leicht und froh. Ich weiss nicht, was die Männer an mich fesselte; eine grosse Anzahl wünschte mir gefällig zu sein. Für wenige fühlte ich Freundschaft, Neigung; doch keiner war, mit dem ich geglaubt hätte mein Leben zubringen zu können. Und so vergingen die glücklichen Tage der rosenfarbenen Zerstreuungen, wo so ein Tag dem andern freundlich die Hand bietet. Und doch fehlte mir etwas. — Wenn ich tiefer ins Leben sah, und alle Freud und Leid ahndete, die des Menschen warten, da wünscht ich mir einen Gatten, dessen Hand mich durch die Welt begleitete, der für die Liebe, die ihm mein jugendliches Herz weihen konnte, im Alter mein Freund, mein Beschützer, mir statt meiner Eltern geworden wäre, die ich um seinetwillen verliess«. (Der junge Goethe 3, 658.) — Sie lernt Fernando kennen, setzt ihre Hoffnung auf ihn, ihr Herz erschliesst sich der Liebe, es kommt die Zeit des höchsten Glückes; »die leichteste Zeit des Lebens, die ersten Jahre einer Verbindung, wo manchmal mehr ein bisschen Unmuth, ein bisschen Langweile uns peinigen, als dass es wirklich Uebel wären«. Aber bald stellten sich wirkliche Uebel ein. Zwar zweifelte Cecilie nicht, dass Fernando sie immer geliebt habe, immer. »Aber«, fügt sie hinzu, »er

•

brauchte mehr als meine Liebe. Ich hatte mit seinen Wünschen zu theilen, vielleicht mit einer Nebenbuhlerin; ich verbarg ihm meine Vorwürfe nicht, und zuletzt — Er verliess mich. Das Gefühl meines Elends hatte keinen Namen! All' meine Hoffnungen in dem Augenblick zu Grunde!» — Selbst der Verlust des Vermögens, den Belinde erfährt, trifft auch Cecilien; freilich in höherm Masse, und nur mittelbar durch die Schuld des Gatten. — Die Charaktere im Drama und in der Erzählung sind nicht gleich: Fernando ist weicher und edler als Cleonte, Cecilie frei von Coquetterie, wahrer, empfindender; aber die Aehnlichkeit der Verhältnisse ist nicht zu verkennen; die ganze Stelle wo Cecilie ihre Geschichte erzählt, erscheint als eine schönere tiefer empfundene Ausführung dessen, was wir bei der Scudery lesen. Es sind nur die Aenderungen vorgenommen, welche die Charaktere und die weitere Entwicklung der Handlung bedingten.

Cecilie liebt auch den treulosen Gatten noch; sie widmet ihm ihre Freundschaft, als ihre Liebe keine Stätte mehr findet. »Fernando, ich fühle, dass meine Liebe zu dir nicht eigennützig ist, nicht die Leidenschaft einer Liebhaberin, die Alles dahin gäbe den erflachten Gegenstand zu besitzen. Fernando! Mein Herz ist warm und voll für dich; es ist das Gefühl einer Gattin, die aus Liebe selbst ihre Liebe hinzugeben vermag. Du sollst glücklich sein! Ich habe meine Tochter — und einen Freund an dir. Wir wollen scheiden, ohne getrennt zu sein! Ich will entfernt von dir leben, und ein Zeuge deines Glückes bleiben. Deine Vertraute will ich sein, du sollst Freude und Kummer in meinen Busen ausgiessen«. Dieser Weg, dieser Uebergang von der Liebe zur Freundschaft, auf dem Goethe den veröhnlichen Schluss seines Schauspiels für Liebende fand, ist den Personen in der Erzählung der Scudery verschlossen; aber ausser ihrem Gesichtskreise liegt er nicht.

•

Persandre hält es für möglich, dass die stürmische Liebe, *cette amour pleine de transports*, die er die Kindheit der Liebe nennt, sich allmählich dem Verstand, der Tugend, der Gewohnheit unterwerfen und eine weise und gemässigte Neigung werden kann, ohne aufzuhören Liebe zu sein (164). Hermilie bezeichnet es als das einzige was man von einem Gatten, der aus Liebe Gatte geworden ist, erwarten kann, dass seine Achtung wächst, dass an Stelle der Liebe eine zarte Freundschaft tritt (159). Und Belinden's Freunde sehen wie Cecilie das Wesen der Freundschaft darin, dass sie ohne Interesse (170) nichts verlangt als hingebendes Vertrauen (175).

Der resignirenden freundschaftlichen Liebe Cecilien's stellt Goethe in Stella die wahre, das ganze Herz erfüllende Liebesleidenschaft gegenüber, diese Gluth die nie erkalte, dies Feuer das nie erlischt. Es ist eine vortreffliche Scene, in welcher die beiden Frauen, ohne noch zu ahnen, dass sie denselben Mann ihr eigen nennen, einander begegnen und ihre Empfindungen enthüllen. Hier wird schon der Grund für die spätere Lösung gewonnen. Stella's Liebe siegt über den rechtlichen Anspruch Cecilien's.

Von einer solchen Liebe kann natürlich Belinde nichts wissen, davon wusste auch Frl. de Scudery nichts. Und doch finden sich auch hier Vergleichungspunkte. Stella und Belinde, beide sind darauf hingewiesen, Ersatz für die verlorne Liebe zu suchen. »Liebe«, sagt Stella zu Cecilien, »ich habe alles gethan, ich hab mir Federvieh und Reh und Hunde angeschafft; ich lehre kleine Mädchen stricken und knöpfen, nur um nicht allein zu sein, nur um was ausser mir zu sehen das lebt und zunimmt. Und dann doch, wenn mir's glückt, wenn eine gute Gottheit mir an einem heitern Frühlingsmorgen den Schmerz von der Seele weggehoben zu haben scheint. Wenn ich ruhig erwache, und die liebe Sonne auf meinen blühenden Bäumen leuchtet,

und ich mich thätig munter fühle zu den Geschäften des Tages, dann ist mir's wohl, dann treib ich eine zeitlang herum, verrichte und ordne, und führe meine Leute an, und in der Freiheit meines Herzens dank' ich laut auf zum Himmel für die glücklichen Stunden. *Madame Sommer*. Ach ja, gnädige Frau, ich fühl's! Geschäftigkeit und Wohlthätigkeit sind eine Gabe des Himmels, ein Ersatz für unglückliche liebende Herzen. *Stella*. Ersatz? Entschädigung wohl, nicht Ersatz — Etwas anstatt des Verlorenen, nicht das Verlorne selbst mehr. — Verlorne Liebe, wo ist da Ersatz für«? (641). Vortrefflich ist hier die Zwischenbemerkung Ceciliens. Wenn die Empfindung entscheiden soll, so begiebt sie sich mit diesen Worten ihres Anspruchs gegenüber Stella.

Also indem sie sich mit zahmem Gethier umgibt, mit Vögeln, Hunden, Rehen; indem sie gute Werke thut, Kinder unterweist und erzieht; im Verkehr mit der Gottesnatur sucht Stella Trost. Alle tragen ihr Liebe entgegen: »Es gibt so kein Herz auf der Welt mehr«, sagt die Postmeisterin; »man kann sie nicht sehen, ohne sie zu lieben«. — So auch Belinde; sie freut sich an guten Werken, sie meidet grosse Gesellschaft, lustwandelt in der freien Natur, hält allerlei Vögel und niedliche zahme Thiere, und war eine Lust für Alle die sie sahen. Ein paar Unterschiede sind charakteristisch für die Zeitalter: Belinde treibt schöne Lectüre, Stella's gute Werke richten sich auf Kindererziehung; die Freude an der Natur, die bei Belinde nur oberflächlich angedeutet ist, tritt bei Goethe stark hervor. Der wesentlichste Unterschied aber ist in den Charakteren gegeben. Stella sucht Entschädigung, aber sie bleibt unglücklich. »Es ist unbegreiflich, wie sie so unglücklich sein kann, und dabei so freundlich, so gut« (624): Belinde findet Ersatz und vermag selbst eine scherzhafte Satire über die Schwächen des menschlichen Herzens zu schreiben. Und doch

klings es zum Schluss wie eine Ahnung wahren Gefühles, wenn sie gesteht, dass trotz aller Achtung, die man ihr entgegen trägt, ihr Herz nicht mehr dieselbe süsse Lust empfindet, wie ehemals, da sie andere mehr liebte, als sie geliebt war.

Endlich Fernando, der treulos-schwache, der über der jugendlich-schönen lebhaft-empfindenden Stella die sanfte Hingabe der stillsorgenden Gattin vergisst, und mit Entsetzen fühlt, dass er die doppelten Eide nicht halten kann; er vergleicht sich mit Persandre. Nachdem Belinde den Verlust des Gatten verschmerzt hat, beschliesst sie ein Freundschaftsbündniss mit Persandre. Die Freunde warnen: »Glaube mir«, sagt Alcionide, »begnüge dich vorläufig mit Bekanntschaften, hüte dich wenigstens vor einem ersten Freunde (premier ami), denn diese Wahl ist, zumal für eine Frau, fast ebenso schwer, wie für den König die Wahl eines Premier-Ministers. Warte, bis du mehr Welterfahrung hast; ein alter Freund würde dir keinen Genuss bereiten, ein junger würde bald als Liebhaber gelten, vielleicht es auch werden« (148). Belinde hört nicht; die Befürchtungen der Freundin erfüllen sich an ihr. Es dauert nicht lange, so bezeichnet man öffentlich Persandre als ihren Liebhaber, dieser fühlt selbst, dass er es wird. Aber dadurch kommt er in einen Conflict mit sich selbst. Eine andere Frau hat ältere Rechte auf ihn, er sieht sein Herz getheilt zwischen Freundschaft und Liebe. Als Belinde die Wahrheit entdeckt, sieht sie nicht ein, warum zwei ihrem Wesen nach so verschiedene Verhältnisse nicht neben einander sollen bestehen können. Aber Persandre ist der Aufgabe nicht gewachsen, die Freundschaft in seinem Herzen wurde stärker als die Liebe. »Die Laune des Schicksals« sagt er p. 185 »wollte es, dass die Freundschaft zu dir mir die Empfänglichkeit für die Liebe gegen sie zum grössten Theile entzog«; er muss gestehen, dass er

ein schlechter Freund und ein schlechter Liebhaber ist (p. 183). Um sich dem Ungemach zu entziehen, entweicht er nach Italien. Er schreibt noch einmal an beide Frauen, an Clariste so trocken, dass von dem Hauch der Liebe nichts zu merken war, während in dem rührenden Brief an Belinde die Freundschaft sich aussprach wie die rücksichtsvollste zärtliche Liebe (187). Man sieht, das Problem, Freundschaft und Liebe zu verbinden, ist hier gegeben. Goethe unterfing sich, dasselbe zu lösen, und selbst unter schwierigeren Verhältnissen. Er hat die Bande, welche den einen Mann an zwei Frauen fesseln, enger gezogen, die Verhältnisse, in die Persandre getreten ist, zu ihrer äussersten Entwicklung und Verwicklung geführt.

Ich habe die Züge die sich in Belinde und Stella vergleichen lassen, einander gegenübergestellt; bin aber weit davon entfernt zu behaupten, dass alles was sich vergleichen lässt, durch das französische Büchlein angeregt sei. Wer das thäte, würde alles was wir von der Geschichte der Goethe'schen Stella wissen, in Abrede stellen. Von vielen Seiten floss der Stoff zu diesem Drama zusammen; wir wissen, dass Swift's unglückliches Verhältniss zu Stella und Vanessa in Betracht zu ziehen ist, der Name Stella deutet darauf hin. Wir wissen ferner dass Goethe bedeutende Anregung fand in dem Leben seines Freundes Jacobi. Endlich ist unverkennbar und überzeugend nachgewiesen, dass es doch wesentlich das selbsterlebte war, was poetischen Ausdruck suchte.

Für Stella scheint von besonderer Bedeutung sein Verhältniss zu Lili und das ältere zu jenem Fräulein Münch, das ihm ein seltsamer Zufall beim Mariagespiel zu wiederholten Malen als Frau zugewiesen hatte. Die Darstellung in Dichtung und Wahrheit stellt diese beiden Charaktere in ähnlichen Gegensatz, wie Cecilie und Stella. Stella hat

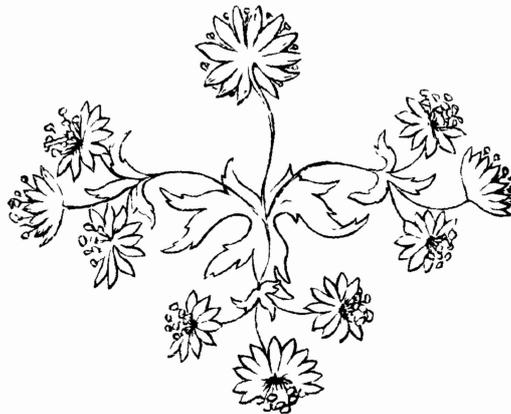
unverkennbare Züge von Lili angenommen, die Münch bezeichnet Goethe als die mässige, liebe, verständige, schöne, tüchtige, sich immer gleiche, neigungsvolle und leidenschaftslose; das entspricht dem Wesen der Cecilie. Goethe sagt, dass sie beide in einem so schönen, ruhig vertraulichen Verkehr standen, dass sie sich wohl gelegentlich, wenn ein Priester zugegen gewesen wäre, ohne vieles Bedenken auf der Stelle hätten zusammen geben lassen. Er hatte sie nicht vergessen, als Lili den ersten Platz in seinem Herzen behauptete.

Goethe ist immer besonnen genug gewesen, sich nicht in unlösbare, ihm unerträgliche Verhältnisse zu verstricken; aber »er hatte die Grenze gestreift«, und die dichterische Phantasie trug ihn hinüber. Fernando greift grade so weit über das Mass Persandre's als Goethe's selbst.

Also das eigene Leben, Jacobi und Swift führten dem Dichter den Stoff zu; neben diese Elemente tritt, auf bescheidene Stufe, die Erzählung der Scudery. Dass sie auf die Charakteristik der Personen, auf ihre Gruppierung, auf die Entwicklung der Handlung Einfluss geübt habe, lässt sich nicht behaupten. Wohl aber dürften manche Gedanken und Wendungen aus ihr aufgenommen oder durch sie veranlasst sein; vielleicht war sie es auch und die durch sie hervorgerufenen Unterhaltungen und Discussionen, welche den bereit liegenden Stoff in Fluss brachten, und den Dichter veranlassten, ihm die Form und Gestalt zu geben, die er im Drama gewonnen hat; jedenfalls sieht man, wie die Probleme, welche Frl. de Scudery behandelt, Goethe in jener Zeit lebhaft beschäftigten.

In welcher Gestalt Goethe die Schrift der Scudery kennen lernte, ob ihm eine Originalausgabe vorlag, oder eine Uebersetzung, das ganze Werk, oder nur der einzelne Aufsatz, etwa in einer Chrestomathie, wüsste ich nicht

zu entscheiden. »Kluge Unterredungen« der Scudery erschienen 1735 bei Breitkopf in Leipzig; das scheint wegen Goethe's persönlichen Beziehungen zur Breitkopf'schen Familie beachtenswerth; aber ich weiss nicht, ob dieses Buch unseren Aufsatz über die Freundschaft enthielt.





## 5. JAHRMARKTSFEST ZU PLUNDERS- WEILERN.

VON

RICHARD MARIA WERNER.

**T**rotz Goethe's ausdrücklicher Bemerkung, unter allen in diesem Stücke auftretenden Masken seien wirkliche Personen gemeint, wurde doch erst vor kurzem der Versuch gemacht, die Beziehungen aufzudecken und die Epigramme zu deuten. Viehoff hatte ein solches Unternehmen im Jahre 1845 als unausführbar bezeichnet<sup>1</sup>. Der Anstoss dazu, Ordnung in das tolle Jahrmarktstreiben zu bringen, ging von Wilmanns<sup>2</sup> aus; Daniel Jacoby aber war der erste, der in einem Artikel der »Gegenwart« vom 9. März 1878 über

---

<sup>1</sup> Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. Herausgeg. von Herrig und Viehoff. I. Band. S. 349—358; er betrachtete nur die zweite Bearbeitung und machte zuerst darauf aufmerksam, dass Goethe in der Tragoedia die Esther des Racine verspottete; vgl. jetzt Hempel 8, 168 und 174.

<sup>2</sup> Preussische Jahrbücher, Bd. 42, S. 42—74. Juli 1878.

»Goethe und Friedrich II.« öffentlich einen Zug in der zweiten Bearbeitung des Schönbartsspieles deutete.

Wilmanns' Scharfsinn traf in vielen Puncten das richtige überzeugend, einiges wird ihm nicht zugegeben werden, manches liess er selbst unentschieden. Auch bei Scherer<sup>1</sup> ist nicht alles aufgeklärt, nur verschiedenes anders, meist zutreffender gefasst; das prinzipielle Bedenken, das er gegen Wilmanns<sup>2</sup> äussert, ist sehr beachtenswerth, macht es mir aber nicht wahrscheinlich, dass die Parallele zwischen der Rede des Wagenschmeermannes und der Briefstelle über Christian Heinrich Schmid (D. j. G. 1, 337 f.) eine zufällige sei. Ich halte an Wilmanns' Deutung des Wagenschmeermannes fest. Scherer thut es nicht, weil er mit Wilmanns den ebengenannten »Doctor juris und Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst in Giessen« schon durch den Marktschreier vertreten sieht. Diese Identificirung ist wohl die zwingendste.

Sie führt uns auch zu einer nähern Datirung des Stückes. Wilmanns meint, es sei im Winter 1772 auf 1773 verfasst, und lässt es am 21. April 1773 noch nicht ganz abgeschlossen sein, da er (S. 73) sagt, selbst wenn sich Fräulein von Rousillon ursprünglich unter den Masken befunden hätte, würde sie von Goethe unter dem frischen Eindrucke des schmerzlichen Ereignisses wieder entfernt worden sein; die Rousillon wurde bekanntlich am 21. April begraben (D. j. G. 1, 366. E. Schmid: Richardson Rousseau Goethe S. 283 f.). Nun schreibt aber schon anfangs

<sup>1</sup> Aus Goethe's Frühzeit, 25—42.

<sup>2</sup> S. 25. »Das Prinzip vor allem ist mir zweifelhaft, wonach Wilmanns wiederholt zulässt, dass mehrere Figuren des Spieles auf eine und dieselbe Persönlichkeit zurückgehen könnten. Das hat eine grosse innere Unwahrscheinlichkeit, und nur ausnahmsweise möchte ich davon Gebrauch machen.«

April Karoline Flachsland an Herder, Junker Berlichingen habe »*neulich* einen Jahrmarkt in Versen« nach Darmstadt geschickt (Aus Herder's Nachlass 3, 489). Mit diesem terminus ad quem begnügt sich Scherer. Ich kann nun den 1. Februar 1773 als terminus a quo bezeichnen; zwischen dem 1. Februar und dem Anfang April 1773 muss das Spiel vollendet worden sein, dies resultiert aus der folgenden Erwägung.

Man kann bestimmt behaupten, dass auf gewisse Ausdrücke, sei es aus dem mündlichen Verkehre, sei es aus gedruckten Quellen, angespielt wird; aus dem ganzen Ton des Scherzes entnimmt man, dass litterarische Aussprüche direct verspottet werden, sowie etwa in Wagner's Farce »Prometheus Deukalion und seine Recensenten«. Wilmanns vermuthet (S. 65) in den Versen des Marktschreiers

Hoffe, ihr werdet zugegen sein,  
Wenn wir heut Abend auf allen Vieren  
Das Publikum amüsiren

mit Recht ein Citat aus irgend einer von Schmid's zahlreichen Schriften<sup>1</sup>, und bedauert, dass ihm von allen nur die Theaterchronik zugänglich war, sonst hoffte er noch manchen Aufschluss über Goethe's Spott zu gewinnen.

Schmid war ein Vielschreiber, wie selten einer; ich bin seiner Thätigkeit in einer ganzen grossen Reihe von Zeitschriften begegnet und werde in meinem Buche: Die Aufnahme Goethe's bei seinen Zeitgenossen, Gelegenheit haben, die klägliche Rolle zu schildern, die er wegen seines rasch wechselnden Urtheiles spielte. Das Verzeichnis seiner Werke bei Jördens ist nicht vollständig und vor

---

<sup>1</sup> Auch von dem Verse »Denn sind viel Lichter drein« dürfte dasselbe gelten.

allem in Bezug auf seine journalistischen Sünden ganz unzureichend; so hatte Schmid gewiss einen bedeutenderen Antheil an den »Erfurtischen gelehrten Zeitungen«, als nach Jördens 4, 571 zu vermuthen wäre. Es finden sich darin Nachrichten über Schmid, die nur auf ihn selber zurückgehen können, ich verweise u. a. auf das 47. Stück 1771 S. 373 f. und auf das 49. Stück 1772. S. 403 ff.

Eine Anspielung Goethe's im Jahrmarktsfest geht auf eine Recension dieser Zeitung. Schon im 99. Stücke des Jahrgangs 1772 (10. December) S. 816 f. war Goethe's Heftchen »Von teutscher Baukunst« besprochen worden; Ausdrücke wie »lallende Affektation«, »kindische Bemühung, die Sprache umzukehren und zu modeln, Bildchen zusammenzutragen, biblische Anspielungen zu häufen« wurden durch lobende Bezeichnungen wie »grosser Enthusiasmus«, »Patriotismus« nur wenig versüsst, auch der Schlusspassus: »Wir wünschten uns doch noch erst Tacitos, ehe wir Apulejos bekommen sollen«, war nichts weniger als schmeichelhaft. Im 9. Stücke des neuen Jahrgangs, vom 1. Februar 1773 wurde nun das eben erschienene theologische Heftchen Goethe's wie folgt besprochen:

»Frankfurt am Mayn.

Je seltner noch vor wenig Jahren *in den dasigen Gegenden* Schriften waren, die nicht eine traurige Barbarey verriethen, mit desto grösserm Vergnügen sehen wir jetzt daselbst von Zeit zu Zeit kleine Schriften zum Vorschein kommen, welche auch andre Gegenden erhellen können. So ist jetzt daselbst erschienen: Brief des Pastors zu \*\*\* an den neuen Pastor zu \*\*\* S. 26. 8. Wir haben Toleranzermahnungen in Menge, allein lange haben wir keine gelesen, die so aus der Fülle des Herzens gekommen, die so gut eingekleidet wäre. Mit eben der Naivetät und Treuherzigkeit, die im Katechismus der Sittenlehre für

[sic] Landvolk und in den Briefen über das Münchswesen so sehr gefallen hat, ermahnet hier ein alter Prediger einen jungen, die Nutzbarkeit seines Amtes nur in dasjenige zu setzen, worein sie Spalding in seinem neuen vortreflichen Buche gesetzt hat«.

Man denkt an den Eingang des Schönbartsspieles:

Werd's rühmen und preisen weit und breit,  
Dass Plundersweilern dieser Zeit  
Ein so hochgelahrter Docktor ziert  
Der seine Collegen nicht cujonirt

und an den Spott Goethe's:

Hüten uns auch für Zoten und Flüchen  
Seitdem die Gegend in einer Nacht  
Der Landcatechismus sittlich gemacht.

In Schmid's Recension werden drei Werke erwähnt, welche aus der »Societät« hervorgegangen waren: neben Goethe's Werkchen die Mönchsbriefe von Herrn von Larroche, welche Diaconus Brechter 1771 herausgegeben hatte<sup>1</sup>, und der Landcatechismus von Joh. Georg Schlosser. Dies Werk war bekanntlich sehr bewundert, seine Lectüre verleitete die gute Caroline Flachsland fast zu dem abenteuerlichen Wunsche »Dorfschulmeister zu sein, um den armen Creaturen ihr Joch versüssen zu helfen« (Aus Herder's Nachl. 3, 169) und die Erfurtische gel. Zeitung hatte ihn auch gelobt. (6. Stück 21. I. 1773.) Der Spott Goethe's trifft demnach nicht das Werkchen Schlosser's, wie Scherer meint, sondern die Recension Schmid's.

---

<sup>1</sup> Ueber dieselben steht Erfurtische gel. Zeitung 18, Stück. 1771. S. 137—142 eine lobende Anzeige; man vgl. noch 91. Stück 12. 11. 1772. S. 744 und Hempel 22, 354.

Nach dem 1. Februar 1773 kann also erst das Jahrmarktsfest vollendet worden sein und mir erscheint daher wahrscheinlich, dass Goethe's Wort an Kestner in dem Briefe vom 11. Februar 1773 (D. j. G. 1, 349 f.) »Ehstertage schick ich euch wieder ein ganz abentheuerlich novum« auf unser Stück, nicht wie Scherer (QF. 34, 15) meint, auf das Concerto drammatico gehe.

Aus den Erfurtischen gelehrten Zeitungen lässt sich aber noch einiges andere für unsern Scherz gewinnen, so dürfte der Vers »voll süsser Worten und Sittensprüchen« auf sie gemünzt sein, denn gerade »süss« ist ein Prädicat, das sich mehrmals in komischer Verwendung findet, z. B. 1772. 76. St. (21, 9) S. 619: »Wenn die Idylle diejenige Süßigkeit hat . . .«, in demselben Stücke S. 626 in einer Recension über die »Gedichte eines pohnischen Juden«, die auch Goethe in den Frankfurter gel. Anz. besprach (D. j. G. 2, 439 ff.), »Liederchen voll süsser Zärtlichkeit und angenehmer Tändelei«;<sup>1</sup> und in demselben Stücke hebt der Recensent »die schöne Moral« der Diderotschen Erzählungen hervor. Auch erinnere ich daran, dass Schmid in seinem »Englischen Theater« 1771 z. B. Otways The Orphan nach Seite der Moral umgearbeitet und der Versicherung des Recensenten zufolge (Erf. gel. Z. 12. Stück 1771. S. 96) »alle nur einigermaßen anstössigen Ausdrücke vertilget« hat, so dass nun alle »drey Schauspiele« dieses Bandes »voll des feinsten Witzes und der reinsten Moral« sind.

Noch weitere Bezugnahme Goethe's auf unsere Zeitung konnte ich bei genauer Lectüre der Bände 1771—1773, welche mir die Direction der kgl. Bibliothek in Berlin gütigst ermöglichte, nicht finden, will aber doch erwähnen,

<sup>1</sup> Man vgl. auch unten S. 182 süß bei Schmid.

dass sich an die oben abgedruckte Anzeige von Goethe's »Brief« unter derselben Rubrik »Frankfurt am Mayn« unmittelbar, nur durch Alinea, nicht durch grösseres Spatium getrennt, folgende Recension anschliesst:

»Eben daselbst ist eine launigte *Rhapsodie* in Versen auf 16 Seiten in 8<sup>o</sup> erschienen. Ein alter poetischer (S. 7) Sünder, der sich, als das poetische Handwerk nicht mehr gehen wollte (S. 14) zum Richter aufgeworfen, wird hier für seine Mitbrüder ein Boileau in Knittelversen. Seine Rhapsodie hat viele witzige Stellen, aber er ist sich nicht gleich geblieben, und hat sich oft von seiner Leichtigkeit verführen lassen, zu viel zu schwatzen. Zur Probe diene folgendes:

Mein Sohn, geh mit dir selbst zu Rath,  
 Und findest du dann in der That,  
 Es drückt dich sonder Unterlass  
 Inwendig so, zu schreiben, was;  
 Sitz erst, und forsch' ohn' alle Rast,  
 Wozu du Lieb' und Lusten hast:  
 Zur Ilias, zur Tragedie [sic]?  
 Zum Epigramm? Zur Komödie?  
 Zu Shakespeares Staatsaktion?  
 Zur *Tugendklimperer* Lautenton?  
 Zum Celtischen Posaunenschall?  
 Empfindsamreisender Gelall?  
 Und unsern *Sieben Sachen* All,  
*Womit man in der theuern Zeit*  
*Das Publikum zu Markte schreit* u. s. w.«

Die »Rhapsodie« ist bekanntlich von Merck (Rheinischer Most 1775, neuerlich abgedruckt bei Ebeling Gesch. der komischen Literatur II. 324—330); sie wurde bei Beurteilung des Jahrmarktsfestes noch nicht herangezogen und doch klingen einige Ausdrücke, die ich hervorgehoben

habe, an; man ziehe zum Vergleiche auch Goethe's Prolog zum Puppenspiel herzu. — Sollte es ein Zufall sein, dass hinter einander die Mitglieder der Goethe'schen Gesellschaft citirt werden? jedesfalls ist es ein Beweis mit, dass Schmid hinter der Recension steckt, was ich durch historische Zeugnisse nicht erweisen kann.

Für die ganze Rede des Marktschreiers (D. j. G. 3, 211 f.) glaube ich die Vorlage ebenfalls gefunden zu haben und zwar in Schmid's Vorrede zu seiner »Anthologie der Deutschen«. Der erste Theil derselben erschien »Frankfurt und Leipzig« 1770, der zweite 1771, der dritte Leipzig 1772. Die erste Vorrede ist »an den Herrn Freiherrn von Kreutz« gerichtet, Schmid führt aus, alle Dichter veranstalteten erst spät Sammlungen ihrer Werke, manche überliessen diese Sorge der Mühe anderer. »Es hat daher unter allen Zeiten und unter jeder Nation Sammler gegeben, die der Vergesslichkeit des Publikums und der Nachlässigkeit der Dichter abgeholfen haben«; mancher Dichter schreibe nur einmal etwas, um dann ganz zu verschwinden, »soll seine Arbeit deswegen vergessen werden, weil sein Name unbekannt geblieben? Es ist gar nicht haushältig, kleine Läppchen wegzuwerfen. Warum sollte man also nicht auch das kleinste Product eines Genie's vom Untergange retten?« Schmid will »Nachlese« halten, das könne nur nach einer reichen Ernte bei einer Nation geschehen. »Ich freue mich aber, dass ich das Vorurtheil von der Armuth der unserigen nicht mehr widerlegen darf, da es schon durch Versuche dieser Art, durch Sammlungen unsrer Lieder, Sinngedichte und theatralischen Schriften zur Genüge widerlegt ist«. Er sammelt von grossen Dichtern das, was sie nicht in ihre Werke aufgenommen haben, von angehenden das, wovon nicht wahrscheinlich oder gewiss sei, ob sie es »unter ihre eignen Schriften« setzen würden. »Zu einer solchen Sammlung wäre allerdings ein Greis geschickter,

der unsere ganze Litteratur von Blatt zu Blatt hätte entstehen sehen, als ein Jüngling, der sie schon mehr als zwanzig Jahre zurück *studieren* muss . . . . Wenn dieser nicht die Mühe des Nachsuchens hätte — alle deutschen Journale nachzusuchen, ist wirklich eine Mühe: . . wegen einer seltenen Piece viele Briefe zu schreiben, ist nicht weniger verdrüsslich — so wär auch gar keine Mühe damit verbunden. Denn die kluge Wahl, die Vorsichtigkeit nicht Disteln unter Blumen zu lesen, lehrt die gesunde Vernunft, . . . . so viel bin ich mir bewusst, dass ich nicht mit Vorsatz Schutt zusammen gefahren. Indessen habe ich vor den meisten Stücken meine Wahl durch eine Vorerinnerung gerechtfertigt, und noch lieber ist es mir, wenn mich die Stücke selbst rechtfertigen. . . . . Zuletzt muss ich noch um derer willen, die vielleicht die Entstehung dieses Werks einer Nachahmungssucht zuschreiben könnten, erinnern, dass ich auf diesen Gedanken zuerst . . . gebracht worden «.

Und aus der Vorrede zum dritten, Karl Mastalier gewidmeten Theile citiere ich folgende Worte: »Die grösste Belohnung der kleinen Mühe, welche mir diese Sammlung verursacht, ist mir die Bekanntschaft mit vortrefflichen Männern gewesen, welche sie mir unverdienter Weise verschafft, und auch diese wird mir in Zukunft süsser sein, als das Lob der Zeitungen und Journale «.

Der Ton dieser Vorreden, wie die ganze Sammlung, vor allem auch die in den ersten zwei Bänden jedem Gedichte vorgedruckte Erinnerung<sup>1</sup> forderten den Spott unwillkürlich heraus und Goethe trifft die komischen Stellen sehr glücklich. Die »Kayserin aller Reussen« und »Friedrich

---

<sup>1</sup> »Wozu 's alles schon gut gewesen, Ist auf'm gedruckten Zeddel zu lesen «.

der König von Preussen« sind wohl Umschreibung für die «vortreflichen Männer« deren Bekanntschaft seine grösste Belohnung ist. Der »weite Weg« sind wohl die »zwanzig Jahre«, die er zurückstudieren muss.

Die Vermuthung von Wilmanns (S. 65), dass auch der Vers

Seiltänzer wird sich sehen lassen

litterarischen Bezug habe und die Seiler'sche Theatergesellschaft meine, ist vollkommen richtig und Goethe deutete dadurch auf eine Broschüre Schmid's hin, welche unter dem Titel »Erscheinungen« 1771 in Giesen »auf sechzehn Seiten in 8<sup>o</sup>« erschien. In Giessen hatte die Absicht Seiler's, mit seiner Gesellschaft zu spielen, grosse Aufregung hervorgerufen; das Gesuch, welches er von Wetzlar aus an den Darmstädtischen Hof um Erlaubniss gerichtet hatte, wurde der Universität in Giessen zur Begutachtung übergeben und mit einer Erklärung derselben beantwortet, »dass alle Schauspiele dem Lande überhaupt und insbesondere den Universitäten schädlich wären«. Die Minorität wandte sich direct an den Curator und setzte für Seiler die Spielerlaubnis durch, freilich so spät, dass er keinen Gebrauch mehr davon machen konnte. Aus diesem Anlasse gieng das Gedicht von Schmid hervor, welches die »Erscheinung« der Truppe in Giessen zum Gegenstande hat, sich aber durch Ausblicke auf die Geschichte des Theater's und durch Charakterisierung der einzelnen Schauspieler über bloß locales Interesse erhebt; so versichert wenigstens der Recensent in der Erf. gel. Z. 1771 (42. und 43. Stück) S. 338 f., dem ich meine Kenntniss danke.

Auch die Wahl des Namens »Marktschreier« für Schmid scheint ihre Begründung in einem Aufsätze dieses »Afterkritikers κατ' ἐξοχήν« zu haben. Schmid lobte in seiner Zeitschrift »Das Parterre« (Erfurt 1771) sich selbst, indem er

zwei Schreiben »vom *Herrn von Schweigerhausen*« veröffentlichte. »Dieses Lob«, heisst es in Schirachs Magazin der deutschen Critik (I. 1. 1772. S. 271 ff.), »muss um so viel mehr Gewicht und Schein der Unpartheylichkeit haben, da der Herr von Schweigerhausen niemand anders ist, als Herr Schmid selbst, der Herausgeber dieses Parterrs. O rem jocosam, Cato!« Und in demselben Magazin II. 2. 1773 wird hervorgehoben: »Der gute Herr Prof. Schmid [sic] ist jetzt sehr übel dran. Seitdem dieselben Herr Baron von Schweigerhausen geworden sind, finden sich viele, die wider Dero Gnaden die Feder ansetzen, und wenig Respect gegen den Herrn Baron beweisen«. Goethe macht also den »Schweigerhausen« zu einem »Marktschreier«, was Schmid wahrlich auch war.

Nur noch wenige Bemerkungen möchte ich hinzufügen. Mir ist ein Ausspruch in der Erfurtischen gelehrten Zeitung (90. Stück 9. 11. 1774 S. 724) aufgefallen; in der Recension über das »Neueröffnete moralisch-politische Puppenspiel« heisst es vom »Jahrmarktsfest«: »Besonders ist es voll von Volksliedern«. Dass litterarische Satire darin stecke, ahnt der Recensent, der übrigens Goethe »in der Jacke von Hans Sachs« erkannt hat, durchaus nicht: »Theils der verschiedne Gesichtspunkt, aus dem jeder die Dinge in dieser Welt betrachtet, theils die Begierde, die Menschen vollkommen sittlich zu machen, macht die Moral des Stückes aus«.

Vielleicht steckt in dem Stücke wirklich eine ganze Reihe von volksthümlichen Reclamen, wie sie auf Jahrmärkten ertönten. In dieser Ansicht werde ich durch eine Parallele bestätigt, die sich zum Rufe des »Nürnbergers« in einer komischen Oper findet: »Die Marionettenbude, oder Der Jahrmarkt zu Grünwald«. Ich kenne davon nur den »vollständigen Musik-Text«, welcher »von Herrn Th. Weigl, dem Jüngern« componirt wurde und »Salz-

burg 1797« erschien. Ueber den Inhalt kann ich daraus nur sehr wenig entnehmen, von Jahrmarktsfiguren treten auf »Zweck, Impressar einer herumziehenden Komödiantenbande«, »Ein Tyroler Teppichhändler«, »Ein Mandoletti-Mädchen«, »Ein Slawackischer Leinwandhändler«, »Ein Nürnberger Krämer«, »Ein Bärentreiber«, »Marionettenjungen«, »Ein Dudelsackpfeifer«, »Bauern«. Es wird Komödie gespielt, welche der Dudelsackpfeifer unterbricht. Der Nürnberger bietet aus:

Trommeln und Schlegeln,  
Kugeln und Kegeln.

Ob sich sonst noch Berührungspunkte finden, vermag ich nicht anzugeben; ebenso wenig, wer der Verfasser des Textes gewesen.<sup>1</sup>

In der Maske des »Milchmädchens« muss man gewiss Caroline Flachsland erkennen; vielleicht trug zur Wahl des Namens eine Operette von Anseaume bei, welche »Das Milchmädchen« hiess und damals in der Uebersetzung von Schwan sehr oft aufgeführt wurde. (Erf. gel. Ztg. 1772. 29, 10. S. 713. 1773. 11. I. S. 29.)

<sup>1</sup> Es reisst sich im Stücke der Tanzbär los und richtet heillose Verwirrung an. Vgl. Goethe's Novelle.





## 6. ZU GOETHE'S FAUST.

VON

DANIEL JACOBY.

### I.

**A**us einigen Stellen in den Briefen Goethe's hat man mit Recht auf die Zeit der Abfassung mehrerer Scenen schliessen zu können gemeint. So gehört die Scene »Vor dem Thor«, wenn sie auch noch nicht vollendet bis in's Einzelne vorlag, einem grossen Theil nach gewiss in den August 1775. Und »In Auerbach's Keller« ist nach einer Briefstelle allem Anschein nach im September desselben Jahres entstanden (S. von Loeper, Faust I. 2 S. XVII und S. 45).

Ganz besonders in den Jahren 1774 und 1775 finden sich in den Briefen Goethe's Worte, welche an gleichzeitige Verse erinnern. Denn von dem immer tief erregten und von einer Empfindung ganz erfüllten Gemüthe des Dichters lösten sich mühelos auch bei Anlässen, die anderen Sterblichen gering erscheinen könnten, herrliche Worte, wie

von einem vollen Baume die Blüten beim Ende des Frühlings, wenn ein leiser Windhauch ihn bewegt.

Durch Hinweisung auf eine andere Briefstelle gelingt es mir vielleicht, die Abfassungszeit einer der schönsten Szenen zu bestimmen. Erinnern wir uns zunächst, dass Goethe in einem Briefe vom October 1775 schreibt: »Ich bin leidlich. Hab' an Faust *viel* geschrieben«. (Hirzel: Der junge Goethe III, 116.) Neben Andrem, was er an Faust geschrieben, entstand die Scene »Zwinger«. Gerade was unmittelbar vor dem Abgange nach Weimar am Faust geschehen, erregte Merck's Bewunderung. »Ich erstaune«, schreibt er Nicolai am 19. Januar 1776, »so oft ich ein neu Stück zu Fausten zu sehen bekomme, wie der Kerl zusehends wächst und Dinge macht, die ohne den grossen Glauben an sich selbst und den damit verbundenen Muthwillen ohnmöglich wären«.

Also auch nach dem Frühjahr 1775 muss Goethe an Faust viel gearbeitet haben. Wodurch werden wir aber auf die Scene im Zwinger geführt? Der um ihren Sohn in bangen Sorgen schwebenden Freundin Sophie la Roche schreibt der Dichter am 11. October . . . »Liebe Mama! dass das Schicksal den Müttern solche Schwerter nach dem Herzen zückt«! (D. j. G. a. a. O. 117). Goethe, der diese Worte im Hinblick auf Lucas 2, 35 spricht, hat vielleicht gleichzeitig Gretchen's Klagegebet gedichtet; (Fragment 1790. S. 161):

Ach, neige,  
Du Schmerzensreiche,  
Dein Antlitz gnädig meiner Noth!

Das Schwert im Herzen,  
Mit tausend Schmerzen  
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickst du  
 Und Seufzer schickst du  
 Hinauf um sein' und deine Noth.

Die kunstvolle und wohl lautende Reimordnung hat der Dichter durchgeführt bis zu den Worten: *Das Herz zerbricht in mir*. Die Folge der Reime ist in allen Strophen bis dahin dieselbe, aber Rhythmus sowie Zeilenlänge wechseln. Die ersten drei Strophen, welche Maria's Schmerz bei ihres Sohnes Leiden aussprechen, gehören offenbar zusammen; der 3., 6., 9. Vers (aus vier Jamben bestehend) reimen miteinander. Der Vers der ersten Strophe ist absichtlich kürzer als der erste der folgenden.

In der darauf folgenden sechszeiligen Strophe »Wer fühlet« etc. sind die ersten zwei Verse so kurz wie im Beginn »ach neige«, der dritte besteht aus drei Jamben, dann aber folgt ein anderer Rhythmus, drei vierfüßige Trochäen, der letzte, der mit dem dritten Verse reimt, ist um eine Silbe kürzer.

Die vierte Strophe »Wohin ich immer gehe« etc. mit derselben Reimordnung besteht aus sechs dreifüßigen Jamben; nur der dritte und sechste Vers haben nicht überzählige Silben.

In der ersten Gestalt der *Claudine* finde ich in einer Scene dieselbe Reimordnung wieder. Im April 1775 hatte Goethe die Arbeit an diesem Trauerspiel wieder aufgenommen und beendete es Anfangs Juni. (Der j. G. 3, 79: »hab Claudinen aufgegraben« und 4. Juni an Knebel »hier schick ich Claudinen; lesen Sie's unserm Herzog« 3, 89).

Claudine kniet auf der Erde im Gefängniß; Pedro tröstet sie:

P. O quäle  
 Deine liebe Seele  
 Quäle deine liebe Seele nicht!

- Cl. Mein Herze  
In bangem Schmerze  
*Mein Herz in bangem Schmerze bricht.*
- P. O quäle  
Deine liebe Seele  
Quäle deine liebe Seele nicht!
- Cl. Himmel höre meine Klage,  
*(sich aufrichtend* Ich vergeh in meiner Plage,  
*doch auf den* Erd und Tag sind mir verhasst.  
*Knieen.)*
- P. Vor dir schwindet alle Plage  
Wird die Finsterniss zum Tage  
Dieser Kerker ein Pallast.

(D. j. G. 3, 602.)

Die ersten Verse der drei ersten Strophen, welche wie die drei genannten im Faust zusammengehören, sind kürzer als die folgenden; die dritte Strophe lautet wie die erste. Der zweite und dritte Vers der ersten Strophe sind trochaeisch, während die zweite jambischen Rhythmus hat; der dritte Vers derselben lautet ähnlich wie der oben genannte in Gretchen's Klage. In der darauf folgenden Strophe haben wir vierfüßige Trochaeen; der dritte und sechste Vers, die auf einander reimen, sind um eine Silbe kürzer.

Im ersten Zwiegespräch zwischen Pedro und Claudine findet sich im Uebrigen eine ähnliche Reimordnung (a. a. O. 554):

- Cl. Treue Herzen!  
Männer scherzen  
Ueber treue Liebe nur.
- P. Drüber scherzen  
Schlechte Herzen  
Nur, verderbte Männer nur.

In Gretchen's Klage hat der Dichter die ihm offenbar liebgewordne Reimordnung trefflich zu benutzen gewusst. — Zum Schluss möchte ich noch auf etwas hindeuten: In die Zeit der Umarbeitung oder Fortsetzung der »Claudine« fällt das leidenschaftliche Verhältniss zu Lilli. Der liebeglühende Pedro klagt in dem Schauspiel (a. a. O. 552) über die Abnahme seines Fleisses gerade wie Goethe selbst im Liede: Neue Liebe, neues Leben. (176 ib.) Pedro: »Ich weiss nicht, wo meine Arbeitsamkeit, meine Geschäftigkeit hin ist; . . . ich gehe aus und ein, träumend und wähnend; aber selig, selig ist mein Herz«. Und wie der Dichter, eingedenk seines hohen Berufes, sich zuweilen seiner Fesseln zu schämen scheint — »Ihr Brief«, schreibt er an Auguste Stolberg, 14. September, »hat mir in die Ohren geklungen wie die Trompete dem eingeschlafnen Krieger« — ebenso lässt er den Pedro durch Sebastian mahnen: »Seid bei Claudinen, wer hindert euch? Nur vergesst nicht ganz, was ihr euch und eurer Familie in der Welt schuldig seid« (547 ib.).

In der Zeit also der nahenden Auflösung seines ihm heftig erregenden Verhältnisses zu Lilli hat Goethe, damals selbst von tiefstem Schmerzgefühl ergriffen, gewiss das seelenerschütternde Gebet des guten Gretchens gedichtet.

## II.

Byron's Behauptung, die Scene in Gretchen's Schlafzimmer (Fragment 1790. S. 88) habe Goethe aus Shakespeare's Cymbeline, findet Düntzer mit Recht ohne Begründung (Erläuterung zu Faust 1850. S. 280). Der Monolog des Jachimo hat in der That mit dem Gefühl keine Aehnlichkeit, von dem Faust ergriffen wird. — Faust ist mit Mephisto in Gretchens Zimmer; selbst der Teufel

ruft aus: »Nicht jedes Mädchen hält so rein.« Allein gelassen, fühlt Faust sich glücklich im Dämmerchein, der »dieses Heiligthum« durchweht. Alle Gegenstände, welche er betrachtet, erfreuen ihn und als er den Bettvorhang aufhebt, durchschaudert ihn zuerst ein nie geahntes Wonnegefühl, bis ihn tiefe Scham beim Gedanken, warum er hergekommen, erfasst.

Das Vorbild zu dieser Scene finde ich bei einem Deutschen, dessen Gedichte, jetzt fast vergessen, zur Zeit, da Goethe am Faust in der Jugend arbeitete, allgemein gekannt und beliebt waren. In den »sämmtlichen Werken« von *Job. Georg Jacobi*, I. Theil 1770 steht unter den »Briefen« ein Gedicht »an Belinden's Bette«, dessen Beginn ich ganz mittheile; die Aehnlichkeit der Situation und Stimmung fallen sogleich auf:

»Du kleines Lager, wo vergnügt  
Die Schönheit mit der Unschuld liegt!  
Beglücktes *Heiligthum* der Liebe,  
Bei dem, gewöhnt an frechen Raub,  
Ein *roher Satyr schüchtern bliebe!*  
Dir will ich noch das letzte Laub  
Von längst gestorbnen Blumen streuen;  
Dich soll ein Dichter nicht entweihen,  
Der wenn er mit dem Amor spielt,  
Auch noch den Werth der Weisheit fühlt.

Geheimer Schauder! Stille Lust!  
Bemächtigt euch des Jünglings Brust.  
Geliebtes Bette meiner Schönen!  
O zeige mir Belinden's Bild.  
Hier siehst du jeden Reiz enthüllt;  
Hier sagt sie dir mit halben Tönen  
Vielleicht, was ihren Wünschen fehlt  
Und was sie selber sich verhehlt.

Der Vorhang rauscht; das Bild der Schlafenden stellt er sich vor: die Träume umspielen das Mädchen, auf deren Wangen Keuschheit, Jugend und Verlangen ruhen. »Doch ungestüme Wünsche nicht soll dieser kleine Tempel hören« etc.<sup>1</sup>

Gewiss haben Goethe's Verse mehr Wahrheit, Gluth und Leben, sie sind ergreifender, inniger; wir bekommen das Gefühl des Erlebten, des Wirklichen, nicht blos durch die Phantasie Vorgestellten; durch realistische Züge weiss Goethe die Wirkung zu erhöhen, wir meinen selbst in dem kleinen Stübchen mit dem alten Sessel am Bette zu stehen — aber die Anregung durch Jacobi's Gedicht ist doch nicht zu verkennen.

Wann der Dichter die Scene geschrieben, lässt sich nicht finden; das Jahr 1774 wird für die meisten Liebes-scenen im Faust angenommen. Am 1. December 1774 schreibt Goethe an Jacobi den Brief, in welchem er eigene Lieder für die »Iris« mitsendet. —

Im zweiten Theil von Jacobi's angeführten Schriften, ebenfalls aus dem Jahr 1770 — der dritte erschien 1774 — habe ich noch etwas gefunden, worauf hinzuweisen der Mühe werth ist. In der Sage vom Faust ist kein Zusammenhang mit dem Blocksberge zu finden. H. Düntzer weist nur auf das 1756 erschienene komische Heldengedicht von Friedrich Löwen hin, das Goethe in früher Jugend gekannt, a. a. O. 332. — Georg Jacobi redet in der »Sommerreise« (II, 134 f.) vom Blocksberg, auf dem die Hexen tanzen. »Kämen sie nur wenigstens nicht auf Ofengabeln herbeigeritten«. Er meint, wir müssten uns schämen, wenn wir solche Fabeln

<sup>1</sup> In der spätern Ausgabe seiner Gedichte hat Jacobi einige Veränderungen im Ausdruck angebracht; so heisst es im Vers 7 später: »Der längst gestorbnen Rose streuen«, Vers 9 und 10 »Der gerne mit dem Amor spielt Und doch« etc. Vers 13 »Du Schlummerstätte meiner Schönen«! (Ausgabe 1807. Zürich I., 51.)

mit denen der Alten vergleichen, und im Folgenden rät er den Dichtern, da »wir viele zur Erdichtung geschickte Gegenden haben«, sich dieselben »zu Nutze zu machen. Welch eine Menge Localschönheiten treffen wir nicht in den Alten an! Ihren Zeitgenossen gereichten diese zum Vergnügen und wir machen uns gern mit alledem bekannt, was dazu gehört, sie völlig zu empfinden«. — Wenn man sich erinnert, wie lange so mancher Keim in Goethe's Gemüth geborgen blieb, bis die passende Gelegenheit ihn herrlich entfaltete, so werden wir die angeführte Stelle nicht gering achten. Die genaue Bekanntschaft freilich mit dem Brocken — Goethe besuchte ihn zuerst 1777, dann öfter — wird gemäss dem Charakter der Goethe'schen Poesie erst zu poetischer Darstellung des Locales und wohl auch erst zur Idee der Walpurgisnacht geführt haben.

### III.

Wilhelm Scherer's inhaltreiche Aufsätze zu Faust (Aus Goethe's Frühzeit. 1879. S. 69—121) werden zu eingehendem Studium des Dichterwerkes von Neuem lebendig an- und aufregen. Was ich bei der Lectüre dieser Aufsätze zu bemerken Gelegenheit fand, will ich darlegen in der Ueberzeugung, dass jeder Hinweis, der über eine Stelle Licht verbreiten kann, Jedem erwünscht ist. Durch Bestimmung oder Widerlegung werden Andere der Sache nützlich sein.

Schon im Fragment finden sich die Worte Mephisto's:

Ich sag es dir: ein Kerl der speculirt  
Ist wie ein Thier auf einer (später: *dürrer*) Heide  
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,  
Und rings umher liegt schöne grüne Weide! (S. 23.)

Vgl. Mephisto's Worte: Grau, theurer Freund, ist alle Theorie etc.

Scherer führt eine Parallele Herder's an aus einer Recension desselben vom Jahre 1772, der die Speculation als Hauptgeschäft des Lebens ein elendes nennt; sie gewöhne endlich alles als Speculation anzusehen. Und weiter führt er aus, den Speculirenden verlocken Irrlichter in einen Sumpf, er thut die Augen nicht auf, um zu sehen, dass das Goldland, das er sucht, rings um ihn liegt, das wir *Alle aber um uns haben*, wenn wir nur die Augen aufthun wollen (s. S. 69 und 70 a. a. O.). Ich vermüthe, dass Goethe jene Verse gerade in der Zeit schrieb, da er Friedrich Jacobi die Hoffnung ausspricht, dass der Freund sich muthig der Speculationsherrschaft entreissen werde. »Denn das raubt dem Menschen alle Freude an sich selbst. Denn er wird herumgeführt von dem und jenem, hie in ein Gärtchen, da in eine Baumschule, in einen Irrgarten und Irrgärtchen, und preiset ihm jeder an seiner Hände Werk, und endlich siehet er in seine Hände, die ihm auch Gott gefüllt hat mit Kraft und allerlei Kunst; »durch Säen, Pflanzen, Begiessen seines Erbtheiles genieße er dann das Seine in herzlich würckender Beschränkung (31. August 1774. D. j. G. 3, 37). Man vergleiche noch hiezu die Stelle im Werther: Wer aber . . . so sieht, wie artig jeder Bürger, dem's wohl ist, sein Gärtchen zum Paradiese zuzustutzen weiss . . . ja, der ist still und bildet auch seine Welt aus sich selbst, und ist auch glücklich, weil er ein Mensch ist (ebend. 243).

Die eben angeführten vier Verse sind aus der Scene »Faust-Mephistopheles«, die im Fragment sogleich auf die »Faust-Wagner« folgt. Sie *beginnt* mit den Worten (S. 19):

— — Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,  
Will ich in meinem innren Selbst genießen, etc.

Erst in der Ausgabe von 1808 stehen die Verse, welche den Sinn und den Reim vollständig machen: Mein Busen,

der vom Wissensdrang geheilt ist, Soll keinen Schmerzen künftig sich verschliessen. — So hat der Dichter manche Scene nicht vollendet, sondern nur gewisse bedeutende Gedanken und Bilder in prägnanter, vollendeter Form zunächst aufgeschrieben. So können Stellen auch derselben Scene aus verschiedenen Zeiten ergänzt worden sein. Aber die Grundstimmung wurde bei der Erweiterung und Ergänzung des Einzelnen festgehalten; das Ganze schwebte dem Dichter dabei gewiss immer vor Augen: vor seinem Geist stand das Gedicht vollendet, welches in Wirklichkeit nur in einzelnen Scenen ausgeführt war. Und mir scheint, Scherer hat es höchst wahrscheinlich gemacht, dass ein mehr oder weniger ausgeführter Entwurf in *Prosa* schon frühe, zur Zeit des ersten Götz, zu Papier gebracht wurde, daher sind die im Faust sich wiederholt zeigenden Spuren der Prosa erklärlich (s. die Ausführungen Scherer's S. 76 f. S. 99 f.).

Gewisse Motive und auch ausgeführte Verse aus früherer Zeit hat Goethe offenbar in der reifen Epoche seiner Kunst benutzt. An vielen Stellen wird dem aufmerksamen Leser das aufgefallen sein. So möchte ich nur anführen, dass eine Stelle im »Satyros« eine entschiedene Aehnlichkeit mit Faust's Worten hat, als er den Chor der Engel hört, in der Scene, die im Fragment noch ganz fehlt.

Faust :	Satyros :
(V. 420f. Ausg. v. Loeper's.)	(D. j. G. 3, 478.)
Da klang so <i>ahnungsvoll</i> des Glockentones Fülle	Es war so <i>ahnungsvoll</i> und schwer,
Und ein Gebet war brün- stiger Genuss;	Dann wieder ängstlich arm und leer;

Ein unbegreiflich holdes	Es trieb dich oft in Wald
Sehnen	hinaus,
<i>Trieb</i> mich, <i>durch Wald</i>	Dort Bangigkeit zu athmen
und Wiesen hinzugehn,	aus;
Und unter tausend heissen	Und wollustvolle Thränen
<i>Thränen</i>	flossen
Fühlt' ich mir eine Welt	Und heilge Schmerzen sich
entstehn.	ergossen . . .

Halten wir fest, dass mehre Scenen der Hauptsache nach fixirt waren, dass die Ausführung in Versen im Einzelnen allmählich erfolgte, so begreift sich erst, dass Boie, der in der Mitte October 1774 Goethe besucht hatte, schreiben konnte, Goethe's Faust sei fast fertig und scheine ihm das Grösste und Eigenthümlichste von Allen (s. v. Loeper S. VII.). Dass der Dichter aber noch im October 1775 schrieb, er habe viel an Faust gethan, sahen wir oben (unter I.). So ist wohl auch schon ein Theil der Liebesscene (»Garten«; Loeper S. 133) 1774 verfasst worden. Gretchen sagt nach der Schilderung ihres Lebens (Vers 2791. Loeper): »Da gehts, mein Herr, nicht immer muthig zu, *doch schmeckt dafür das Essen*, schmeckt die Ruh«. — In »Künstlers Erdewallen«, am 17. Juli 1774 gedichtet, wie wir durch von Loepers Ausgabe der Briefe an Sophie La Roche wissen, tröstet die Muse am Schluss den Künstler mit ähnlichen Worten:

*Dir schmeckt das Essen*, Lieb und Schlaf,  
Und bist nicht reich, so bist du brav.  
(Der j. G. 3, 202.)

Nach dem Gesagten wage ich wohl mit Recht noch folgende Vermuthung. Die Scene »Nacht« (Valentin's Tod) fehlt freilich noch ganz im Fragment, wie die vor dem Thor (s. I.). Das Fragment schliesst bekanntlich mit

der Scene im Dom ab. Aber Valentin's Einführung hatte Goethe von Anbeginn beabsichtigt; auch im Fragment von 1790 sagt Gretchen (S. 122), sie habe jetzt ziemlich stille Tage: *mein Bruder ist Soldat*, mein Schwesterchen ist todt. In der Scene im Dom fehlt aber natürlich noch der später eingeschobene Vers: »auf deiner Schwelle wessen Blut«? (vgl. Scherer S. 100, S. 112). Die Situation der Ermordung Valentin's hatte Goethe gewiss schon vor dem Weggang nach Weimar dichterisch vor Augen gehabt und einiges vielleicht aufgezeichnet. Folgendes deutet darauf hin. Da Valentin Faust bedroht, ruft Mephisto:

Herr Doctor nicht gewichen! *frisch!*  
Heraus mit Eurem *Flederwisch!* etc.

In der »Claudine«, von deren wahrscheinlicher Abfassungszeit ich oben gesprochen, singt der flotte Crugantino das Lied »mit Mädeln sich vertragen«; da heisst es weiter, indem eine ähnliche Situation wie in der besprochenen Scene des Faust vorschwebt:

Ein Lied, am Abend warm gesungen,  
Hat mir schon manches Herz errungen;  
Und steht der Neider an der Wand,  
Hervor den Degen in der Hand;  
'Raus, feurig, *frisch*  
Den *Flederwisch!* etc.

(D. j. G. 3, 560.)

Verweilen wir noch bei der »Claudine«. G. von Loeper hat mit Recht eine Stelle aus derselben herbeigezogen zur Erklärung der Verse in der Scene »Faust-Wagner« (im Fragment von 1790, S. 15):

»Ja, eure Reden, die so blinkend sind,  
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt . . .«

Es soll, sagt er (a. a. O. 30), die gänzliche Entfernung von der Natur ausgedrückt werden, wenn Goethe seinen Gonzalo in der »Claudine« zur *selben Zeit* sagen lässt: »sonst pflegen sie immer das Gekämmte zu frisiren, das Frisirte zu kräuseln und das Gekräuselte am Ende zu verwirren«. (D. junge Goethe 3, 580.) In jener Stelle lobt Gonzalo im Gegensatz zu diesen Bestrebungen, worauf »sie sich noch Wunderstreiche einbilden«, die »schönen Geister, die wieder zur Natur kehren«, »alte Lieder singen, die von der Leber weggehen« und einem das Herz ergötzen (ebend. 579, 580). So haben auch die von Vers 180 an gesprochenen Worte des Faust »wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdet nicht erjagen« etc. ganz denselben Ton: Natürlichkeit und Herzlichkeit statt seelenloser, zusammengeleimter Gelehrsamkeit!

Und weiter weise ich auf etwas Bekanntes, das aber in diesem Zusammenhang einer Betrachtung würdig sein mag. Faust beklagt auf dem Spaziergang mit Wagner die Zwierspältigkeit seines Wesens. So stellen in der »Claudine« zwei Gestalten zusammen das dar, was sich in Faust vereinigt findet. Die Doppelnatur seines eigenen Wesens hat Goethe auch schon in den Gestalten des Pedro und Crugantino zu verkörpern gewusst. Pedro, eine idealistische, bei aller Männlichkeit zartfühlende Natur, ist treuer Neigung fähig, die das Geliebte festhält. Durch das Rauschen des Baches, das leichte Lispeln der Blätter werden sanfte Empfindungen in seinem Herzen wach. Die Welt scheint ihm durch die Liebe verklärt; durch sie ist er selig, wie Goethe selbst war in den schönsten Augenblicken der Blüthezeit der Liebe zu Lilli.

Crugantino dagegen ist ein starksinnlicher, lebenskräftiger Jüngling, der »mit einem Grund von Edelmuth und Grossheit im Herzen« (D. j. G. 548) sich in die überkommenen Formen der umgebenden Welt nicht

zurecht finden kann, der in die weite Welt aus innerer Unruhe vagierend strebt. Es redet die »zweite Seele« des Dichters selbst aus seinen Worten: »Wisst ihr die Bedürfnisse eines jungen Herzens, wie meins ist? Ein junger toller Kopf? Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich! Will ich arbeiten, muss ich Knecht sein; will ich mich lustig machen, muss ich Knecht sein. Muss nicht einer, der halbweg was werth ist, lieber in die weite Welt gehn«? (ebend. 610.) — Hermann Grimm erinnert, dass bei Gestaltung des Crugantino wohl Cervantes auf Goethe eingewirkt haben könne, dessen Roman längst seine Lieblingslectüre gewesen; später habe der Dichter das gleiche Thema im Wilhelm Meister wieder aufgenommen. (Vorlesungen über G. 1877. S. 259.)

## IV.

Die erste Scene, der Monolog, ist offenbar das erste im »Faust«, was Goethe in gereimter Gestalt niedergeschrieben. Scherer wird im Recht sein, wenn er darlegt, dass die Scene ohne wesentlich neue Motive aus einer ältern Prosafassung, der Mittelstufe zwischen dem Puppenspiel und Fragment, in Verse gebracht worden. Einige Bemerkungen zu dieser werden mich zugleich zu einer Betrachtung auch anderer Scenen führen. Zu Faust's Worten:

»Dass ich erkenne, was die Welt  
Im Innersten zusammenhält« . . . . .

sind die Verse an Merck eine bemerkenswerthe Parallele:

Erkenne jedes Dings Gestalt  
Sein Leid und Freud, Ruh und Gewalt,  
Und fühle wie *die ganze Welt*  
Der grosse Himmel *zusammenhält*.

Hirzel setzt das Gedicht in das Jahr 1774 (D. j. G. 3, 157). Von Loeper (Werke Goethe's, Hempel V, 249) bemerkt, dass der Ton des Gedichts auf eine spätere Zeit als 1773 schliessen lässt, obschon der Anfang an die Epistel an Gotter vom Jahr 1773 erinnert.

Die folgenden Verse im Faust (89—93) hat Scherer (a. a. O. 72—74), wie mir scheint, zuerst ungezwungen und schön erklärt, während alle früheren gelehrten Erläuterungen gezwungen und unbefriedigend waren. Das Citat Faust's führt Scherer auf Herder's älteste Urkunde des Menschengeschlechts zurück; Herder ist »der Weise«, den Faust anführt. — So hatte, ohne Goethe's Namen zu nennen, Herder seinen Freund wegen des Götz in den Blättern von deutscher Art und Kunst (1773) mit Worten, die aus dem Herzen kamen, gerühmt.

Mit dem Satyros und Prometheus möchte Scherer diese Scene und die im Fragmente von 1790 auf die Unterredung Faust's mit Wagner folgende schon in das Jahr 1773 setzen. Ich weiss nicht, was ihn dazu bestimmt, nähere Ausführung verspricht er noch (S. 75). Da aber Herder's eben angeführte Schrift Goethe erst 1774 bekannt wurde (D. j. G. 3, 22, Brief an Schönborn), so nimmt Scherer an, dass Goethe in vorläufig fertig gestellte Scenen nachträglich hineingearbeitet habe. — Es äusserte Goethe selbst, dass Prometheus aus derselben Zeit wie Satyros<sup>1</sup> und ein wichtiger Theil des Faust stamme; aber während Riemer das Jahr 1773 annahm, weist Düntzer dem Jahre 1774 Beides zu (vgl. Strehlke bei Hempel VIII, 278). In seinem neuesten Buche »Goethe's Leben« 1880 äussert Düntzer (218), in den Sommer 1774 fallen der Plan nebst dem ersten »Fetzen« des »ewigen Juden« und der Anfang des ihm

<sup>1</sup> Vgl. oben unter III, S. 195.

schon längst vorschwebenden gewaltigen Faust, vielleicht auch Satyros.

Am 26. Januar 1775 schreibt Goethe an Auguste Stolberg, indem ihm offenbar eine Stelle sei es im Drama sei es im lyrischen Gedicht Prometheus vorschwebt, denn in beiden findet sie sich, Folgendes: »*Musste er Menschen machen nach seinem Bilde, ein Geschlecht, das ihm ähnlich sei, was müssen wir fühlen, wenn wir Brüder finden, unser Gleichniss, uns selbst verdoppelt*« (D. j. G. 3, 61).

»Vielleicht«, sagt Düntzer in der II. Ausgabe seiner Erläuterung von Goethe's lyrischen Gedichten (1874, 12, 116), indem er auf jenen Brief weist, »fällt das lyrische Gedicht Prometheus grade in diese Zeit«. Diese Vermuthung ist annehmbar, falls sie nur aussprechen will, Goethe habe ein Jahr und mehr, nachdem die Prometheusstimmung bereits verschwunden war, unabhängig von seinem Drama versucht dieselben Gedanken zusammengefasster und energischer in einem Gedicht auszudrücken. Denn in dem Briefe ist nichts mehr von der Göttermisachtung des kühntrotzigen Menschenvaters, welche er in stolzer Künstler-Schöpferfreude noch 1773 oder 1774 gehegt hatte!

Das Bild des Unendlichen, dem er vergeblich Ausdruck zu geben sich müht, ist die Liebe; das Ebenbild des Unendlichen, was muss es fühlen, wenn es Brüder findet, sein Gleichniss! Aber ich setze auch den Anfang des Briefes her: »*Meine Theure — ich will Ihnen keinen Namen geben, denn was sind die Namen Freundin, Schwester, Geliebte, Braut, Gattin oder ein Wort, das einen Complex von all denen Namen begriffe gegen das unmittelbare Gefühl, zu dem — ich kann nicht weiter schreiben, Ihr Brief hat mich in einer wunderlichen Stunde gepackt. Adieu, gleich den ersten Augenblick! — Ich komme doch wieder — ich fühle Sie können ihn tragen diesen zerstückten, stammel-*

*den Ausdruck, wenn das Bild des Unendlichen in uns wüßlt.  
Und was ist das als Liebe!*«

Der Ton in diesem ganzen Briefe erinnert wunderbar an die Scene, da Faust, von Gretchen aufgefordert, seinen Glauben an Gott zu bezeugen, vom Allerfasser, Allerhalter redet. . . . »Erfüll dein Herz, so gross es ist, Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, Nenn es dann, wie du willst, Nenns' Glück! Herz! Liebe! Gott! Ich habe keinen Namen Dafür! Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch«.

Noch eine andre Stelle lege ich dem Leser zur Prüfung vor, welche durch Vergleichung mit einem Briefe an dieselbe Freundin die Zeit der Abfassung oder der Umstellung in Versen zu verrathen scheint, wenn wir auch hier Spuren eines ältern Entwurfs in Prosa zu suchen haben, auf den Scherer hingewiesen.

Die Scene Faust-Gretchen wäre danach im September 1775 nicht ganz gedichtet (s. S. 196), wohl aber fertig gestellt, wie die Scene »in Auerbachs Keller«. Am 14. wenigstens schreibt Goethe an Auguste, von der er sich ganz verstanden glaubte, es sei vielleicht Stolz von Lilli zu verlangen, dass sie ihn ganz erkenne und so erkennend liebe. Darauf heisst es: »Gustchen! — *lass mein Schweigen dir sagen, was keine Worte sagen können.*« Und am Abend desselben Tages: »Wie wollt' ich du könntest nur acht Tage mein Herz an deinem, meinen Blick in deinem fühlen.« — Im »Faust« heisst es: »O schaudre nicht! lass diesen Blick, Lass diesen Händedruck dir sagen, Was unaussprechlich ist:« . . . .

Ich komme zur ersten Scene zurück. Die Verse: *Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur! Wo fass ich dich, unendliche Natur?* etc. bekunden Goethe-Faust's sehnsüchtige Verzweiflung, dem Quell alles Lebens näher zu kommen. — Von des Dichters verschiedener Auffassung der Natur in verschiedenen Zeiten redend, weist

Julian Schmidt<sup>1</sup> auf die Stelle im Werther hin, wo dieser von der verzehrenden Kraft spricht, die im All der Natur verborgen liegt und meint, dass die eben angeführten Verse aus Faust »ohne Zweifel gleichzeitig mit dem Werther geschrieben seien«. Die ersten Monate des Jahres 1774 werden in der That passen. — Es ist nun von Werth, in diesem Zusammenhang auf ein Gedicht zu achten aus dem Ende 1774 oder Anfang 1775<sup>2</sup>, das an die Stelle im Faust lebhaft erinnert, aber eine beruhigtere, selbstbewusstere Stimmung bekundet. Das Gefühl der Befriedigung durch redliches Bemühen dringt rein und tief hervor. Ich spreche vom »Lied des physiognomischen Zeichners«, später »Künstlers Abendlied«, in welchem es heisst:

. . . Ich fühl', ich kenne dich, Natur,  
 Und so muss ich dich *fassen*.  
 Wenn ich bedenk', wie manches Jahr  
 Sich schon mein Sinn erschliesset,  
 Wie er, wo dürre Heide<sup>3</sup> war,  
 Jetzt Freudenquell geniesset;  
 Da ahnd' ich, ganz Natur nach dir  
 Dich frei und lieb zu fühlen,  
 . . . . .  
 Wirst alle deine Kräfte mir  
 In meinem Sinn erheitern,  
 Und dieses enge Dasein hier  
 Zur Ewigkeit *erweitern*.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> »Preuss. Jahrbücher« Oktober 1879. — Die Stelle steht im Werther bei Hirzel D. j. G. 3, 292.

<sup>2</sup> Nach Strehlke (II, 189) schickte Goethe das Gedicht am 4. Dez. 1774 an Merck; bei Hirzel steht unter dem Briefe an Lavater, der das Gedicht enthält, der 19. April 1775 (3, 84).

<sup>3</sup> S. S. 193.

<sup>4</sup> Zu dem Verse: »Und so mein Selbst zu ihrem Selbst *erweitern*« (Fragment S. 19) vergleicht Scherer (a. a. O. 75 und 78) eine Stelle im Prometheus. Es gehört als Parallele wohl auch der Schluss des obigen Gedichts hin.

Die Jahre 1773 bis 1775 bezeugen ganz besonders die dichterische Grösse Goethe's: das Tiefste, Eigenste, Gewaltigste, das in seinem Innern verborgen geruht, drängte ihn zur Gestaltung. Der eigenen Brust geheime tiefe Wunder eröffneten sich vor seinem Künstlerblick. Und in seinem Herzenswirrsal findet er doch die Herrschaft über sein leidenschaftlich erregtes Gemüth, so dass ihm auch Scenen an seinem grössten Werke, am Faust gelingen. Wie rührend und gross zugleich sein Wort an Klopstock vom 15. April 1775: »Ich beschäftige mich so viel ich kann, und das thut denn was. Indess muss Jeder seinen Kelch austrinken, spür' ich wohl und so fiat voluntas!«





## 7. ANMERKUNGEN ZU DEN »WEISSAGUNGEN DES BAKIS.«

VON

MORIZ EHRLICH.

**A**ls Goethe im Jahre 1827 aus Wien eine handschriftliche Deutung der »Weissagungen« empfing, schrieb er darüber am 4. December an Zelter: »Die deutsche Nation weiss durchaus nichts zurecht zu legen; durchaus stolpert sie über Strohhalmen. So quälen sie sich und mich mit den Weissagungen, wie früher mit dem Hexen-Einmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt«. Wer jedoch diesen Ausspruch so verstehen wollte, als sei jeder Versuch, die Sprüche zu deuten, unnütz und thöricht, weil sie eben des Sinnes baar und deshalb überhaupt nicht zu deuten seien, wer der Meinung wäre, ihre anscheinende Unergründlichkeit rühre nur von ihrer Grundlosigkeit her, der würde weit über's Ziel hinausschiessen. Schon im Sprachgebrauch bedeutet das Wort »Unsinn« durchaus nicht etwas ganz Sinnloses, sondern nur etwas, was man

nicht in logischer Folge ohne Rest auseinanderlegen, nicht »dem schlichten Menschenverstande aneignen« kann. »Dieser aber«, sagt Goethe unter Anderem in den Sprüchen in Prosa, IV (955)<sup>1</sup>, »hat seine Grenzen, und wenn er sie überschreitet, kommt er in Gefahr, absurd zu werden. Des Menschenverstandes angewiesenes Gebiet und Erbtheil ist der Bezirk des Thuns und Handelns. Thätig wird er sich selten verirren; das höhere Denken, Schliessen und Urtheilen jedoch ist nicht seine Sache«.

Der Unsinn nun trotz den Forderungen des Menschenverstandes, dessen Denken nur schrittweise nach der engsten Form des Gesetzes von Ursache und Wirkung vor sich geht; er stellt eine Art verkehrten Sinns dar, eine Aeusserung voll von Widersprüchen, die einander aufzuheben scheinen, und ist dadurch dem Traum und dem »Wahnsinn« verwandt, als welcher, nach dem einleitenden Spruch dieser Weissagungen, auch die Reden des Kalchas und der Cassandra dem schlichten Menschenverstande der Griechen erschienen.

Unsinn, Traum und Wahnsinn sind nicht bedeutungslos, aber ihre Bedeutung ist irrationell, ihre Widersprüche sind für den Verstand nicht zu vereinigen, weil ihr Zusammenhang nicht durch den Verstand nach Grund und Folge geregelt ist. Ihr Sinn ist kein objectiver, allgemein giltiger, sondern ein subjectiver, nur der verborgenen Stimmung des Redenden oder Träumenden entsprechender. Er liegt versteckt in einer persönlichen Empfindung oder Anschauung, welche nicht der Verstand in einer regelrecht zusammenhängenden Kette von Begriffen ausspricht, sondern die Phantasie sprunghaft in scheinbar zusammenhanglose Bilder umsetzt. Diese Umsetzung ist symbolischer

<sup>1</sup> Nach der Ausgabe G. v. Loeper's. Berlin 1870.

Art und geht nach dem geheimen Gesetze einer Analogie vor sich, wie sie manchmal zwischen Sinnesvorstellungen verschiedener Gebiete, am häufigsten zwischen manchen Begriffen des wachen Denkens und gewissen bildlichen Vorgängen des Traumes hervortritt. Das *tertium comparationis* der beiden so disparaten Aeusserungen, eines abstracten Begriffs und eines concreten Bildes, liegt in einer eigenthümlichen Erregung des centralen Sensoriums, dessen Wesen und Sitz wir nicht kennen. Diese Empfindung, welche beiden Aeusserungen zu Grunde liegt, ist an sich einheitlich; die Verschiedenheit ihrer Erscheinungen rührt nur von der Verschiedenheit der Organe her, welche sich ihrer bemächtigen und je nach dem ihnen selbst inwohnenden Gesetze der Lebensthätigkeit in die ihnen adäquate, eigenthümliche Form umwandeln.

Der ganze bildliche Vorgang eines Traumes mag noch so sehr gegen alle Gesetze der Natur und des gesunden Menschenverstandes verstossen; erinnert sich aber der Träumende nach seinem Erwachen der Empfindungen, die mit jenen Bildern verbunden waren, so glückt es ihm mitunter, diese Empfindungen auf äussere Eindrücke und ihm geläufige Vorstellungen zurückzuführen, welche unter einander in dem natürlichen Zusammenhang von Ursache und Wirkung stehen, und nun zeigt es sich, dass auch die Bilder, welche auf einem Umwege aus jenen Eindrücken hervorgegangen sind, zwar nicht unmittelbar aus einander entsprungen, aber doch durch dünne Fäden gleichsam unterirdisch zu einem zusammengehörigen Ganzen verknüpft sind. Der Sinn des Traumes liegt also nicht in dem Traume selbst, vielmehr bleibt dieser Unsinn; denn er besteht aus einer Reihe von Bildern, deren Verbindung dem Gesetz von Ursache und Wirkung widerspricht, aber jedes Bild ist nach diesem Gesetze aus einer Empfindung hervorgegangen, und die einzelnen Empfindungen wiederum

sind durch Eindrücke und Vorstellungen veranlasst, welche unter sich in natürlichem Zusammenhange stehen. In diesem Complex von Eindrücken und Vorstellungen also ist der Sinn des Unsinnns zu finden.

Dass Goethe selbst das Wort »Unsinn« nur in der hier entwickelten Bedeutung gebraucht hat, dass er damit nur solche dichterische Producte hat bezeichnen wollen, welche der »schlichte Menschenverstand sich nicht aneignen« kann, weil ihr Sinn nicht in klare Begriffe aufgelöst und durch logische Gedankenfolge verknüpft ist, sondern vielmehr ein Etwas enthält, was Phantasie und Empfindung als ein Unausgesprochenes, Halbunbewusstes mit in den Kauf geben, das geht auch daraus hervor, dass er im zwölften Buch von »Dichtung und Wahrheit« ein Gedicht »Halbunsinn« nennt, welches wol Niemand als halb sinnlos zu betrachten versucht sein wird. Es ist dies »Wanderers Sturmlied«, eine der schönsten seiner »Hymnen und Dithyramben«, in denen die Empfindung des Dichters unmittelbar aus dem Herzen hervorbricht und, durch die Eindrücke der Umgebung auf seine bewegliche Phantasie geleitet, gleichsam unter unsern Augen dichterische Gestalt gewinnt. Es ist klar, dass dort mit der Bezeichnung »Halbunsinn« nur die theilweise mangelnde Verknüpfung der sprunghaft auf einander folgenden, mannigfach wechselnden Bilder der Phantasie gemeint ist, deren Anlässe nicht in dem Gedichte selbst enthalten sind, sondern in den vom Dichter verschwiegenen äusseren Umständen und seiner leidenschaftlich erregten Seelenstimmung, unter denen das Gedicht entstanden ist, so dass auch dieses Gedicht in der That ohne Zuhilfenahme der Kenntniss jener Umstände dem »schlichten Menschenverstande« nur halb angeeignet werden kann.

Doch selbst wenn Goethe die Absicht gehabt hätte, in den »Weissagungen des Bakis« unter manchem Leicht-

fasslichen und anderem Tiefsinnigen auch einiges ganz Sinnlose zu geben, so lag es doch nicht in seiner Macht, dies Letzte hervorzubringen. Denn mehr als jeder Andere ist grade der grosse Geist den unabänderlich nothwendigen, gesetzlichen Formen seines Denkens unterworfen. Was er denken will, steht bei ihm, wie er es denkt, ist von der feststehenden Organisation seines Denkvermögens abhängig; zu sprechen aber ganz ohne zu denken, ist ihm überhaupt unmöglich. Ein harmonischer Geist, wie der Goethe's, kann trotz der grössten Anstrengung keinen ganz sinnlosen Ausspruch zu Tage fördern. Der scheinbaren Sinnlosigkeit wird immer ein versteckter Sinn zu Grunde liegen, der wenigstens in dem Geiste des Dichters eine gewisse Verknüpfung der Widersprüche darstellt; sein »Wahnsinn« wird »Methode« haben, wie der Hamlet's, grade weil es ein absichtlicher Wahnsinn ist, und weil diese absichtliche Thätigkeit nicht vor sich gehen konnte ohne die dem Dichter eigenen gesetzlichen Denkformen, oder ohne dass er sich überhaupt etwas dabei gedacht hätte.

Es wird also darauf ankommen, die Bilder der »Weissagungen« mit Hilfe der anschauenden Phantasie rückwärts in Empfindungen umzusetzen und diese wieder auf Begriffe zurückzuführen, welche dem Geiste Goethe's am meisten geläufig, ihm gleichsam immer gegenwärtig waren und in all sein Denken einflossen, wenn man den Schlüssel zu seinen Räthseln und den Sinn jener Phantasmagorieen entdecken will.

Dieser Sinn ist keineswegs immer ein sehr verborgener, vielmehr liegt er nicht selten ganz nah bei der Hand und läuft wol auch mitunter auf einen Scherz hinaus. Man muss sich daher hüten, bei der Deutung der Sprüche tiefsinniger sein zu wollen, als der Dichter selbst, oder dieselbe gar zu consequent bis in die kleinsten

Einzelheiten durchzuführen, sonst ergeben sich neue Widersprüche, und man »stolpert über Strohhalmen«.

Wenn nun Goethe in dem oben angeführten Briefe über die ihm zugesandte handschriftliche Erläuterung, deren Inhalt unbekannt geblieben ist, sich so unmuthig geäußert hat, so galt diese Ablehnung gewiss nicht der Absicht des Versuches selbst, sondern der in demselben angewandten Methode, welche vermuthlich darauf ausging, in pedantisch correcter Weise durch tiefsinnige und weithergeholte Auslegung jedem Worte des Dichters gerecht zu werden. Dass aber Goethe selbst, der es ja sonst nicht verschmähte, auf Anregung fremder Versuche zu manchen seiner dunkleren Poesien eine nachhelfende Erläuterung zu geben, (»Urworte, orphisch«. »Die Geheimnisse«. »Harzreise im Winter«) jede Aufklärung der »Weissagungen« unterliess, ist leicht erklärlich, wenn man bedenkt, dass er den Charakter dieser »Thorheiten«, der grade im Geheimnissvollen liegt, und ihren Zweck, den Leser »verwirrt zu machen«<sup>1</sup> dadurch vernichtet haben würde. Dem Leser dagegen ist es nicht zu verargen, wenn er dem Dichter auch bei diesen Thorheiten einen weisen Sinn zutraut und sich aus der ihm zugedachten Verwirrung zu lösen versucht. Mit Recht hat daher Heinrich Viehoff in den fünfziger Jahren eine Deutung der seltsamen Sprüche unternommen, und Düntzer ist ihm auf dem einmal betretenen Wege gefolgt. Die Bemühungen Beider haben viele Dunkelheiten aufgehellt, aber doch noch manche, bisher unausgefüllte Lücke gelassen. Was ich hier gebe, soll nur dazu dienen, die durch sie gewonnene Einsicht zu erweitern und zu ergänzen. —

Ein Theil der räthselhaften Sprüche nun enthält überhaupt nichts Räthselhaftes; es sind diejenigen, welche auf

<sup>1</sup> Brief an A. W. Schlegel vom 20. März 1800.

mannigfache Weise das Thema ausführen, dass die Weissagung bei der Menge kein Gehör findet, sondern nur Demjenigen zu Gute kommt, der selbst weise ist und sich von den Erfahrungen des täglichen Lebens belehren lässt. Solcher Art sind die Sprüche 1, 3, 15 und 16. Einige andere bieten kaum eine Schwierigkeit, so dass über sie auch Viehoff und Düntzer, einzelner Meinungsverschiedenheiten ungeachtet, in der Hauptsache einig sind. Es sind die Sprüche 17, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 31 und 32. Geringe Abweichungen von den Erläuterungen Jener, die sich auch mir wiederum aus der Betrachtung dieser Sprüche ergeben haben, will ich hier übergehen, zumal wir alle Drei Recht haben können, da es zum Wesen orakelhaften Ausdrucks gehört, vieldeutig zu sein. — 14 und 23 hat schon Viehoff endgiltig gelöst; ebenso die Reihe 5, 6, 8, 11, 12, 13, welche er, geleitet durch Riemer's Bemerkung: »Da ihre Abfassung in die Zeit der französischen Revolution fällt, so ist manches auf die Zeitgeschichte Anspielende darin«, mit den Ereignissen jener Zeit in Verbindung gebracht hat. Zu 6 sei mir eine Vermuthung erlaubt. Sollte Goethe nicht, wie so oft, auch bei diesem Spruche, trotz seiner allgemeinen Tendenz ein ganz bestimmtes Ereigniss im Auge gehabt haben? Wenigstens liegt es nicht fern, bei den Worten: »Kommt ein wandernder Fürst, auf kalter Schwelle zu schlafen«, an den Prätendenten Ludwig XVIII. zu denken, der, aus Frankreich verbannt, sich im Jahre 1799 in das ihm von Paul I. gewährte Asyl zu Mitau in Kurland zurückzog; unter der »kalten Schwelle« würde dann vielleicht dies Vorland des nordischen Reiches zu verstehen sein. In seinem Exil beschäftigte sich dieser Fürst mit stillen Studien, wenn auch nicht mit Landbau, wie es der Pentameter: »Schlinge Ceres den Kranz, stille verflechtend um ihn!«, freilich nur als Rath, anzudeuten scheint. Auch das zweite

Distichon: »Dann verstummen die Hunde<sup>1</sup>; es wird ein Geier<sup>2</sup> ihn wecken, Und ein thätiges Volk freut sich des neuen Geschicks.« wäre dann in Erfüllung gegangen; denn Ludwig wurde 1814 als König heimberufen und gab den Franzosen die Constitution, was freilich Goethe 1800 beim ersten Druck der »Weissagungen« noch nicht wissen konnte. Warum Düntzer unter »Ceres« hier »die Göttin der staatlichen Bildung« und unter dem »neuen Geschick« »die Rückkehr zur alten Thätigkeit« verstehen will, vermag ich nicht einzusehen. — In ähnlicher Weise scheint mir auch der Spruch 24 durch Napoleons gewaltsamen Siegeslauf veranlasst worden zu sein. — Es bleiben zu näherer Betrachtung noch die Sprüche 2, 4, 7, 9<sup>3</sup>, 10, 18, 21, 22, 29 und 30, deren Deutung durch Viehoff und Düntzer mir der Ergänzung und Berichtigung bedürftig erscheint. Sie bewegen sich Alle mit Ausnahme der beiden letzten um einen und denselben ideellen Mittelpunkt.

Spruch 2 lautet:

»Lang und schmal ist ein Weg. Sobald du ihn gehest,  
so wird er  
Breiter; aber du ziehst Schlangengewinde dir nach.  
Bist du an's Ende gekommen, so werde der schreckliche  
Knoten  
Dir zur Blume, und du gib sie dem Ganzen dahin!«

Unter dem langen und schmalen Wege verstehe ich Beobachtung und Selbstüberwindung. Je mehr man Beides übt, desto leichter schreitet man auf diesem Wege vor-

1 Die Demagogen. Vgl. Xenien 211 u. 213.

2 Nach Viehoff »Die Noth«, nach Düntzer »Die Reue des Volkes«: meiner Meinung nach »der Krieg«, der sich von Leichen nährt, wie der Geier von Aas.

3 Diesem Spruch stehe ich ebenso rathlos gegenüber wie Viehoff. Düntzer's Erklärung will mir nicht zureichend erscheinen.

wärts. Die nachfolgenden Schlangengewinde sind die bekämpften Irrthümer und Begierden (an einer andern Stelle spricht Goethe von der »schlangenknotigen Begier«). Ist man zur Erkenntniss der Wahrheit und zur Seelenruhe durchgedrungen, so werden die überwundenen Irrthümer und Leidenschaften zur freundlichen Erinnerung, die man zum Kunstwerk gestaltet als Beichte der Menschheit übergeben möge. — Viehoff bezieht den Spruch ganz allgemein auf den »Lebensweg«, Düntzer auf »die Naturwissenschaft«. Jene Deutung scheint mir zu weit, diese zu eng.

Spruch 4.

»Wenn sich der Hals des Schwanes verkürzt, und mit  
Menschengesichte  
Sich der prophetische Gast über den Spiegel bestrebt;  
Lässt den silbernen Schleier die Schöne dem Nachen  
entfallen,  
Ziehen dem schwimmenden gleich goldene Ströme sich  
nach.«

Wenn der sehnsüchtig ahnende Drang nach Erkenntniss sich zu menschlich klarer Anschauung der Idee über die im ewigen Fluss befindlichen Erscheinungen erhebt, dann enthüllt sich die Wahrheit und lässt den silbernen Schleier der Dichtung herniedergleiten, welcher ihm nun das fließende Leben selbst mit goldenem Schimmer verklärt. Vgl. hierzu »Sprüche in Prosa« III (214): »Wem die Natur ihr offenbares Geheimniss zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.«

Wahrheit und Natur als »offenbares Geheimniss« unter dem Bilde einer verschleierte Jungfrau und die Dichtung als ihren durchsichtigen und verschönenden Schleier aufzufassen, ist eine Goethe durchaus geläufige Anschauung. So heisst es in dem Gedichte »Zueignung«:

»Empfange hier, was ich dir lang bestimmt!  
 Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,  
 Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:  
 Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,  
*Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit!*«

Wie denn das ganze Gedicht den schönsten Commentar zu diesem Spruche bildet. — Viehoff und Düntzer halten ein wenig zu verständig die in dem Nachen fahrende Schöne für die »Zukunft«.

Spruch 7.

»Sieben gehen verhüllt und Sieben mit offnem Gesichte.  
 Jene fürchtet das Volk, fürchten die Grossen der Welt;  
 Aber die Andern sind's, die Verräther, von Keinem  
 erforschet;  
 Denn ihr eigen Gesicht birget als Maske den Schalk.«

Viehoff hält die »Sieben Verhüllten« für »Verschwörer«, die »Sieben mit offnem Gesichte« für »Leute, die unter dem Deckmantel der Tugend selbstsüchtige Zwecke verfolgen«; Düntzer denkt an »sorgenvolle Rathgeber« und an solche, die »mit leichtfertiger Heiterkeit die Ihrigen in sorglose Ruhe wiegen«; die Zahl »Sieben« scheint ihnen bedeutungslos. Beider Erklärungen sind mehr dem »schlichten Menschenverstand«, als der Anschauungsweise des Dichters angepasst. Meiner Ueberzeugung nach handelt es sich hier um »Wahrheit« und »Irrthum«, ein Gegensatz, mit dessen Betrachtung sich Goethe während seines ganzen Lebens häufig beschäftigte, sodass nach Einfügung dieser beiden Worte, deren jedes aus sieben Buchstaben besteht (den Diphthong *ei* als *einen* Vocal gehommen), der Anfang des Spruchs lauten würde: »Wahrheit gehet verhüllt und Irrthum mit offnem Gesichte«.

Die »Wahrheit« als verhüllte Gestalt ist uns soeben in Spruch 4 begegnet. Statt aller weiteren Auslegung des Sinnes führe ich als Erläuterung zu den einzelnen Theilen des Spruches der Reihe nach parallele Aussprüche Goethe's an:

Sprüche in Prosa III (179) »Der Irrthum ist viel leichter zu erkennen, als die Wahrheit zu finden; jener liegt auf der Oberfläche: damit lässt sich wohl fertig werden; diese ruht in der Tiefe: danach zu forschen ist nicht Jedermann's Sache.«

II (157) »Das Wahre ist eine Fackel, aber eine ungeheure; deswegen suchen wir Alle nur blinzend so daran vorbeizukommen, *in Furcht sogar, uns zu verbrennen.*«

III (269) »Die Wahrheit widerspricht unserer Natur, der Irrthum nicht, und zwar aus einem sehr einfachen Grunde: die Wahrheit fordert, dass wir uns für beschränkt erkennen sollen; der Irrthum schmeichelt uns, wir seien auf ein- oder die andere Weise unbegrenzt.«

IV (937) »Das Wahre fördert; aus dem Irrthum *entwickelt* sich nichts, er *verwickelt* uns nur.«

V (969) »Eine falsche Lehre lässt sich nicht widerlegen; denn sie ruht ja auf der Ueberzeugung, dass das Falsche wahr sei.« Ferner »Analyse und Synthese« (Werke, XL S. 485): »Eine falsche Hypothese ist besser, als gar keine; aber wenn sie sich befestigt, wenn sie allgemein angenommen, zu einer Art Glaubensbekenntniss wird, *woran Niemand zweifeln, welches Niemand untersuchen darf,* dies ist eigentlich das Unheil, woran Jahrhunderte leiden.«

Endlich »Vier Jahreszeiten«. Herbst 55.

»Schädliche Wahrheit, ich ziehe sie vor dem nützlichen Irrthum;  
Wahrheit heilet den Schmerz, den sie vielleicht uns erregt.«

und 56

»Schadet ein Irrthum wohl? Nicht immer. Aber das Irren,  
Immer schadet's; wie sehr, sieht man Ende des Weg's.«<sup>1</sup>

Spruch 10.

»Einsam schmückt sich zu Hause mit Gold und Seide  
die Jungfrau;  
Nicht vom Spiegel belehrt, fühlt sie das schickliche Kleid.  
Tritt sie hervor, so gleicht sie der Magd; nur Einer von  
Allen

Kennt sie; es zeigt sein Aug' ihr das vollendete Bild.«

Viehoff versteht unter der »Jungfrau« »die Freiheit«, Düntzer »die Wahrheit«. Jede der beiden Deutungen enthält nur einen Theil des richtigen Sinnes. Genauer betrachtet ist es »die Idee« und ihre Erscheinung. Wiederum lässt sich der Spruch im Einzelnen am besten durch Goethe's eigene Aussprüche erläutern, die ich hier anführe: »Sprüche in Prosa« III (334) »Die Idee ist ewig und einzig; dass wir auch den Plural brauchen ist nicht wohlgethan. *Alles, was wir gewahr werden und wovon wir reden können, sind nur Manifestationen der Idee; Begriffe sprechen wir aus, und in sofern ist die Idee selbst ein Begriff.*« III (336) »Die Manifestation der Idee, *als des Schönen*, ist ebenso flüchtig, als die Manifestation des Erhabenen, des Geistreichen, des Lustigen, des Lächerlichen. *Dies ist die Ursache, warum so schwer darüber zu reden ist.*« VII (566) »Eine jede Idee tritt als ein fremder Gast in die Erscheinung, und wie sie sich zu realisiren beginnt, ist sie kaum von Phantasie und Phantasterei zu unterscheiden.«

V (978) » . . . Zum Schönen wird erfordert ein Gesetz, das in die Erscheinung tritt. . . . *Das Gesetz, das in die*

<sup>1</sup> Vgl. hierzu noch Spr. in Pr. I. 781 u. 782; II. 835; V. 971.

*Erscheinung tritt, in der grössten Freiheit, nach seinen eigensten Bedingungen, bringt das Objectiv-Schöne hervor, welches freilich würdige Subjecte finden muss, von denen es aufgefasst wird.*<sup>1</sup> Das würdigste Subject, der »Eine, dessen Auge der Idee ihr vollendetes Bild zeigt«, ist natürlich der Dichter, der sie zum reinen Kunstwerk gestaltet.

Spruch 18.

»Sag, was zählst du? — »Ich zähle, damit ich die Zehne  
begreife,  
Dann ein anderes Zehn, Hundert und Tausend hernach.« —  
Näher kommst du dazu, sobald du mir folgest. — »Und  
wie denn?« —

Sage zur Zehne: Sei Zehn! Dann sind die Tausende dein.«

Düntzer bezieht den Spruch auf das thätige Leben, indem er ihn deutet: »Man darf nicht ängstlich alles Einzelne berechnen, sondern muss mit entschiedener Kraft handeln.« Viehoff kommt der Sache etwas näher, da er ihn »gegen überängstliche Mikrologen gerichtet« glaubt, »die Alles bis in's Kleine und Kleinste zu analysiren suchen und darüber nie zur Gewinnung des Grossen und Bedeutenden gelangen.« Mir scheint sein Sinn die Bedeutung der ideellen Anschauung gegenüber der oft überschätzten begrifflichen Analyse hervorzuheben. Zur Erläuterung meiner Ansicht diene: »Sprüche in Prosa« V (1016): »Begriff ist *Summe*, Idee *Resultat* der Erfahrung; jene zu ziehen, wird Verstand, dieses zu erfassen, Vernunft erfordert.« »Analyse und Synthese« (Werke XL, S. 485): »Die Hauptsache, woran man bei ausschliesslicher Anwendung der Analyse nicht zu denken scheint, ist, dass jede Analyse eine Synthese voraussetzt. *Ein Sandhaufen lässt sich nicht analysiren.*« »Xenien« 56: »Analytiker«.

<sup>1</sup> Vgl. noch III, 856 und 857.

»Ist denn die Wahrheit ein Zwiebel, von dem man die  
Häute nur abschält? —  
Was ihr hinein nicht gelegt, ziehet ihr nimmer heraus.« —

»Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller« S. 108  
(vom 18. Juni 1826): »Die Mathematik steht ganz falsch  
im Rufe, untrügliche Schlüsse zu liefern. Ihre ganze  
Sicherheit ist weiter nichts, als *Identität*. Zweimal zwei *ist*  
nicht vier, sondern es ist eben *zweimal zwei, und das*  
*nennen wir abkürzend vier.*«

Spruch 21.

»Blass erscheinst du mir und todt dem Auge. Wie  
rufst du  
Aus der innern Kraft heiliges Leben empor?  
»Wär' ich dem Auge vollendet, so könntest du ruhig  
geniessen;  
Nur der Mangel erhebt über dich selbst dich hinweg.«

Düntzer sieht hierin »die Schilderung der religiösen  
Erhebung, welche den Körper des frischen Lebens beraubt,  
aber die Seele beschwingt, im Gegensatz zur schwankenden  
sinnlichen Liebe« des vorhergehenden Spruchs 20. Viehoff's  
Vermuthung geht auf »die geheimnissvolle Wirkung der  
Skulptur«. Beide streifen das Richtige von verschiedenen  
Seiten, ohne es jedoch zu treffen. Meiner Meinung nach  
ist es wiederum »die Idee«, welche der innern Anschauung  
des Künstlers »lebles und blass«, als abstractes Lebens-  
gesetz, erscheint, während sie im Leben selbst seinem  
äussern Auge niemals in »vollendeter« Gestalt gegenüber-  
tritt. Aber grade durch diesen »Mangel« an wirklichem  
Leben erregt sie die »innere« Kraft des Dichters, der nun  
der angeschauten Idee in einem Kunstwerk »heiliges Leben«  
einhaucht, und durch diese dem Göttlichen sich annähernde,

schöpferische Thätigkeit »über sich selbst hinweggehoben« wird, während, wenn er die Idee »dem Auge vollendet« schon im wirklichen Leben anträfe, ihm nichts zu schaffen, sondern nur »ruhig zu geniessen« bliebe. Die zu Spruch 10 angeführten Stellen dienen zum Theil auch diesem zur Erläuterung.

---

Spruch 22.

»Zweimal färbt sich das Haar, zuerst aus dem Blonden  
in's Braune,  
Bis das Braune sodann silbergediegen sich zeigt.  
Halb errathe das Räthsel, so ist die andere Hälfte  
Völlig dir zu Gebot, dass du die erste bezwingst.«

Wieder »die Idee als Lebensgesetz in der Erscheinung«. Wo und wann auch immer die Idee in die Erscheinung tritt, wächst dieselbe nach einem unwandelbaren Naturgesetz, wie die Bewegung des Pendels, bis zu einem gewissen Höhepunkte an, um dann nach demselben Gesetz allmählig wieder abzunehmen. Wohin die schwindende Kraft fliesst, eben daher quillt sie auch, so dass aus dem Tode sich das Leben erklärt. In den »Sprüchen in Prosa« V (978) heisst es: »Beispiel von der Rose«. »In den Blüten tritt das vegetabilische Gesetz in seine höchste Erscheinung, und die Rose wäre nur wieder der Gipfel dieser Erscheinung. Perikarprien können noch schön sein. Die Frucht kann nie schön sein; denn da tritt das vegetabilische Gesetz in sich (in's blosse Gesetz) zurück,« und unmittelbar darauf 979: »Schönheit der Jugend aus Obigem abzuleiten. Alter stufenweises Zurücktreten aus der Erscheinung. Inwiefern das Alternde schön genannt werden kann.« Nämlich insofern es ebenfalls die Erscheinung des Gesetzes, nur in seiner Abnahme, wie die Jugend in seiner

Zunahme, darstellt und dadurch erst die Idee zur Vollständigkeit ihrer Erscheinung ergänzt. Daher in dem Spruch der Ausdruck »silbergediegen«.

Viehoff sowohl als Düntzer geben nur unbestimmte Hinweise, die nichts erklären. Jener sagt, »die zweimalige Umwandlung der Haarfarbe solle wohl sinnbildlich auf zwei Hauptveränderungsepochen im Innern des Menschen hindeuten«; dieser meint nur, »der Spruch beziehe sich auf naturwissenschaftliche Erkenntnisse«.

Es bleiben nur noch Spruch 29 und 30.

»Eines kenn' ich verehrt, ja angebetet zu Fusse;  
Auf die Scheitel gestellt, wird es von Jedem verflucht.  
Eines kenn' ich, und fest bedruckt es zufrieden die Lippe;  
Doch in dem zweiten Moment ist es der Abscheu der Welt.«

»Dieses ist es, das Hochste, zu gleicher Zeit das Gemeinste;  
Nun das Schönste, sogleich auch das Abscheulichste nun.  
Nur im Schlürfen genieße du das und koste nicht tiefer!  
Unter dem reizenden Schaum sinket die Neige zu Grund.«

Schon Viehoff hat erkannt, dass die beiden Sprüche zusammengehören, giebt aber nichts weniger als eine Erklärung. Düntzer begnügt sich mit dem Wink: »*Freiheit* wird so leicht zur Frechheit und Willkür, *Liebe* zur Eifersucht; man muss sich vor leidenschaftlicher Ueberspannung auch bei diesen höchsten Gütern hüten.« Er scheint also anzunehmen, dass in den beiden Distichen des 29. Spruches zwei verschiedene Dinge gemeint seien, während sie doch augenscheinlich beide sich auf ein und dasselbe Ding beziehen. Auch was ich gebe, ist nur eine Vermuthung, zu deren Gunsten ich vorläufig keine Parallelstellen anzu-

führen weiss. Das Ganze scheint mir ein Scherz, auf dessen Fassung Goethe's Spruch (Zahme Xenien III, 1) passen würde:

»Gönnet immer fort und fort  
Bakis eure Gnade!  
Des Propheten tiefstes Wort,  
Oft ist's nur Charade.«

Ich vermuthe als Lösung des Räthsels 29 das Wort »Pantoffel« in seiner eigentlichen und sinnbildlichen Bedeutung. Ein zierlicher Pantoffel am Fusse (»zu Fusse«) einer schönen Frau wird »verehrt, ja angebetet«, indem man vor ihm auf den Knien liegt; wogegen unter dem Pantoffel zu stehen (»auf die Scheitel gestellt«) »von Jedem verflucht« wird. Der Pantoffel der Geliebten wird mit »zufriedener Lippe« geküsst, aber das Pantoffelregiment einer Maitresse ist der »Abscheu der Welt«.

In Spruch 30 wird das Sinnbild des vorigen Räthsels durch ein neues Räthsel in seine Bedeutung »Frauengunst« im edlen und gemeinen Sinne aufgelöst. Wie hoch Goethe Frauengunst geschätzt hat, würde, wenn es nicht sonst sattsam bekannt wäre, aus der Stelle in Tasso III, 4 hervorgehen:

»Jedoch es ist ein Schatz, den man allein  
Dem Hochverdienten gerne gönnen mag,  
Ein anderer, den man mit dem Höchstverdienten  
Mit gutem Willen niemals theilen wird.  
Und fragst du mich nach diesen beiden Schätzen:  
Der Lorbeer ist es und *die Gunst der Frauen.*«

Als Beleg zu Goethe's Sinnesweise nach der andern Seite ist mir nur zur Hand »Sprüche in Prosa« III (315): »Wenn die Männer sich mit den Weibern schleppen, so werden sie so gleichsam abgesponnen wie ein Wocken«;

doch zweifle ich nicht daran, dass sich genauer einschlagende Worte auffinden lassen.

Wollte nun Jemand fragen, ob mit Hilfe aller Erläuterungen aus den »Weissagungen des Bakis« für die poetische Empfindung oder philosophische Lebensanschauung ein erklecklicher Gewinn zu ziehen sei, so müsste man ihm mit einem ehrlichen »Nein« antworten, es sei denn, dass man schon das als Gewinn betrachtet, einen so grossen und vielseitigen Geist auch einmal über der spielenden Thätigkeit seiner Phantasie belauscht zu haben. Denen aber, welche es beklagen möchten, dass es dem Dichter mitunter gefallen hat, statt klarer Lebensweisheit geheimnissvolle Anspielungen auszusprechen, deren Sinn trotz aller darauf verwandten Mühe für den Verstand nicht ganz aufzuhellen ist, bleibt nichts übrig, als sich bei der Antwort zu beruhigen, die Goethe selbst in den »Zahmen Xenien« II, 21 (»Mit Bakis' Weissagungen vermischt«) giebt:

»Wie weit soll das noch gehn!  
Du fällst gar oft in's Abstruse,  
Wir können dich nicht verstehn.«  
Deshalb thu' ich Busse!  
Das gehört zu den Sünden.  
Seht mich an als Propheten!  
*Viel Denken, mehr Empfinden*  
*Und wenig Reden.»*

