

Werk

Titel: I. Abhandlungen

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1881

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0002|log5

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

I. ABHANDLUNGEN.





I. GOETHE UND DÄNEMARK.

VON

GEORG BRANDES.

I.

Am 9. September 1776 schrieb Seine königliche Hoheit der Erbprinz zu Dänemark der Canzelei, um durch dieselbe der theologischen Facultät Kopenhagens ein Gutachten abzufordern »»ob das Buch »Werthers Leiden«, von welchem Proft eine Uebersetzung angekündigt hat, ohne Schaden für gute Sitten gelesen werden kann«, wenn nicht, »wolle die Canzelei (denn das hat der König befohlen) diese Uebersetzung sofort einstellen und kassiren lassen«.

Am 19. September erfolgte die Antwort der Canzelei an den König: »In allerunterthänigster Erfüllung des Cabinetsbefehls vom neunten hujus ist der theologischen Facultät zugeschrieben worden, ob u. s. w. und da die theologische Facultät in Ihrem Gutachten, das allerunterthänigst beigelegt ist, das erwähnte Buch als eine Schrift betrachtet,

welche die Religion verspottet, die Laster beschönigt und gute Sitten verderben kann, so hat die Canzelei heute dem Polizeipräsidenten geschrieben, Proft kund zu thun, dass er die in Vorbereitung seiende Uebersetzung sofort einzustellen habe, da dieselbe keineswegs gedruckt oder debitirt werden darf. [Luxdorphiana S. 258.]

Unter den Mitgliedern der theologischen Facultät der Universität zu Kopenhagen, die dieses burleske Verbot veranlassten, war der als dänischer Bischof später bekannte N. E. Balle, der durch einen sonderbaren Zufall in Leipzig zwei Jahre gleichzeitig mit Goethe und Jerusalem studirt hatte.

Man würde Dänemark Unrecht thun, wenn man einen Beweis ungewöhnlicher nationaler Beschränktheit in einer Urkunde suchen würde, in welcher nur die so häufige theologische Bornirtheit der damaligen Zeit sich ausspricht. In Mailand hatte, wie Goethe selbst Eckermann erzählt, der Bischof die ganze Ausgabe der erschienenen Wertherübersetzung von den Geistlichen in den Gemeinden aufkaufen lassen, um das Buch ganz im Stillen wieder aus der Welt zu bringen — ein Mittel das übrigens leicht das entgegengesetzte Resultat hätte herbeiführen können. Und in Deutschland selbst war »Werthers Leiden« an mehr als einem Orte gerade so feindlich wie in Dänemark aufgenommen worden. In Hamburg hatte der durch Lessing unsterblich gewordene Hauptpastor I. M. Goetze seine »kurze aber nothwendige Erinnerungen über die Leiden des jungen Werthers« 1775 herausgegeben, nach welchen »die ganze Charteque« keinen anderen Zweck habe als »das Schändliche von dem Selbstmorde eines jungen Witzlings abzuwischen und diese schwarze That als eine Handlung des Heroismus vorzuspiegeln«, und in Leipzig wurde das Buch von den weisen Vätern der Stadt sogar bei hundert Reichsthalern Strafe verboten. [J. W. Appell: Werther und seine Zeit.]

Das Verbot hatte denn auch nicht die geringste Bedeutung in einem Lande, wo alle Gebildeten Deutsch verstanden. Obwohl Werther erst 1832 (durch Meisling) in dänischer Uebersetzung erschien, war schon in den Siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Wertherepidemie unter der Jugend in Dänemark stark verbreitet. Rahbek, der empfindsame Elegien- und Trinkliederdichter, Herausgeber eines dänischen Spectators und überhaupt der einzige eigentliche *Literator* jener Uebergangszeit des 18. Jahrhunderts in das folgende, war in seinem 19. Jahre jener Epidemie verfallen. Wo er sie bespricht und auf ihr gleichzeitiges Auftreten in verschiedenen Ländern aufmerksam macht, stellt er es als unentschieden hin, ob das Buch die Quelle oder das Erzeugniss jenes Fiebers sei, und erklärt nicht zu wissen, »ob er ein Schwärmer wurde, weil er immer Werther in der Tasche trug, oder ob er immer Werther bei sich hatte, weil er ein Schwärmer geworden war«. Goethe selbst, der in »Wahrheit und Dichtung« die allgemeinen Einflüsse der Zeit und die Lectüre englischer Schriftsteller hinzuzieht, um das Entstehen des Buchs zu erklären, war später (Eckermann III. 29.) geneigt, den Ursprung individueller zu fassen. »Die vielbesprochene Wertherzeit gehört, wenn man es näher betrachtet, freilich nicht dem Gange der Weltcultur an, sondern dem Lebensgange jedes Einzelnen, der mit angeborenem freien Natursinn sich in die beschränkenden Formen einer veralteten Welt finden und schicken lernen soll«. Die Gegenwart wird wohl an eine Wechselwirkung zwischen Werther und dem Zeitalter glauben.

Obwohl nun die Schwärmerei für Goethe's Jugendwerk viele Herzen erfüllte und manch einer jungen verheiratheten Frau Seufzer und Thränen jugendlicher Anbeter eintrug, waren die dänischen literarischen Zustände doch durchaus nicht der Art, dass man in den letzten Decennien des

Jahrhunderts Goethe schätzen und seiner Entwicklung mit Verständniss und Freude folgen konnte. Rahbek, so eingeschränkt sein Gesichtskreis auch war, ist als entschiedener Vertreter der Empfindsamkeitsperiode fast der Einzige, der in dieser Zeit einen vollen Eindruck von Goethe hat. Und selbst er war persönlich gegen Goethe wegen dessen angeblichen »Stolzes« eingenommen, und war noch im Jahre 1803 nicht weiter gekommen, als bis zum »ersten Goethe«, wie er ihn nennt, dem Verfasser von Werther, Götz, Stella und Clavigo. Was Goethe später geschrieben hatte, war ihm nicht sympathisch, obwohl er 1801 eine Uebersetzung von Wilhelm Meisters Lehrjahren herausgab.

Die älteren, französisch gebildeten, mässig begabten Dichter, Pram und Thaarup, mochten weder Goethe noch Schiller, und verabscheuten überhaupt die ganze neuere deutsche Literatur. Sie schrieben zwar nie eine Zeile gegen die grossen Deutschen, aber charakteristische mündliche Aeusserungen von ihnen sind aufbewahrt. Von dem aufbrausend heftigen Sonderling Pram hat Oehlenschläger in seinen Lebens-Erinnerungen eine hübsche Anekdote. »Mit Pram disputirte ich zuweilen, bis er rasend und ich hitzig wurde. — »Höre«, sagte er einmal, als wir von Schiller sprachen, »wenn ich einem deutschen Unteroffizier sage: Du sollst mir so ein Stück schreiben wie Wallenstein, und der Schlingel es nicht in vierundzwanzig Stunden thut, so hat er siebenundzwanzig Stockprügel verdient«. Nun brach ich in ein Lachen aus, legte die Hand auf seine Schulter und sagte: »Lieber Pram, und wenn man Dich todt schläge, Du könntest nicht eine einzige solche Scene schreiben«. — »Das ist, meiner Treu, sehr möglich«, sagte er nun ganz freundlich; »ich habe auch nicht von mir gesprochen«. —

Der einzige Dichter der alten Schule, welcher wirklich einen Pfeil gegen Goethe richtete, war der geniale Norweger

Johan Herman Wessel (1742—1785), der ein Jahr vor seinem Tode eine komische Erzählung »Stella« veröffentlichte, welche Goethe's Schauspiel gleichen Namens parodirt. Wessel, der durch sein die französische Tragödie verspottendes Meisterwerk »Liebe ohne Strümpfe« in der nordischen Literatur einen unsterblichen Ruhm gewonnen hat, war schnell von seiner poetischen Höhe gesunken und hatte in den Achtziger Jahren einen grossen Theil seines Humors eingebüsst. Goethe's »Stella« konnte zwar durch die überspannte Empfindsamkeit und den gewagten Schluss die Satire eines komischen Genius herausfordern, aber Wessels Gedicht ist weniger witzig als plump.

Ein fünfter Dichter der ältern Generation, Sander, dem Oehlenschläger seine erste, späte Bekanntschaft mit Goethe verdankte, sprach von dem grossen Dichter mit einem Schrecken wie von »einem Mann mit wilden, stolzen Leidenschaften, der sein schönes Genie missbraucht hatte« und lieh dem Jüngling einige seiner Werke mit einer väterlichen Warnung »als seien sie Pulver und Kugel oder giftige Arzneimittel«. Damals war Oehlenschläger schon 19 Jahr alt; bisher hatte er von Goethe immer nur wie von einem überspannten Schwärmer gehört, der junge Männer, verführte, sich eine Kugel durch den Kopf zu jagen, oder wie von einem unsittlichen Schriftsteller, den zu lesen sich für junge Leute nicht zieme.

II.

Wie weit die intelligentesten Kreise, ja selbst die deutschen und deutschredenden Familien in Dänemark, entfernt waren, Sinn für die Grösse Goethe's zu haben, zeigt am deutlichsten der Standpunkt des 1764 geborenen Dichters Jens Baggesen, der in diesen Familien stetig verkehrte. Ende 1790 besuchte dieser zum ersten Male Weimar, wohnte bei Wieland und sah Goethe nicht, der damals in

Schlesien war; aber er scheint hier nur Missstimmung und Unwillen gegen den Abwesenden eingesogen zu haben. Gewiss musste die selbstsichere Ruhe Goethe's dem ungetrübten, hysterisch empfindsamen, im französischen Sinne geistreichen Dänen fremd und unsympathisch sein. Aber seine Briefe an Reinhold, wie seine Tagebücher zeigen, dass ihm ausserdem von Goethe's »Freunden«, wie er naiv es ausdrückt, sehr viel Böses über den Hochmuth, die Selbstsucht, den Geniestolz Goethe's eingeflüstert worden sei. [Baggesen an Reinhold, Kopenhagen den 19. Dec. 1791. Briefwechsel I., 20. In Baggesens Reisetagebuch heisst es ein Paar Jahre später: Ich ziehe den vorstellenden (Fichte'schen) Egoismus dem darstellenden (Goethe'schen) vor.]

Erst im Anfang des Jahres 1795 kommt Baggesen dazu, Goethe seinen Besuch zu machen, der jedoch wenig befriedigend ausgefallen sein muss; sonst würde er, der Alles aufzeichnet, eine solche Begebenheit nicht unbesprochen gelassen haben. Einen günstigen Eindruck hat er nicht erhalten und um den ungünstigen wiederzugeben, hat er, der sich sonst so völlig in der klassischen Denkweise bewegt, ein romantisch angehauchtes Schmähwort gebraucht; im folgenden Jahre nennt er in einem Briefe an Reinhold mit einer an Novalis erinnernden Wendung Goethe »den erhabenen Brauer in Weimar«. Auch ein zweiter Besuch bei Goethe hat in Baggesens Papieren keine Spur hinterlassen. Welche Scheu er aber dem ihm so fremden Wesen des grossen Mannes gegenüber fühlte, zeigt am schärfsten eine Aeusserung in einem Briefe an Jacobi vom 25. Sept. 1797: »Lavatern sah ich dies Mal nicht; die Zeit war zu kurz dazu — und eigentlich, die Wahrheit zu sagen, fürchtete ich Goethe'n bei ihm anzutreffen, der eben in Zürich angelangt war«.

Baggesen, der bei all seiner Zerfahrenheit ein speculativer Kopf war und sich sein ganzes Leben hindurch von der Philosophie ebenso sehr wie von der Poesie angezogen

fühlte, hatte in der Kantischen Philosophie seine geistige Erziehung durchgemacht. Sein Enthusiasmus für Kant war so gross, dass er sogar dessen Vornamen Immanuel als zweiten Vornamen annahm, und er sah als junger Mann alle geistigen Erscheinungen durch Kantische Brillen. Deswegen vermochte er nicht Goethe zu verstehen. Mit Kants Moralgesetz gemessen schien ihm Goethe frivol, und von dem Standpunkt des Rationalismus angesehen war er irrationell. Als gegen die Jahrhundertwende die Periode der Reaction für ihn wie für so viele Andere kam, vermochte er nicht sich zu Schelling zu erheben, dessen Naturphilosophie, die in Dänemark Goethe den Weg bahnte, auf seinen rein logischen Geist abschreckend wirkte, sondern nahm zu der Gefühls- und Glaubensphilosophie seine Zuflucht, schloss sich erst Reinhold, dann Jacobi innig an. Sein Unmuth gegen Goethe machte sich im Anfang des neuen Jahrhunderts in einem Gedichte Luft, das man einfach als höchst thöricht verurtheilen kann, das aber völlig im Geiste des vergangenen Zeitalters geschrieben ist, und eben deswegen ein Interesse darbietet, weil es, obwohl auf sehr mangelhafter Kenntniss Goethe's beruhend, das Gepräge der historischen Unfähigkeit eines Verstehens nicht offener tragen könnte. Es heisst hierin:

Muthwillig ist sein Thun, muthwillig all sein Sinnen,
Und Ausgelassenheit sein End' und sein Beginnen.

Wenn And're den Gedanken hin und her
Mühselig suchen, endlich müde finden,
So suchen ihn Gedanken, kreuz und quer
Und finden ihn — doch nur von ungefähr;
(Denn ernstliche Besuche hasst er sehr.)
Und stünds bei ihm, er liess sich niemals finden.
Er hat dem Pöbel manches Buch geschenkt,
Worin *er* niemals dacht', und jede Zeile — denkt!

Es verwirrte augenscheinlich Baggesen vollständig, dass Goethe sogar den Enthusiasmus als Stoff verwendete und von diesem Stoff zu einem schalkhaften in einem und demselben Werke überging. Und Goethe strebte nicht; man spürte bei ihm keine Gedankenarbeit; er schien als Künstler unbewusst, er hatte nicht gedacht, und jede Zeile dachte. Es ist sehr eigenthümlich, dass diese Wendung, die ein Jahrzehnt später fast überall als das höchste Lob gegolten hätte, hier einen bitteren Vorwurf ausdrücken soll. Es ist auch bemerkenswerth, wie verwandt dieser Angriff dem ist, den Baggesen einige Jahre später in seiner berühmten poetischen Epistel »Nureddin an Aladdin« gegen Oehlenschläger richtet. Ganz im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts waren für ihn nicht Werden und Wachsen, sondern Denken und Thun die höchsten geistigen Funktionen. Man begreift, dass Baggesen bei Goethe die Regeln »des gebildeten Geschmacks« übertreten fand; aber es gehörte nichts desto weniger viel Uebermuth und etwas Frivolität dazu, gegen einen solchen Mann die platte Beschuldigung zu richten, dass er »dem Pöbel« manches Buch geschrieben hätte.

Das Gedicht ist in der dänischen Literatur folgenschwer geworden, denn indem es die Entrüstung Oehlenschlägers hervorrief und ihn gegen Baggesen überhaupt verstimzte, gab es dem bis dahin guten, ja innigen Verständniss der beiden Dichter den ersten Riss. Baggesen hatte, als er im Jahre 1800, in der Absicht nie zurückzukehren, Dänemark verliess, Oehlenschläger »seine dänische Leier« vermacht; er sah in dem Jüngling damals mit Recht einen begeisterten Verehrer. Aber kurz danach war der Umschlag in der neuern dänischen Literatur erfolgt. Die Schlacht auf der Rhede 1801 hatte das Nationalgefühl geweckt, und die Ankunft Steffens' aus Deutschland als Apostel einer neuen Zeit hatte auf die zeitgenössische Jugend, besonders auf

fast alle angehenden Dichter und Schriftsteller, den tiefsten Eindruck gemacht. Steffens war in Wirklichkeit der Erste, der die Augen der jüngern Generation für die Bedeutung und die Grösse Goethe's öffnete, er »der schlimme Atheist«, wie er sich bezeichnet, »der es wagte, die Weisheit jener Zeiten apokryph und den verschrieenen Goethe kanonisch zu nennen«. Ringsum in den Briefen und Memoiren des jetzt ausgestorbenen Geschlechts findet man Zeugnisse der umfassenden Wirkung seiner ersten Vorlesungen.

Grundtvig, der berühmte Dichter und nationale Sektensifter, hat in seinem »Kirchenspiegel« den Eindruck, den jene Vorlesungen — die einzigen, die er je zu hören aushielt — auf ihn machten, in folgenden Worten wiedergegeben: »Ich fand es zwar ganz unglaublich, aber auch ganz merkwürdig, was er in seiner verwegenen Sprache unleugbar nannte, dass Alles, was wir in Kopenhagen lasen und schrieben und bis in die Wolken erhoben, deutsche und französische Makulatur sei und dass, wenn man wissen wolle, was Poesie sei, nur Shakspeare und Goethe, die ich niemals hatte nennen hören, zu lesen seien, wenn man aber einen Begriff von Philosophie haben wolle, so solle man nur Steffens hören und Schelling lesen«.

Welche Umwälzung Steffens in der Seele des jungen Oehlenschläger hervorrief, wie er unter dem Eindruck ihres ersten, Tag und Nacht dauernden Gespräches sein epochemachendes Gedicht »Die goldenen Hörner« schrieb und alle seine früheren Arbeiten, sogar einen halbwegs gedruckten Band Gedichte verwarf, das ist zu oft und zu gut erzählt, um mehr als einer Andeutung zu bedürfen. Zwar hatte Oehlenschläger schon vier Jahre früher Goethe lieben gelernt; er hatte sich damals in »Götz von Berlichingen« mit derselben Schwärmerei vertieft, mit welcher er in der Kindheit seine Lieblingsbücher gelesen hatte: »Ich folgte Goethe's Geist, wie der treue Knabe Georg seinem Herrn

in der Schlacht. Ich kroch in den grossen Dichterharnisch, und obgleich ich ihn noch nicht ausfüllen konnte, tröstete ich mich mit Götzens Worten: Die künftigen Zeiten brauchen auch Männer«. Aber jenes Studium war noch völlig naiv; von einem Genuss oder Verständniss der hohen Kunst bei Goethe war Oehlenschläger noch weit entfernt. Gesteht er doch selbst: »Ich merkte gar nicht, dass ich las, dass es Poesie war. Es war die Begebenheit selbst, die ich erlebte«. Die Gespräche mit Steffens und die Vorlesungen desselben über Goethe's Werke lehrten Oehlenschläger den grossen Dichter als Künstler und Denker verstehen.

Als dann im Jahre 1803 die deutschen Gedichte Baggesens erschienen, musste das an Goethe gerichtete ihn nothwendigerweise im höchsten Grade empören. Seit er in den Geist des neuen Jahrhunderts eingeweiht worden, war seine jugendliche Begeisterung für das feine und geschmeidige Talent des ältern Landsmannes verdampft. Er schrieb einige Satiren gegen ihn, die er jedoch nur Freunden vorlas. Er hat sie in seinen »Lebens-Erinnerungen« in leider sehr mässiger deutscher Uebersetzung mitgetheilt. Eine Strophe beginnt:

Was? *Er* singt »für den Pöbel?«
Solch wurmzerfressnes Möbel
Wagt an den Helden sich?
Du Jens für Weib und Dirne,
Tief in den Staub die Stirne
Vor Goethe, passt für Dich ¹.

Oehlenschläger ist geneigt, die ganze spätere Baggesen'sche Opposition gegen die poetische Richtung, die er einschlug, aus dem Zorn über diese Satiren herzuleiten.

¹ Das Wortspiel der letzten Zeilen war unübersetzbar. »Ein Jens der Mädchen« ist im Dänischen eine scherzhafte Benennung eines bei den Frauen beliebten Kurmachers.

Er geht doch vielleicht in dieser Ansicht unbewusst etwas zu weit, um jener Opposition jede innere Berechtigung abzusprechen; aber ohne Einfluss auf die Stimmung eines so erregbaren Mannes wie Baggesen waren sie sicherlich nicht. Oehlenschläger bemerkt bei diesem Anlass ferner: »Mehrere Jahre darauf war wieder sein Faust, ein grosses Spottgedicht gegen Goethe, die erste Ursache seiner Feindschaft gegen mich, weil ich ihm meine Indignation darüber bezeugte, auf diese Weise einen grossen Mann zu verhöhnen. Um Goethe's willen hatte ich also diese vieljährigen Verfolgungen zu erleiden. Nie habe ich aber diesen es wissen lassen«.

Nach wenigen Jahren trat jedoch eine grosse Veränderung in der Stellung Baggesens zu Goethe ein. Während er im Herbst 1806 sich in Kopenhagen aufhielt, wurde er mit dem Oersted'schen Hause bekannt und vertraut. Der grosse Jurist (spätere Premierminister) Anders Sandöe Oersted, Bruder des berühmten Entdeckers des Elektromagnetismus und von beiden Brüdern der bedeutendere, war mit der Schwester Oehlenschlägers, der schönen und begabten Sophia, verheirathet. Die junge Frau war eine der damals nicht sehr zahlreichen dänischen Damen, die lebhaftes geistige Interessen hegte, sie hatte ein unruhig verlangendes und strebendes Naturell, lebte in Musik und Poesie, war geschmackvoll, witzig und doch zur Schwermuth neigend, in ihrer Ehe mit dem kränklichen, mit Arbeit überlasteten Forscher nicht besonders glücklich und befriedigt. Von fremden Sprachen verstand und sprach sie nur Deutsch, zwar ungrammatisch, aber mit feiner Empfindung für alle eigenthümlichen Wendungen und Idiotismen. Sie empfing als Gast in ihrem Hause Fichte (den ihr Gemahl in das dänische Geistesleben eingeführt hatte), als der seiner Professur beraubte Denker Kopenhagen besuchte. Sie las Tieck, Novalis, Fichte. Goethe war ihr Lieblingsdichter.

Eine heftige Neigung fesselte bald Baggesen an die

24jährige Schwester seines damals abwesenden Nebenbuhlers, und man spürte es schnell, dass sie einen bedeutenden Einfluss auf ihn ausübte. Eines Tages wurde er in ihrem Hause krank und blieb, selbst nach der schnellen Heilung, von der Zeit ab fast während seines ganzen Aufenthalts dort wohnen. Im September 1806 schreibt H. C. Oersted an Oehlenschläger: »Baggesen ist hier . . . deine Schwester arbeitet, nicht ganz ohne Erfolg, ihn zu Goethe zu bekehren. Er fühlt schon, dass Vieles in seinen Urtheilen über den grossen Dichter persönlichen Verhältnissen entsprang«.

Das den Angriff auf Goethe widerrufende Gedicht, das 1808 in »Heideblumen« gedruckt wurde, findet sich in einem Schreibkalender Baggesens aus dieser Zeit entworfen. Es lautet:

Palinodie.

Der zarten Unschuld kühle Morgenröthe,
 Das schüchterne Gefühl der ersten Liebe,
 Die Christusoffenbarung meiner Jugend,
 Die zitternde Bekämpfung wilder Triebe,
 Die gar zu herbe, noch nicht reife Tugend:
 Was früh zur Kunst des Dichters Seele wendet —
 Entfernte lang mein krankes Herz von Goethe.

Der freien Weisheit warme Mittagssonne,
 Das Gleichgewicht, errungen durch Erfahrung,
 Des Mannes gröss're Gottesoffenbarung,
 Der vollemfundnen Liebe ganze Wonne:
 Was zu Natur der Dichtung Kunst vollendet —
 Zog den nicht länger unberufenen Richter
 Zurück zum grössten aller deutschen Dichter.

In dem Tagebuch Baggesens vom Sommer 1807 erklärt er: »Dass Lilia (d. h. Sophia Oersted), diese reine, poetisch begabte Seele, schon als junges Mädchen den Deutschen Goethe und den Dänen Baggesen allen ihr bekannten

Dichtern vorzog, bewirkte, dass ich (1806—1807) Goethe zu lesen anfang, während ich früher in seinen Schriften nur geblättert hatte. Seine Iphigenia finde ich unleugbar so beschaffen, dass ich jetzt das zu erreichen wünsche, dem zu entfliehen früher mein Wunsch war«.

Er fing an sich seines alten kindlichen Verhältnisses zu Wieland ein wenig zu schämen und die Spuren seiner Verehrung für denselben in seinen Werken zu tilgen. In dem Gedichte »Der Ursprung der Poesie« (Poesiens Oprindelse) wurde 1785 (in der ersten Fassung) Voltaire mit Shakspeare und Klopstock zusammen genannt als die, welche von dem echten Dichtermeth tranken; von 1791 ab war an die Stelle Voltaires Wieland getreten; von 1806 ab wird Wielands Name von dem Namen Goethe's verdrängt.

In der grossen neuen Vorrede zum »Labyrinth« vom Mai 1807 spricht Baggesen von seinem Auftreten in dem Wendepunkt, als das 19. Jahrhundert sich von dem 18. losriss, und erzählt, wie der Umstand, dass er in den Kreis Wielands anstatt in den Goethe's hineingezogen wurde, für seine Entwicklung verhängnissvoll war. »Wenn ich damals die persönliche Bekanntschaft dieses Genius der Genien gemacht hätte und dadurch früher mit seinen Meisterwerken bekannt und in die Mysterien seiner eigenthümlichen Kunst eingeweiht worden wäre, gewiss wäre dann meine Huldigung, wenigstens für lange Zeit, ausschliessend geworden«. Baggesen beklagt jedoch das Geschehene oder Unterlassene nicht, denn das Studium Goethe's würde, meint er, seiner Selbständigkeit schädlich geworden sein, Wieland könnte ihm dagegen nicht schaden: »Klopstock, Voss und sogar Schiller haben meine Poesie mehr als Wieland beeinflusst«. Der Satz ist vermuthlich mit subjectiver Wahrheit geschrieben. Der Odenstil Baggesens verräth die Einwirkung von Klopstock, seine Hexameter

nur zu sehr diejenige von Voss, aber als geistige Persönlichkeit war er mit Wieland viel näher als mit irgend einem anderen deutschen Dichter verwandt. Sonderbar, dass der zu Goethe bekehrte Neophyt, der ein so feines Ohr für Verse besass, noch immer fortfuhr, Voss rein metrisch über den so lange verkannten Meister zu stellen, den er doch selbst »in eigentlich poetischer Kraft« den Ersten aller Neueren nennt. Voss nennt er daselbst den Ersten »in eigentlicher Verskunst«. Doch nachdem dies geringe Opfer den alten Göttern gebracht war, gab er sich rücksichtslos dem neuen Cultus hin. Er drehte den Spiess des Unwillens, den er, der klassisch Gläubige, gegen Goethe gerichtet hatte, gegen die in vollem Uebermuth aufblühende romantische Schule und war entzückt, bei dem jetzt weniger als je romantischen Altmeister eine grosse, wenn auch beherrschte Ungeduld über das Treiben der Jüngeren zu spüren.

Es war eben der Zeitpunkt, wo die Naturphilosophen und Romantiker ihrer Unzufriedenheit mit Goethe öffentlichen und noch mehr privaten Ausdruck gaben. Seit sein Aufsatz »Winckelmann« erschienen war, konnten sie ja in ihm nicht mehr einen Beschützer und Patriarchen sehen. Oehlenschlägers Briefe an H. C. Oersted vom Jahre 1807 geben von dieser gegenseitigen Missstimmung reichliches Zeugnis. Er beklagt sich bitterlich über seinen alten Freund Steffens: »Selbst Goethe war ihm zuletzt nichts Rechtes mehr«, sagt er, und die Aeusserungen der Schlegel haben ihn ganz besonders empört:

»Als ich mit Friedrich über Goethe's Krankheit sprach, sagte er kaltgrinsend: »Der alte Kerl hat faule Nieren und wird's nicht lange mehr machen«. August Wilhelm sagte mir, trotzdem er wusste, dass ich von Goethe kam und bei ihm beliebt war: »Goethe soll sich sehr niederträchtig geäussert haben in der Literaturzeitung etc.« Ich hatte alle

Fassung nöthig, um ihm nicht eine Mauschelle zu geben, dass der kleine Schwächling unter den Tisch gerollt wäre«

Ueber die Stimmung Goethe's spricht Oehlenschläger sich in folgenden Worten aus: »In Berlin war ich allein und frei, die lange, drückende Belästigung von Steffens Persönlichkeit hatte etwas Bitteres hinterlassen, böses Blut gesetzt. Nun kam ich nach der Sehnsucht eines halben Lebens zu meinem Lehrer und Meister Goethe! Und da sah ich die stumme Entrüstung des alten Löwen über die neuere Frechheit und den muthwilligen Ungestüm. Er sprach wenig davon, aber ich las in seinem Herzen und zog aus seinem besonnenen Urtheil meinen Schluss Ich hatte nicht viele Autoritäten, aber Goethe war eine.«

In demselben Jahre (1807) schreibt Baggesen in einem Brief nach Kopenhagen: »Sage Sophia, dass der Friede zwischen ihrem Goethe und ihrem Baggesen geschlossen ist, und was Sie gewiss erfreuen wird, dass, wenn ich der Erste war, der ihm öffentlich die Hand reichte, so war er der Erste, der mir privat die seinige gab, indem er mich herzlich grüssen und mir für »Parthenais«, die er in Karlsbad gelesen hatte, danken liess. Wir sind über den Werth und Unwerth der neuen Schule völlig einverstanden.«¹

Zu einer unbedingten Verurtheilung der Romantiker ist Baggesen in diesem Augenblick durchaus nicht geneigt. Sein aus demselben Jahre herrührendes dänisches Gedicht »Mein Gespenst und ich selbst« (Min Gjenganger og jeg selv) beweist, dass die aufrichtige, wenn auch nicht tiefgehende Wandlung, die in ihm vorgegangen war, seine Augen für die poetisch-geniale Seite der Kindlichkeit bei Tieck und der Ausgelassenheit bei Schlegel geöffnet hatte; ja er war

¹ Ueber die Oersteds sehe man O. Borchsenius: Litteräre Feuilletoner 1880. Die Beziehungen Baggesens zu Sophia Oersted sind zum ersten Mal in dem reichhaltigen, achtbändigen Werk Kr. Arentzens: »Baggesen og Oehlenschläger« dargestellt worden.

vielleicht während dieser Uebergangsepoche gerechter als Oehlenschläger gegen die Romantiker gestimmt; was er aber bei ihnen Anzuerkennendes fand, dafür hatte ihm die eingepflichtete Bewunderung für Goethe das Verständniss gegeben.

Seine deutsche Gedichtsammlung »Die Heideblumen« enthält nicht nur Nachklänge an Goethe, sondern auch directe Huldigungen. Goethe wird »der Dichtung strahlender Gottmensch« genannt, und in dem Stammbuch des jungen Goethe, den Baggesen in Heidelberg bei Voss traf, schilderte er den Vater des ihm schnell lieb gewordenen Jünglings als zwischen Homer und Shakspeare emporragend.

Die Begeisterung für einen auf so ganz verschiedenem geistigen Boden stehenden Dichter war jedoch bei Baggesen nur anempfunden und konnte bei seinem widerspruchsvollen Charakter sich nicht lange auf diesem Höhepunkt halten. Nach und nach, wie sein Verhältniss zu den deutschen Romantikern und zu Oehlenschläger sich immer kritischer und polemischer gestaltete, wie Oehlenschläger ohne geistig vorwärts zu schreiten ihn in der öffentlichen Meinung immer mehr überstrahlte und vollends nachdem er im November 1811 bei seiner Rückkehr vom Ausland durch den kalten, fremden Empfang Sophia Oerstedts, die in der Zwischenzeit einen andern und jüngern Freund in dem Philosophen Sibbern gefunden hatte, das Band, das ihn ursprünglich mit Goethe und Oehlenschläger verknüpft hatte, zerrissen fühlte, — wurde sein Ton gegen den grossen deutschen Meister kühler und pietätloser.

Schon in seinem »Taschenbuch für Liebende« 1810, noch mehr in dänischen Prosaschriften und Poesien von 1814 und 1817 behandelt er Goethe als weitschweifigen, halbironischen oder altersmüden Romantiker.

Erst 1836 erschien als »Dritter Theil der Poetischen Werke Baggesens in deutscher Sprache« sein schon 1804

•

geschriebenes grosses aristophanisches Drama »Der vollendete Faust oder Romanien in Jauer«, ein Werk, das nach den Aeusserungen Oehlenschlägers in seiner ursprünglichen Gestalt eine hauptsächlich gegen Goethe gerichtete Satire gewesen sein muss, das aber, 1806 geändert und 1809 reingeschrieben, nur geringe Spuren der einstigen Grundtendenz trägt. Goethe, der mit dem Namen Opitz bezeichnet ist, wird als über der Satire stehend dargestellt.

Ein gewisses geistiges Armuths-Zeugniss hat Baggesen sich selbst dadurch gegeben, dass diese dramatische Parodie, in welcher vor Allen Tieck gehänselt wird, seiner ganzen Form oder Uniform nach — das Theater im Theater u. s. w. — genau an die Tieck'schen polemisch-phantastischen Lustspiele erinnert. Die Neueren werden (nicht eben tief) als Barbaren aufgefasst, welche die griechisch-römische Kultur tilgen und alle »Schulen« abschaffen wollen. Schelling und Konsorten werden (nicht eben geistreich) dargestellt, wie sie mit grossen Prügeln die Büsten »der unromantischen Philister« Homers und Virgils herunterschlagen. In einem Chor-Gesang wird ausdrücklich Goethe von all dem Unheil, das seine Epigonen anrichten, freigesprochen, aber da die Frucht nie weit vom Stamme fällt, scheint Goethe irgendwie doch für die Verirrungen seiner Schüler eine Verantwortung tragen zu müssen. Der Sohn Baggesens bemerkt in seiner Vorrede, dass der Vater zwar Goethe für den grössten Dichter Deutschlands anerkannt habe »aber«, heisst es, »er war überhaupt jeder Vergötterung feind, und hasste in der Literatur die Schulen«. Mag es mit dem letzten Satz sein wie es will, der erstere spricht geradezu eine Unwahrheit aus. Wie? Baggesen, der in seinem Leben nie zu vergöttern müde wurde, sei der Vergötterung feind gewesen, habe aus solcher Ursache Goethe nur flüchtig, in einem kurzen Zeitraum seines literarischen Lebens gewürdigt! Nein, die Ursachen lagen

viel tiefer. Der zersplitterte, unruhige, enthusiastische, hyperkritische Baggesen konnte Goethe nicht rückhaltslos erkennen ohne gleichzeitig sein eigenes poetisches Wesen zu verurtheilen, oder wenigstens als eine untergeordnete Entwicklungsstufe anzusehen. Das that er eben in jenem Augenblick, da er durch schwärmerische Liebe inspirirt sich der Bewunderung Goethe's hingab; denn eben zu jener Zeit brach er in seinem Werke »Mein Gespenst und ich selbst« mit seiner ganzen dichterischen Vergangenheit. Sobald aber der Traum, sein Naturell von Grund aus mit einem Schlage ändern zu können, verflogen war, musste er nothwendigerweise zu der alten, nur gemilderten, Antipathie zurückkehren.

III.

Die Stellung Oehlenschlägers zu Baggesen, insofern sie von dem Verhältniss des letzteren zu Goethe bedingt wurde, ist in »Hroars Saga« 1817 dichterisch umschrieben. »Ich habe immer deine Geistesgaben hoch geschätzt«, sagt hier der Skalde Hrane zu seinem Nebenbuhler Ragnvald, »aber es war deine feindliche, allzu bittere Gesinnung gegen Andere, die mich zuerst gegen dich reizte. Erinnerst du dich, wie heftig du den herrlichen alten angelsächsischen Skalden Hofting angriffst? Ich fand es eines echten Sohns Bragi's unwürdig, Schandgedichte auf einen grossen Mann zu singen, und es war mein Missvergnügen und meine unverholene Entrüstung darüber, die dich veranlassten, auch über mich deine Bitterkeit zu ergiessen«.

Es ist aus Oehlenschlägers Lebens-Erinnerungen bekannt, wie väterlich er während seines ersten Aufenthalts in Weimar von Goethe aufgenommen wurde, wie es den Meister amüsirte »die deutsche Sprache in einem poetischen Geiste entstehen zu sehen«. Man erinnert sich vielleicht auch, wie Hakon Jarl bei der ersten Vorlesung Goethe nicht

gefallen wollte, wie sehr dies Oehlenschläger zu Herzen ging und wie während der traurigen Wanderung im herzoglichen Lustgarten die schönen Goethe'schen Verse, die in der Felswand eingegraben stehen, »Die ihr Felsen und Bäume bewohnt, o heilsame Nymphen! u. s. w.« dem Verzweifelnden wieder Muth einflössten. Von Weimar zog Oehlenschläger fast direct nach Dresden, wo Ludwig Tieck, dessen Gegenwart in der Stadt er nicht ahnte, ihn zuerst aufsuchte und durch den herzlichen Beifall, den er seinen Werken Aladdin, Hakon, dem Evangelium des Jahres spendete, den für Lob und Tadel so empfänglichen Dichter beglückte. In Dresden sah Oehlenschläger zum ersten Male Gemälde von Correggio.

Ich gruppire diese Thatsachen, weil es mir unzweifelhaft vorkommt, dass man hier die Haupt-Ergebnisse zusammen hat, aus welchen das bekannte (ausnahmsweise zuerst in deutscher Sprache verfasste) Drama Oehlenschlägers »Correggio« hervorging. Oehlenschläger ist natürlich selbst das Modell des naiven, begeisterten Coloristen, gegen dessen Zeichnung sich Einwendungen machen lassen, der aber durch den Schmelz seiner Farben die Mängel der Formgebung deckt. In dem grössen, strengen, von Allen verehrten, fast unfehlbaren Buonarotti, der durch sein erstes hartes Urtheil dem armen Correggio alles Vertrauen an seine Begabung raubt, ihn aber dann um so rücksichtsloser schätzt und durch sein Lob in den Himmel des Glücks erhebt, erkennen wir unschwer Goethe wieder, der schon bei diesem ersten Besuche Oehlenschlägers nach dessen eignen Worten »allzu oft an einem gewissen hochmüthigen, zurückhaltenden Wesen Gefallen fand«. Tieck endlich, der feingebildete, kunstsinnige Schüler der Grossen, der Oehlenschläger so brüderlich entgegengekommen war, ist augenscheinlich das Vorbild des Julio Romano, den der Dichter mit seinem Mangel an Blick für die feinere Eigenthümlich-

keit der Künstler zum Vertreter der humanen Bildung gemacht hat. Zwei Goethe'sche Gedichte, Künstlers Erdewallen und Künstlers Apotheose, die Oehlenschläger beide übersetzt hatte, enthielten ausserdem im Grundriss die Idee des Dramas.

»Correggio«, das in Dänemark immer für eins der schwächeren Oehlenschläger'schen Werke gegolten hat, begründete bekanntlich durch seine Uebereinstimmung mit dem damals herrschenden deutschen Geschmack den Ruf des Dichters in Deutschland und wird noch heutzutage, wohl allein unter allen seinen Dramen, auf deutschen Bühnen gespielt, ja, diese tragische Idylle wurde sogar das Vorbild eines ganzen europäischen Genre, der Künstler-Dramen.

Wenn meine Vermuthung richtig ist, dass Goethe und Tieck unbewusst für Michel Angelo und Julio Romano Modell gesessen haben, lässt es sich nicht läugnen, dass der Einfluss, den »Correggio« auf die Stellung Oehlenschlägers zu den zwei deutschen Dichtern ausübte, ein im eminenten Sinne tragikomischer war. Tieck schrieb gegen das doch in vielen Hinsichten schöne und werthvolle Stück eine leidenschaftlich bissige Kritik und Goethe wollte den armen Poeten, der einen Umweg von 20 Meilen gemacht hatte, um dem so treu verehrten Meister die Frucht seines italienischen Aufenthalts zu zeigen, nicht einmal erlauben, ihm sein Drama vorzulesen. Die Stimmung Goethe's gegen Oehlenschläger war eine kältere geworden; der ungestüme und nicht immer taktvolle Jünger wollte sich gern das alte herzliche Verhältniss wieder erretzen. Man weiss, dass der Versuch misslang und dass Oehlenschläger traurig nach Hause reisen musste, »nachdem er«, wie die letzten Worte des zweiten Bandes seiner Lebensbeschreibung lauten, »die Gunst des grossen Goethe verloren hatte«.

Er hätte es verdient, diese Gunst, die ihm so theuer war, zu behalten, er, der später noch den Satz schrieb:

»Keinen Mann in der Welt habe ich mehr als Goethe geachtet und geliebt«. Unmittelbar und direkt verdankt er ihm als Dichter nicht viel. Fast nur in seinem herrlichen Jugendwerk »St. Johannes Abend-Spiel« spürt man den Einfluss von einem bestimmten Goethe'schen Vorbilde, dem »Jahrmarktsfest zu Plundersweilen«; und selbst hier steht das dänische Werk, das eine jährlich wiederkehrende Volksfeier im Walde nördlich von Kopenhagen verherrlicht, das geistiges Eigenthum der ganzen Nation geworden ist und dessen Repliken als Sprichwörter auf den Lippen des Volks leben, völlig selbständig dem deutschen gegenüber, das es an Bedeutung übertrifft.

Was Oehlenschläger aber im Allgemeinen und Ganzen Goethe verdankt, ist gewiss sehr viel; es lässt sich jedoch natürlicherweise nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Der »Götz« hat ohne Zweifel stark dazu mitgewirkt, dass er schon jung zu der nationalen Vorzeit seines Volkes zurückgriff; seine Begeisterung für die mittelalterlichen Denkmäler Dänemarks, für den Roeskilder Dom z. B., hat sich vielleicht an dem Enthusiasmus Goethe's für den Strassburger Münster entzündet; Goethe's Beispiel hat ihm endlich Muth eingeflösst seiner Neigung zu folgen, alte Rhythmen der Volkslieder, alte, volksthümliche und den Dialekten angehörende Worte in die poetische Sprache aufzunehmen. Im Uebrigen haben weder die Vorzüge noch die Fehler der Oehlenschläger'schen Poesie mit Goethe etwas gemein. Er war in seiner Frische und seinem Pathos wie in seiner Schläffheit völlig national.

Goethe hat ihm nicht Recht gethan, wenn er ihn in den bekannten Briefen an Zelter mit Werner, Arnim, Brentano und mehreren zusammenwirft als einen, dessen Arbeiten und Treiben »durchaus ins Form- und Charakterlose geht«. Nicht dass das Urtheil einfach zu hart sei, aber es ist ganz und gar nicht treffend. Kaum treffender

ist es, wenn Goethe schreibt: »Dieser gute Oehlenschläger ist auch einer von den Halben, die sich für ganz halten und für etwas darüber. Diese Nordsöhne gehen nach Italien und bringens doch nicht weiter, als ihren Bären auf die Hinterfüsse zu stellen; und wenn er einigermaßen tanzen lernt, dann meinen sie, es wäre das recht«. Denn Bärenartiges gab es bei Oehlenschläger überhaupt nicht, und die Wildheit war bei ihm nur zu gelehrig, den Tanz der Wohlgezogenheit zu lernen. Man fühlt, dass Goethe, durch das wenig gewinnende Wesen Oehlenschlägers zurückgestossen, sich nie die Mühe gegeben hat, ihn zu lesen. Er lobte, von seiner Freundin Amalia von Hellwig veranlasst, Tegnér's Frithiofssage, sogar unter der Ueberschrift »Volkspoesie« (was diese Production am wenigsten ist); das originelle und so viel kräftigere Vorbild derselben, Oehlenschlägers »Helge«, nannte er dabei nicht und hat er augenscheinlich nicht gekannt.

IV.

Wie im Allgemeinen die Romantiker, vor allen Tieck, einen viel grösseren direkten Einfluss auf die dänische Literatur ausübten als Goethe, so steht auch Oehlenschläger mit seiner unbedingten Verehrung desselben unter den zeitgenössischen Dichtern und Schriftstellern allein. Fast alle übrigen Urtheile über Goethe, die in dänischen Briefen oder Memoiren aus der damaligen Zeit vorkommen, sind von theologischer und ästhetischer Befangenheit diktirt. Diese Aeusserungen sind aber insofern nicht uninteressant, weil jede Epoche, jedes Land und jeder einzelne Mensch durch das Urtheil, das von ihnen über Goethe gefällt wird, sich aufs Bezeichnendste charakterisiren. Berthold Auerbach hat das glückliche Wort »goethereif« gebildet. »Goethereif« war man in Dänemark in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts nur ausnahmsweise.

Bredahl, der grobe und wilde Dramatiker des Ent-rüstungspessimismus, schätzte Oehlenschläger weit höher als Goethe; der kleine romantische Poet N. Sötoft findet noch 1820 Goethe frivol und marmorkalt; der kindlich religiöse, pietistisch angehauchte Ingemann, der bekannte Dichter hübscher Lieder und quasi-historischer Volksromane, der in seiner Jugend eine erbärmliche, die platonische Liebe verherrlichende Nachahmung Werthers verfasst hatte, schreibt in seinem »Rückblick auf mein Leben« von Goethe: »Seine Persönlichkeit — insofern dieselbe sich in seinen Schriften offenbart — habe ich nie geliebt, und mit der vollsten Erkenntniss seines Genies habe ich immer eine Art von Hass zu der Lebensansicht genährt, die ich in seinen Werken fand«.

Zu derselben Gruppe ästhetisch befangener Beurtheiler Goethe's kann der allerdings ganz anders durchgebildete und freisinnige Bischof Jens Paludan-Müller, der Vater des berühmten Dichters, nicht ganz gerechnet werden. In seinen Briefen an Sibbern verehrt er im höchsten Grade Goethe als Künstler und »plastischen Darsteller des Menschen als veredeltes Naturproduct«, aber er hegt nichts desto weniger ein sympathisches Interesse für Pustkuchens bekanntes Werk, die falschen »Wanderjahre«, und möchte es in den Händen aller blinden Bewunderer Goethe's sehen.

Der Standpunkt dieses Geistlichen Goethe gegenüber, die fast unbedingte Anerkennung seiner Künstlergrösse, die in nicht bewusstem Widerspruch mit der, eigentlich auch nur formellen, Ablehnung seiner ganzen Welt- und Lebensanschauung steht, wurde in den dreissiger Jahren der herrschende bei der gebildeten dänischen Klerisei, die von dem eifrigen Goethe-Bewunderer Bischof Mynster ihr Gepräge erhielt.

Es war das Gleichgewicht, die umfassende Weltklugheit, das Beschauliche, über den Parteien Stehende, die erkämpfte

Leidenschaftslosigkeit, der erhabene Egoismus, die zu dem Geiste Goethe's Männer wie Mynster und Seinesgleichen hinzogen. Die Tiefe und Wahrheit seiner in Leid und Forschen gewonnenen Lebensweisheit vermochten sie nicht zu ergründen.

Interessanter, wenn auch viel toller und barocker als die Aeusserungen dieser der Hochkirche angehörenden Geistlichen über Goethe, sind diejenigen des genialen Sonderlings N. F. S. Grundtvig (geb. 1783), des Stifters der einzigen aus ursprünglich dänischen Ansichten hervorgegangenen kirchlichen Gemeinde. Ich habe schon erzählt, dass er zuerst von Steffens 1802 Goethe's Namen hörte; zehn Jahre später spricht er sich zum ersten Mal über ihn aus.

In seiner »Weltchronik« 1812, in der er als Apostat des Rationalismus und überzeugter Anhänger der historischen Schule mit der Bibel in der Hand, an dem Offenbarungsglauben festhaltend, den Geist der Zeit verurtheilte und die Geschichte pries, wird Goethe gelobt, weil er als Verfasser von »Götz« die Geschichte neu belebt und das Zwergengeschlecht durch die Vorführung der Riesenväter desselben erschreckt habe, jedoch an »Tasso« und »Egmont« gezeigt, dass Goethe's Weltansicht sich nicht über die der gewöhnlichsten Lebensklugheit erhebe.

In seiner »Aussicht über die Weltchronik« von 1817 hat Grundtvig sich einen neuen geschichtlichen Standpunkt für die Beurtheilung Goethe's gewählt. Nachdem er Sachsen, Schwaben und Franken als die ursprünglichsten deutschen Stämme und unter diesen wieder die Franken als den grunddeutschen Stamm bezeichnet hat, stellt er die Behauptung auf, ob nun Goethe ursprünglich ein Frankfurter, und Frankfurt ursprünglich fränkisch gewesen oder nicht, so sei doch Goethe innerlich ein echter fränkischer Deutscher, er stehe als Ausdruck des eigentlichen Deutschthums, des höchsten Verständnisses aller deutschen Stämme mit einan-

der da. Er sei »der *deutsche* oder richtiger der wirkliche Voltaire«, denn was Voltaire nur anscheinend vermochte, das finde man bei Goethe, »die Macht Alles, was er will, glanzvoll schimmern zu lassen«. Es wird Goethe höchst übel genommen, dass er so früh die geschichtlichen Stoffe aufgab, um sich in »Faust« und den »Wahlverwandtschaften« dem rein Natürlichen zu widmen: »Wo die Naturgeschichte Goethe's die Königin der Zeit wird, da ist Saga von ihrem Thron gestossen«, und noch heftiger wird ihm vorgeworfen, dass er »die Geschichte in dem Grade über die Schulter ansieht, dass er es nicht einmal für der Mühe werth hält sie zu bekämpfen«, oder sie nur als Form gebraucht um »seinen eigenen wohlgefälligen Roman darin zu giessen«. Grundtvig droht ihm, dass die Geschichte sich zur Strafe nicht minder vornehm von ihm wie von Voltaire wenden werde. Von einem irgendwie gearteten Einfluss Goethe's auf die Production des volksthümlichen Psalmendichters ist natürlich keine Rede.

Es gibt noch einen poetischen Zeitgenossen Oehenschlägers, der sich wie die meisten Anderen anfangs gegen Goethe sträubte, bei dem aber Goethe's Einfluss sich mit grosser Entschiedenheit nachweisen lässt; das ist der merkwürdige deutschgeborene und am leichtesten deutsch schreibende Dichter Schack von Staffeldt, (1769—1826), der mit Gewalt dänischer Lyriker sein wollte und es trotz all seinen sprachlichen Sünden und Sonderbarkeiten auch wirklich wurde. Seine dänischen Poesien haben in der Regel einen ultraromantischen Charakter, sie offenbaren aber den echt deutsch-metaphysischen, grüblerischen Zug seines Wesens, durch welchen er in der Literatur, der er nach seiner Wahl angehörte, so eigen und selbständig dasteht. Er hatte in seiner frühen Jugend die landläufigen Vorurtheile gegen Goethe getheilt. Nach einem Besuch bei Klopstock schreibt er: »An Goethe tadelte er mit

Fug die blindgepriesene Natur, ohne Auswahl und Verschönerung«. Nachdem aber Oehlenschläger, sein glücklicher und so viel reicher begabter Nebenbuhler, der dänischen Poesie die neue Bahn gebrochen hatte, fing er an nicht nur ihn, sondern auch den von ihm gepriesenen Goethe zu studiren und beiden nachzuahmen. Direkte Nachahmungen von Goethe kommen bei ihm in nicht geringer Zahl vor. Wichtiger ist aber, dass er augenscheinlich nie ohne die Vertiefung in Goethe den hohen Rang erreicht hätte, der ihm als dänischem Lyriker jetzt allseitig zuerkannt wird. Für die Schönheiten solcher Werke wie Iphigenia und Tasso hatte er mehr Blick als für die Vorzüge der deutschnationalen Jugenddichtungen Goethe's. Denn er war nicht wie Oehlenschläger in seiner Dichtung national, sondern wurde, obschon er in seiner frühen Jugend als fanatischer Däne einen Angriff auf das Deutschthum in Dänemark gerichtet hatte, mit den reiferen Jahren immer mehr kosmopolitisch gesinnt. Während Oehlenschläger als naiver, sinnlich-frischer Künstler und geborener Dramatiker in den späteren Schauspielen Goethe's (besonders in der Natürlichen Tochter) »die abstracte Dictionsvergötterung, diese Vornehmheit im Style, durch welche die dramatische Bewegung sich dem Menuette nähert« scharf gerügt hat, begrüßte Staffeldt »Die Natürliche Tochter« als Vorbote einer neuen Kunstepoche, in der die nationalen Unterschiede zurückgedrängt und die allgemein menschlichen Züge allein hervortreten werden. Der abstracte, metaphysische Dichter verräth sich in dieser Vorliebe, die den Beweis liefert, dass es auch ausserhalb Deutschlands einzelne Verehrer gab, die den *alten* Goethe auf Kosten des jungen rühmten.

V.

Ich habe erzählt, wie das Verständniss Goethe'scher Dichtung gleichzeitig mit der Natur-Philosophie und der

Romantik in Dänemark durch Steffens so zu sagen eingeführt wurde. Die ersten Gegner Goethe's waren, insofern sie nicht aus rein theologischer Beschränkung sich gegen das Neue verschlossen, als Voltairianer, Lessingianer, Kantianer eigentlich philosophische Gegner. Die ersten leidenschaftlichen Anhänger, die er in Dänemark fand, waren Romantiker mit einem Anflug von Natur-Philosophie.

Es findet sich aber unter den bedeutendsten und innigsten Goethe-Verehrern eine kleine Gruppe von Natur-Philosophen, die es mit der Forschung ernst nahmen, und die, obwohl sie in Schelling ihren gemeinsamen Ausgangspunkt haben und die Pflege der Identitäts-Philosophie mit der Vertiefung in Goethe vereinigen, als Naturforscher, Dichter, Denker mit anziehender Originalität ihre Welt-Anschauung darstellten. Ich denke besonders an Hauch, Sibbern und Hans Christian Oersted.

Carsten Hauch (geb. 1790), ein tüchtiger Zoologe und hervorragender romantischer Dichter, der sich sogleich Oehlenschläger leidenschaftlich anschloss, ihn bald durch sein Feuer inspirierte, bald gegen die Aussenwelt vertheidigte, fühlte sich schon in der Jugend nach seiner Geistesart besonders von den kleineren Gedichten Goethe's unendlich angezogen. »Kaum«, sagt er, »konnten die alten Runen-Lieder auf ihre Zuhörer stärker wirken, als diese musikalische Lyrik, in welcher Goethe vor allen andern Dichtern seine Stärke hat, mich damals ergriff. Seine Lieder konnten mich auf meinen Wegen wochenlang begleiten, und ich sang sie mir oft laut vor, wenn ich allein war, zu Melodien, die ich selbst, so gut ich es vermochte, erfand«.

Hauch war in seinem Mannes-Alter an den Hoch-Schulen in Sorøe und Kiel Professor. Nach dem Tode Oehlenschlägers siedelte er, zum Professor der Aesthetik an der Universität ernannt, nach der Hauptstadt über, und nach meiner persönlichen Erfahrung ist das Hauch'sche

Haus in Kopenhagen dasjenige gewesen, in welchem der Geist Goethe's am tiefsten verstanden und am höchsten verehrt in Dänemark fortlebte. Obwohl ich in diesem Hause (in den Sechziger Jahren) viel verkehrt habe, erinnere ich mich kaum eines Abends, wo Goethe's Name nicht genannt und von seiner Kunst nicht gesprochen wurde. Sie war der Maasstab, mit dem die Kunst Anderer gemessen und zu gering oder zu wenig einfach befunden ward. Hauch, den man sich als einen Vergötterer Oehlenschlägers dachte, verehrte unter den Dichtern nur Shakspeare und Goethe unbedingt, und nie habe ich schärfere, unbarmherzigere Kritik der geistigen Persönlichkeit Oehlenschlägers, nie eine verständnisvollere Bewunderung von Goethe gehört als in dem Hauch'schen Familienkreis. Und es war nicht allein der Dichter Goethe, dessen Geist über dem Hause schwebte. Man huldigte in den praktischen Angelegenheiten des Lebens — nicht durch Nachahmung, durch natürliche, ursprüngliche Uebereinstimmung — Ansichten, wie sie Goethe hegte, man spürte seinen Geist in dem grossen Gewicht, das auf körperliche Fertigkeiten gelegt wurde, wie gut schwimmen, gut segeln, ein Haus zeichnen und bauen zu können oder es zu verstehen, auf dem Eise ein Menschenleben zu retten. Nicht allein, dass man solches verstand und that, es war, als thäte man es im Namen eines ungenannten Meisters, Goethe.

Hauch war nie so glücklich, nach Weimar zu kommen und den Schutzgeist des Ortes von Angesicht zu Angesicht zu schauen. Dies Loos fiel Oersted und Sibbern zu. Hans Christian Oersted (geb. 1777) hat für Dänemark eine ähnliche Bedeutung wie Alexander von Humboldt für Deutschland. Sein grosser Ruhm ist unter den Einsichtsvolleren in Dänemark jetzt etwas verblasst; seine Philosophie mit ihrem Gemisch von furchtsamen Pantheismus und Vernunftchristenthum ist längst als Halbheit verlassen; der Glanz

den seine grosse Entdeckung seinem Namen gab, wird in den Augen Mancher durch seine Unfähigkeit, diese Entdeckung irgendwie fruchtbar zu machen, verdunkelt; aber ihm bleibt das unbestrittene Verdienst, mit grossem Wissen, ununterbrochenem Forschen, kindlich reiner Hingebung an ideale Ziele und der Autorität, die eine grosse Leistung gibt, für die naturwissenschaftliche Erziehung und Bildung seines Volkes erfolgreich gewirkt zu haben.

Früh hatte er mit der Naturphilosophie gebrochen. Die Lehre von einem einzigen grossen Weltorganismus musste ihn fesseln, aber in dem mystischen, von Phantasmen bevölkerten Halbnebel konnte er mit seinem Bedürfnisse nach strenger, ernster Forschung nicht aufkommen. Einer seiner Lieblingsgedanken war der, dass die Poesie, die zu seiner Zeit sich noch durchgängig in übernatürlichen und ungesund phantastischen Vorstellungen bewegte, sich nach und nach die naturwissenschaftliche Weltanschauung zu eigen machen und darstellen müsse. Er hatte selbst, um diesen Gedanken zu illustriren, ein mittelmässiges Hexametergedicht »Das Luftschiff« geschrieben. Er meint, wie er sich ausdrückt, dass die Fortschritte der Naturforschung und die allgemeine Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse eine Menge Vorstellungen, deren sich die Dichter früher bedienten, unbrauchbar machen und in die poetische Rüstkammer einer vergangenen Zeit verbannen werden, zugleich aber, dass die Wissenschaft den Dichtern für diesen Verlust einen reichen Ersatz bietet. Als diese Ansicht von dem Theologen, Bischof Mynster, heftig angefochten wurde, berief er sich (in dem zweiten Theil seines Werkes »Der Geist in der Natur«) auf Goethe wie auf einen grossen Dichter, der weit weniger als die meisten anderen aus jener poetischen Rüstkammer verwendet und seine Mittel ohne Umweg direct von der Natur geholt habe. Er macht geltend, dass Goethe in seinem Gedicht »Die Metamor-

phose der Pflanzen« den Geist der Lehre, die er als Naturforscher der Welt vorgelegt hatte, zusammengedrängt gab. Er nennt mit Bewunderung Goethe's Gedicht über die Howard'sche Auffassung der Wolkenformation. Er hebt hervor, dass man ringsum in seinen Werken dichterischen Darstellungen wissenschaftlich begriffener Naturverhältnisse begegnet, und beklagt nur, dass Goethe die mathematische Naturlehre so gröblich missverstehe. Dann schliesst er: »Welch anderer deutscher Dichter hat sich durch und durch so als Naturbeobachter offenbart? Selbst in seinen Darstellungen der Menschen sieht man, dass er den Wesen, die seine Einbildungskraft erschuf, ein Gepräge gab, das nur von tiefgehender Beobachtung herrühren konnte.«

Im Jahre 1822 besuchte Oersted Goethe in Weimar. Eine weitläufigere Darstellung dieses Besuches scheint leider verloren gegangen zu sein. Eine kürzere sendet er am 10. October 1823 an seine Tochter, Frau Bull:

»Was dich vielleicht am meisten amüsiren wird, ist, dass ich aufs Freundschaftlichste von Goethe, dessen grossen Dichtergeist du liebst, empfangen wurde. Er hat in den späteren Jahren seines Lebens mit verdoppeltem Eifer dem Studium der Naturwissenschaften obgelegen und empfing mich wie ein Physiker den andern. Da ich ihm sagte, wie sehr es mich erfreue, dass meine Wissenschaft mich einem Manné näher geführt hätte, der schon seit meiner frühesten Jugend Gegenstand meiner Bewunderung gewesen sei, antwortete er mir: »Was kann wohl ein Mann in meinem Alter besser thun, als sich in die Arme der Natur zu werfen.« Ich verbrachte einen der schönsten Abende in seinem Familienkreis.«

Dass Oersted seinerseits Goethe nicht gleichgültig war, beweist mir der Umstand, dass — wie mir der bekannte Politiker Herr Dr. Loewe-Bochum mitgetheilt hat — der deutsche Physiker Schweigger sich oft und bitter,

beklagte, Goethe habe seine Entdeckung des elektromagnetischen Multiplikators stets übersehen und immer statt seiner Oersted als den eigentlichen epochemachenden Entdecker — wohl mit Recht — gepriesen.

Es ist schon berührt worden, wie Baggesen, als er, im Jahre 1811 vom Auslande zurückgekehrt, zu dem Hause Anders Sandöe Oersteds hineilte, schon bei dem ersten kalten Empfang sich aus der Gunst Sophia Oersteds verdrängt fühlte. Während seiner Abwesenheit war Frederik Christian Sibbern (geb. 1785), ein höchst ursprünglicher, echt humaner, allseitig gebildeter junger Denker in das Haus eingeführt worden, hatte sich in Sophia Oersted leidenschaftlich verliebt, und wurde nun seinerseits von ihr in die glühende Verehrung für Goethe eingeweiht, die fünf Jahre früher wie durch Ansteckung Baggesen ergriffen hatte. Das Verhältniss war gewiss ein völlig schuldloses, wenn auch von der Seite Sibberns ein das ganze Gemüthsleben beherrschendes. Es waren zwei Seelen, die sich in Goethe begegneten und die ihrer gegenseitigen Neigung die Weihe der Goethereligion verliehen.

1811—12 unternahm Sibbern, bevor er die Stelle als Professor der Philosophie in Kopenhagen antrat, die er mehr als 50 Jahre inne hatte, eine Reise ins Ausland; sein Briefwechsel während dieser Reise ist gedruckt und der grosse Raum, den Goethe in diesen Episteln einnimmt, macht es vielleicht deutschen Lesern wünschenswerth, einige Bruchstücke derselben kennen zu lernen.

Am 4. April 1812 schreibt Sophia Oersted an Sibbern: »Sie glücklicher, der Sie jetzt nach Weimar reisen. Gott segne Sie. Ich gönne es Ihnen vom ganzen Herzen. Vergessen Sie nicht Ihr Versprechen, mir etwas von Goethe zu erbetteln oder zu stehlen Zu meiner Persönlichkeit passt Schiller nicht so wie Goethe. Die Einfachheit, Kraft und Festigkeit, die unfassbare, Alles durchdringende und

doch so milde Stärke, die, wie der Magnet durch die Erde, durch jede noch so kleine Arbeit von Goethe geht, die fehlt ihm, und die ist es eben, die bei Goethe mich erhebt, tröstet, erfreut und beruhigt.«

Sibbern traf Goethe nicht, weder in Weimar noch in Jena. Er hielt sich damals in Carlsbad auf. Sibbern wollte aber nicht unterlassen, die Bekanntschaft der Frau von Goethe zu machen. Er schreibt aus Weimar 16. Mai 1812: »Es ist und bleibt mir ein Räthsel, wie Goethe sie zur Frau hat nehmen können In Jena sah ich sie einen ganzen Abend hindurch tanzen, bis ein Uhr fast jeden einzigen Tanz. Es ist Sitte unter den Studenten, ihr den Hof zu machen, theils natürlich, um sich über sie aufzuhalten, theils weil sie es pikant finden. Sie wett-eifern darin, mit ihr tanzen zu dürfen«. (Sie war damals 48 Jahre alt.)

In seiner Ungeduld, Goethe zu sehen, hielt Sibbern es nicht aus, dessen Rückkunft nach Weimar zu erwarten, sondern pilgerte ihm zu Fuss bis Carlsbad nach. In einem Briefe aus Jena 16. Juli 1812 hat er seine Eindrücke von der Erscheinung Goethes beschrieben:

»Aber ich sollte von Goethe erzählen, jetzt, da ich das Glück gehabt habe, den wunderbaren Mann zugänglich für mich zu finden, ihn in guter und glücklicher Stimmung getroffen und mehrmals gesprochen habe. Ich könnte und sollte billigerweise jetzt voll Freude sein; wenn das Herz nur genügsamer wäre. Er hat mich so gut empfangen, wie ich nur hoffen durfte; und doch — wenn ich nicht die Hoffnung oder richtiger den Vorsatz hätte, noch ein Mal vor meiner Heimreise zu ihm zu kommen, würde ich voll Missmuth sein. Doch preise ich die Stunden, die ich bei ihm verbrachte (vier Mal in Allem) und die, in welchen ich ihn bei Frau von der Recke sah, und die Augenblicke, da ich ihn bei der Quelle und auf den Promenaden begrüßte;

ich preise mich glücklich für sie alle, und beklage nur, dass ihrer nicht mehrere waren und dass ich ihm nicht weit näher kam. — Er ist von einer majestätischen Schönheit, voller Kraft in Blick, Haltung und Gang, wie ein Mann in den besten Jahren und dennoch trägt sein Gesicht das Gepräge der 63. Er hat eine Gestalt und einen Anstand wie ein Fürst; lieber möchte ich sagen wie ein Minister, und denke dabei fast an den alten Bernstorff Leben und wirken wird er gewiss, ohne irgend eine Hemmung, wenigstens noch zwanzig Jahre. Er sieht aus, als könne er achtzig Jahr erreichen, ohne ein Greis zu werden. Freuen Sie sich, dass er noch so viele Jahre mit Ihnen leben kann und Ihnen jedes Jahr neue Gaben bringen

Ich zog in den Gasthof in Carlsbad ein und ging am folgenden Morgen in die Stadt, um mir eine Wohnung zu suchen und meinen Koffer vom Posthaus abzuholen. Als ich über den »Ring« ging — so heisst hier der Markt — begegnete ich *ihm*; er kam mir entgegen mit einem Becher in der Hand, er kam also vom Brunnen; ich kannte ihn augenblicklich und wollte schon den Hut ziehen. Dann bedachte ich, dass er ja nicht mich kannte Von Goethe merkte ich nichts weiteres, weder auf den Strassen noch auf den Spazierwegen; ich hatte mir fast gedacht, dass *er* dort in Carlsbad alles füllen und durchdringen, Alles ihn widerspiegeln müsse

Ich stand denn vor ihm. Er empfing mich freundlich; ich war da eine Viertelstunde; dann machte er eine Verbeugung und liess mich gehen. Es hatte nicht viel auf sich, was ich mit ihm besprach; es nimmt ja schon Zeit zu sagen, woher man kommt und wohin man geht; etwas war die Rede von der neuen Universität in Norwegen, die mir überhaupt ein bequemer Gegenstand ist, um ein Gespräch anzuknüpfen. Ueber meine Begeisterung für ihn sagte ich nicht ein einziges Wort; das wagte ich nicht.

Ich stand mit ihm am Fenster. Er stand da, hoch und kräftig, in einem blauen Rock, den er auch am Tage voraus trug. Als ich von ihm ging, war es, als ob es in meiner Seele stille stand; ich konnte ihre Stimmung wenden, wohin ich wollte, zur Freude, zum Missmuth

Wenn ich später in einer Entfernung einen blauen Rock und eine hohe stattliche Gestalt sah, wurde ich sogleich aufgeregt. Und noch viel mehr, als ich ein Paar Tage danach wirklich Goethe auf der Strasse begegnete und er mich ansprach: Wie geht es? — Es war mir wie vormals, wenn von ferne ein gelber Shawl meine Freude erregte, und ich ihm nachzustieren fortfuhr, obwohl ich erkannt hatte, dass es nicht der rechte war«.

Wie sehr Sibbern sein Leben lang sich mit Goethe beschäftigte, davon legen seine Briefe nach der Rückkunft von seiner Reise Zeugnis ab. Fast sein ganzer, deutsch geführter Briefwechsel mit Henriette Herz ist Goethe gewidmet. Und als der junge Professor der Philosophie nach wenigen Jahren mit einer dichterischen Production auftrat — in Dänemark ist man, was man auch sonst sei, immer ein wenig Poet — spielten in der Schrift »Nachgelassene Briefe von Gabrielis«, einer Wertheriade, für welche seine Beziehungen zu der Frau Oersted den Stoff gaben, die Dichtungen Goethe's eine noch grössere Rolle als die Ossians in »Werther«. In seinem Werke »Ueber Poesie und Kunst« ist Goethe endlich geradezu als der ideale Künstler dargestellt, denn er vertritt die Verschmelzung von Genialität und Besonnenheit, die Sibbern das Höchste ist. Sehr verständig wird hier entwickelt, wie Goethe nur um sich selbst allseitig zu entwickeln und zum tüchtigen, vollendeten Organ seines Genius zu machen, in allen Richtungen der Kunst und Wissenschaft gestrebt und gearbeitet zu haben scheint, wie er aber eben dadurch seinen Mitmenschen eine ganze helle und reine Welt schenkte.

Besonders Tiefes und Neues findet man in Sibberns kunstphilosophischen Schriften nicht, und von den begabteren Zeitgenossen wurden sie besonders wegen des breiten schleppenden Stils fast übersehen. Was sein Verhältniss zu Goethe betrifft, so war es der damaligen Intelligenz-Aristokratie schon ein Anstoss, dass Sibbern trotz des Anlaufes zu rein freisinnigen Ansichten es nicht lassen konnte — nach dem Beispiel seiner Freundin Henriette Herz — bei dem gepriesenen Goethe das christliche Gefühl und die Gottesergebenheit zu vermissen.

Sibbern war nicht derjenige, dem es gelang, als Aesthetiker die geistige und künstlerische Ueberlegenheit Goethe's in dem Bewusstsein des dänischen Volkes dauernd zu befestigen.

VI.

Diese Aufgabe und dieser Erfolg waren einem am entgegengesetzten geistigen Pol sich befindenden Gegner von Sibbern, dem gewandten und genialen Dichter und Denker Johan Ludvig Heiberg vorbehalten. Unter allen dänischen Grössen ist es Heiberg, welcher, mit dem hellsten Bewusstsein über sein Ziel, direct im Goethe'schen Geist hat wirken wollen, und da er die Gabe besass, seine Ansichten und Sympathien der ganzen hauptstädtischen Intelligenz mitzutheilen, da er sein Mannesalter hindurch der Abgott der Gebildeten und der absolute Oberrichter in der Literatur war, hat er auch zu seiner Zeit das, was er von Goethe erfasst und in sich aufgenommen hatte, zum geistigen Eigenthum der höheren Klassen gemacht und dadurch sowohl der Einsicht in Goethe's Kunst wie der Befestigung der rein äusserlichen Autorität von dessen Namen den grössten Vorschub geleistet.

J. L. Heiberg (1791—1860) ist unstreitig eine der hervorragendsten Persönlichkeiten der dänischen Literatur

im 19. Jahrhundert. Als romantischer Lyriker und witziger, glänzender Lustspieldichter beliebt, ja populär, als Einführer und talentvoller Verfechter der Hegel'schen Philosophie von maassgebendem Einfluss, sogar nachdem diese Philosophie ausserhalb Dänemarks ihre herrschende Stellung verloren hatte, als Kritiker und Aesthetiker endlich buchstäblich ein Erzieher seines Volkes, hat er ungefähr von 1824—1842 eine im Wesentlichen erspriessliche und civilisatorische Geistesherrschaft ausgeübt. Was ihm hauptsächlich fehlte, war ein voller originaler Naturton; Primitivität hatte er nur in seinem Witz. In der Dichtkunst grupperte sich um ihn eine feine, reflectirende, nicht sehr naturwüchsige Formschule (Henrik Hertz, Frederik Paludan-Müller u. A.). Gegen die fünfziger Jahre wurde jedoch ein bei ihm stets vorhandener Hang zum Schematismus und zur Sophistik im Denken, zum leeren Formalismus in der Kunst und Kritik so stark, dass er als Kritiker, Theaterdirektor und Politiker fast nur ein Hemniss der Entwicklung wurde.

Es lag in seinem Wesen etwas von der olympischen Ueberlegenheit, der göttlich heitern Ironie, der diplomatischen Selbstbeherrschung, die er bei Goethe verstanden hatte. Die unerschöpfliche Naturfülle, die ewige Frische des Goethe'schen Wesens besass er nicht. Seine Jugend hatte nie die leidenschaftliche Gluth gehabt, die bei Goethe hinreiss, sein Alter hatte auch die hohe Weisheit nicht, die bei Goethe erquickt. Nicht dass er der Natur und dem Naturstudium fremd war. Im Gegentheil er war von frühster Jugend ab eifriger Naturforscher, besonders Entomolog, und er betrieb bis in seine letzten Lebensjahre mit wahrer Leidenschaft astronomische Forschungen; seine letzten Schriften sind optische und akustische Monographien. Das naturwissenschaftliche Gebiet des Goethe'schen Wissens war ihm also keineswegs fremd; er war sogar wie sein deutscher Meister ein Feind der empirischen und experi-

mentellen Richtung und wie die meisten Hegelianer ein Anhänger von Goethe's Farbenlehre. Aber er hatte nichts von dem weltumspannenden Entdeckergeist, dem grossen naturalistischen Pantheismus, der Goethe mit den Ahnen der Philosophie, einem Thales, einem Heraklit in Verwandtschaft bringt. Er war kein Urmensch.

Heiberg war, ungefähr 30 Jahr alt, von Hegels Philosophie mächtig ergriffen worden, war 1824 in Berlin mit Hegel selbst in Verkehr getreten und betrachtete es von jetzt ab als eine seiner wesentlichsten Lebensaufgaben, der Hegel'schen Philosophie Eingang in Dänemark zu verschaffen. Aber für ihn wie für nicht wenige der Hegelianer der ersten Zeit war die Hegel'sche Philosophie nicht von der Dichtung Goethe's zu trennen. Sie waren ihnen zwei Formen desselben geistigen Inhalts. Mit Heibergs Auftreten fängt daher eine Periode in dem dänischen Geistesleben an, in welcher man Goethe so auffasste, wie er sich durch Hegel'sche Brillen ausnahm, und ihn nicht so sehr um seiner selbst willen wie als poetische Illustration der metaphysischen und ästhetischen Theorien Hegels bewunderte. Es versteht sich jedoch von selbst, dass Heiberg mit seiner lebhaften poetischen Empfindung sich diesen Verirrungen fern hielt.

In dem Aufsatz »Ueber die Bedeutung der Philosophie« (1833) findet sich die Grundansicht Heibergs von Goethe: Was Goethe von allen zeitgenössischen Dichtern unterscheidet, sei dasselbe, was Dante und Calderon so sehr über ihre Zeitgenossen erhebe; er stelle die Philosophie seines Zeitalters dar, er sei ein speculativer Dichter gewesen. Heiberg spricht sich in Folge dieser Auffassung mit aller Entschiedenheit gegen den in Dänemark herrschenden Shakspeare-Cultus aus: Shakspeare sei kein ähnlicher poetischer Vertreter der Menschheit. Shakspeare, der einem Lande gehöre, das stets in lauter endlichen Bestre-

bungen befangen gewesen, sei allzu national um nicht Realist zu sein. Interessante Charakterschilderungen, psychologische und historische Memorabilien seien die Gegenstände, in die er sich vertiefe, aber nie spüre man ein Bewusstsein davon, dass dieselben als endliche und vergängliche Seiten sowohl des Lebens wie der Dichtkunst in der Anschauung des Unendlichen sich verlieren. Die übertriebene Bewunderung Shakspeare's sei lächerlich und unverzeihlich in einem Zeitalter, das einen weit grössern Dichter besitze. Goethe stehe durchaus nicht in Liebe zu den Einzelheiten der Natur und des Menschenlebens hinter Shakspeare zurück; im Gegentheil er übertreffe ihn auch in der liebevollen Vertiefung in's Endliche, nur seien sowohl die Begebenheiten als die Charaktere von ihm als untergeordnete Momente der ideellen Einheit gehalten. Wie er in Tasso weder den Dichter noch den Staatsmann vorziehe, so wolle er uns überhaupt nie für einen Helden oder einen Liebenden begeistern, sondern für die nicht individuell und persönlich begrenzten Ideen. Heiberg zeigt, wie diese doppelte Eigenthümlichkeit und Grösse Goethe's die irrthümlichen Ansichten über ihn erklären: »Die, welche sich nur an seine überraschende Liebe zum Endlichen halten, nennen ihn sinnlich und materiell; die, welche nur das entgegengesetzte Moment aufgefasst haben, finden ihn ohne Wärme und Begeisterung, sagen, dass es ihm mit keiner Sache Ernst sei. Und beide Klassen von Gegnern werden dann leicht zu den weiteren Beschuldigungen getrieben: dass er unmoralisch sei, weil er die moralischen Pflicht-Bestimmungen, an die sich die Menge wie an feste Haltpunkte klammert, in ihrer Endlichkeit darstellt und ihnen die vermeintliche absolute Gültigkeit raubt; dass er irreligiös sei, weil seine Poesie, anstatt sich unter die Religion zu stellen, durch ihre Verschmelzung mit der Philosophie im Gegentheil den religiösen Standpunkt in seinen eigenen Umfang auf-

genommen hat. In beiden Hinsichten hat Goethe indessen nichts anderes gethan, als uns unsere eigenen Gedanken zum Bewusstsein zu bringen«.

Diese Worte, die den Nagel auf den Kopf treffen und ohne Zweifel die wahrste und tiefste Ansicht von Goethe enthalten, die bis dahin in Dänemark ausgesprochen worden, sind von einer den Nicht-Dänen kaum recht fassbaren Kühnheit. Sie sprachen in einem orthodoxen Lande ein neues Princip aus; sie enthielten einen directen, bewussten, entschiedenen Angriff auf die alles überfluthende officiële theologische Gesinnung, die man überall mit den Lippen bekannte, während die Meisten in einem schlaffen Halb-bewusstsein von einer ganz verschiedenen Weltanschauung hinlebten. Diese Worte waren so kühn, dass Heiberg selbst in seinen älteren Jahren den Standpunkt, den sie bezeichneten, aufgab, und, als die theologische Reaction in den vierziger Jahren ihren Aufschwung nahm, vom Pantheismus zur speculativen Dogmatik zurückzukehren schien.

Ueberall in Heibergs Werken finden sich zerstreute Beiträge zur Aesthetik der Goethe'schen Dichtung. Er war der unermüdliche Verfechter der von Goethe ausgesprochenen, streng künstlerischen Ansicht der Poesie. Er gab einen Auszug des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe mit Noten heraus, und wenn er in seiner scharfen Polemik gegen Hebbel als Verfasser der Dramen »Judith« und »Genoveva« und des Aufsatzes »Ein Wort über das Drama« (1843) dem viel jüngern deutschen Dichter so hart zusetzte, hatte es hauptsächlich darin seinen Grund, dass er bei Hebbel (wie bei Gutzkow) keine neue über Goethe hinausführende Richtung zu erkennen vermochte, sondern nur einen Rückfall in die von Goethe längst überwundenen Einseitigkeiten oder Trivialitäten fand¹.

¹ Man sehe Heiberg: Prosaiske Skrifter I., 416—430, III., 256, 348 ff., IV., 443, 471, V., 215 ff., 353 ff. Wenn Emil Kuh in seiner

Heiberg selbst und fast noch mehr sein treuer poetischer Bundesgenosse Henrik Hertz, der sich nie bei *Einer* Dichtart, *Einer* Gruppe von Stoffen, oder *Einer* Behandlungsweise beruhigte, sondern sein Talent in immer neuen Varietäten offenbarte, fussen als Dichter durchaus in Goethe's Erdreich. In ihren guten Dichtungen athmet man Goethe'sche Luft, nur leider sehr verdünnt. Diese Geister hatten mit Goethe nur das Aristokratische, Verfeinerte gemeinsam; ihnen fehlte das eminent Menschliche und deshalb grossartig Volksthümliche, das in Goethe's Naturgrund lag. Heiberg hatte viel von dem alten Goethe, nichts von dem jungen. Die Schule ging in Formalismus zu Grunde. Deswegen sind Heiberg und seine nächsten Freunde oder Schüler auf der jetzigen Entwicklungsstufe des dänischen Volks und seiner Literatur so vollständig zur Seite geschoben worden, dass sie, die so kürzlich Gestorbenen (Heiberg starb 1860, Hertz 1870), fast wie vergessen sind. Man hat aus ihnen Alles gelernt, was von ihnen zu lernen war. Sie haben schon zu ihren Lebzeiten ihren Lohn vorweggenommen. Die junge Generation findet unter ihnen keinen zu bekämpfenden Gegner, keinen Führer und kein Vorbild.

VII.

Auf Heiberg folgt in dem geistigen Leben Dänemarks das Zeitalter des constitutionellen Liberalismus und der besonders durch Sören Kierkegaard (1813—1855) Gestalt und Eigenthümlichkeit gewinnenden religiösen Reaction. Weder der politische Liberalismus, noch der theologische Rückschlag

Biographie Hebbels sich durch die Begeisterung für seinen Gegenstand hinreissen lässt, Heiberg als einen hegelianisch angehauchten Gottsched zu stempeln, so lässt dieses sich nur durch die Unkenntniss der dänischen Sprache erklären, in welcher dieser übrigens so schätzenswerthe Literatur-Historiker sich befand.

war dem sympathischen und eindringlichen Verständniss Goethe's günstig.

Von der Seite der den Absolutismus bekämpfenden Politiker kam in Dänemark, wie in Deutschland, eine Auffassung Goethe's zum Vorschein, die ihn wesentlich als indifferenten Olympier oder epikuräischen Hellenen charakterisirt. Unter den Schriftstellern, die ursprünglich dieser Gruppe angehörten, ist der Journalist, Novellen- und Romandichter M. Goldschmidt unstreitig der talentvollste. Seine romantische Religiosität war ausserdem der Naturfrommheit Goethe's abhold. Man findet überall in Goldschmidts Werken Andeutungen einer in Deutschland theils von Heine, theils von Börne vertretenen bewundernden Abneigung gegen Goethe. Er hebt besonders den politischen Indifferentismus Goethe's wie Schiller's hervor. »Durch beide« (Goethe und Schiller), sagt Goldschmidt, »war eine eigenthümliche Gleichgültigkeit, ein egoistisches Streben danach, in Genuss und Wohlgefallen sich ausserhalb des Allgemeinen zu stellen, in deutsche Gemüther eingezogen«. Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Antipathie, welche die Mehrzahl der liberalen Politiker gegen Heiberg und seinen Einfluss hegte, den von Heiberg immer gepriesenen Goethe ihnen gewissermassen einfach als den nur viel grössern Heiberg Deutschlands erscheinen liess. Als solcher wurde er von ihnen bekämpft.

Ganz anders gestaltete sich die von Kierkegaard ausgehende Reaction gegen Goethe. Für Kierkegaard mit seinem christlichen Pathos, seiner brennenden Leidenschaftlichkeit, seiner ethischen Begeisterung und seiner Ueberzeugung, dass Märtyrerthum das Loos jedes wahren Geisteshelden hier auf Erden sei, war das Lebenswerk und die Lebensführung Goethe's nothwendig ein Aergerniss. Ihm, dem es ausserdem zum Dogma geworden, dass man nur ein Mal liebt, und der mit so unverbrüchlicher Treue

an der einzigen Liebesneigung seines Lebens festgehalten hatte, musste das Verhältniss Goethe's zu den Frauen und der Liebe ein Stein des Anstosses sein.

Seine ausführlichste Auseinandersetzung mit Goethe findet sich in dem zweiten Theil des Werkes »Stadien auf dem Lebenswege« in dem Aufsätze des Assessors über die Ehe. Der Assessor geht mit dem Helden der Goethe'schen Selbstbiographie streng und spöttisch ins Gericht wegen seines Benehmens Friederike gegenüber: »Wenn die kleine Dorfschönheit so unglücklich gewesen, Seine Excellenz nicht recht zu verstehen, sich jedoch treu bleibt, so ist sie, wenn ich mich nicht irre, aus der Idylle zur Tragödie avancirt; wenn dagegen Seine Excellenz so unglücklich gewesen ist, mit sich selbst in Missverständniss zu gerathen, und ferner in der Weise, wie er es wieder gut machen will, äusserst unglücklich ist, so ist er, wenn ich mich nicht irre, aus dem Drama verabschiedet und in dem Vaudeville ansässig«. Interessant ist dieser Angriff, weil er von einem Manne herrührt, der mit unendlichem Aufwand der Reflexion und mit erdrückender Empfindung der Verantwortung sein einem jungen Mädchen gegebenes Wort zurückgenommen hatte.

Kierkegaard meint, in »Wahrheit und Dichtung« die Erklärung dafür zu finden, dass Pathos dasjenige sei, was man bei Goethe am meisten vermisse, und dass seine vorzüglichsten Gestalten, die weiblichen, immer in einer Beleuchtung erscheinen, in welcher die überlegene Verständigkeit, die zu geniessen und sich zu entfernen wisse, als berechtigt oder wenigstens als entschuldbar dastehe. Bitter verspottet er die kriechende Bewunderung der Goethe'schen Fähigkeit, ein Lebensverhältniss, das ihn zu überwältigen drohte, dadurch zu entfernen, dass er es dichtete. Denn was sei diese Natureigenthümlichkeit anders als die Parade des natürlichen und lüsternen Menschen gegen das Ethische? Das verstehe sich, dass nicht Jeder,

der »dichtet«, Meisterwerke hervorbringe, aber was thue dies mit Rücksicht auf das Ethische zur Sache? Auch dieser Vorwurf ist besonders deswegen interessant, weil er aus der Feder eines Schriftstellers stammt, der die Hauptqual seines Jugendlebens eben nur durch immer und immer erneuerte dichterische Darstellungen derselben überwand.

Zu der ethischen Missbilligung Goethe's kam bei Kierkegaard aber noch die religiöse. Und so bildete sich nach und nach vor Kierkegaards Seele ein Zerrbild von Goethe, nicht viel wahrer als das, welches die Welt Wolfgang Menzel verdankt. Dass Goethe die bildlich-mythischen Vorstellungen, die ihm in der Kindheit eingeprägt wurden, nicht bis zu seinem Tode bewahrte, dass er »sich zurückzog, wo es galt, ob auch bis zur Verzweiflung für die Glaubensgemeinschaft mit den Eltern zu kämpfen«, das kann er nicht verzeihen, weil er auf den höchsten Gebieten keine höhere Pflicht als die der Pietät anerkennen will. Er wirft Goethe vor, dass er sich nicht, wie er selbst, gegen die ganze moderne Kulturentwicklung gestemmt hat, anstatt ihr vorzüglichster Träger seit den Tagen der Renaissance zu werden, — er denkt sich die Möglichkeit, dass Goethe sich zu dem, was er wurde, ja zu mehr als was er wurde, hätte entwickeln können, wenn er, statt die ganze Entfaltung des deutschen Geistes in Lessing und Winckelmann, Bürger und Wieland, Herder und Kant zu resumiren, anstatt als der alles verdunkelnde Mittelpunkt in dem Sternbild zu strahlen, das von Schiller, Hölderlin, Kleist, Heine und den anderen freigeborenen Dichtergeistern gebildet wird, ein Barde wie Klopstock, ein Magus wie Hamann, ein Heiliger wie Lavater geworden wäre, die alle ihren religiösen Kindheitseindrücken treu blieben, aber deren Werke jetzt nur von Literarhistorikern als Curiositäten aufgesucht werden. [Georg Brandes: Sören Kierkegaard. Leipzig, 1879.]

Nach und nach schmolz sogar für Kierkegaard die hohe Lebensweisheit Goethe's mit der ihm so verhassten feinen Lebensklugheit des Bischofs Mynster zusammen. Er bildet sich ein Wort, ein Compositum, »das Mynster-Goethe'sche«, mit welchem er den feigen Epikuräismus, den er verachtet, stempelt. So heisst es z. B. in seinen »Nachgelassenen Papieren von 1849« von dem von ihm verabscheuten Professor Martensen, Mynsters Nachfolger als Bischof Seelands: »Nimm Martensen. Der ist ein Beispiel des Mynster-Goethe'schen, die Mitwelt zur höchsten Instanz zu machen; nur steht er noch niedriger.« Es liesse sich kaum etwas Ungereimteres über Goethe sagen, als dass er seinen Zeitgenossen um jeden Preis zu gefallen gestrebt habe, und ihn als Typus der Genusssucht zwischen zwei Bischöfe zu placiren, ist eine schreiende Ungerechtigkeit. Diese Auffassung war trotz alledem zur Zeit des Triumphes der Kierkegaard'schen Ideen (etwa 1856—1866) in vielen sonst intelligenten Kreisen Dänemarks die vorherrschende.

Eine Gruppe von Männern gab es jedoch, in der das Genie und die Verdienste Goethe's nie über Rücksichten auf das, was als absolute Moral oder absolute Glaubensverpflichtung galt, vergessen wurden, die Gruppe weniger freidenkender Philosophen und Naturforscher.

Der (1875 als Professor gestorbene) Philosoph und Geschichtschreiber der Philosophie, Hans Bröchner, der erste entschiedene Freidenker in Dänemark, welcher auf die Jugend einen Einfluss ausübte, wie Goethe ein treuer Bewunderer Spinoza's, ein pantheistisch religiöser Idealist, dessen Bildung völlig griechisch und deutsch war, lebte in Goethe. Er war selbst eine Faustische Natur, und Goethe's Faust war selten von seinem Tisch fort und seltener aus seinen Gedanken.

Auch unter den Naturforschern hatte Goethe eine kleine, treue Gemeinde. Es konnte kaum anders sein.

Mir wenigstens ist es immer so vorgekommen, als strahle das Genie des grossen Meisters auf keinem Gebiet überraschender und voller, als sei nirgends die geheimnissvolle Verwandtschaft seines Hervorbringens mit der schöpferischen Kraft des Weltalls einleuchtender und mehr ergreifend zu empfinden als in seinen Forschungen zur philosophischen Botanik und Anatomie. Wer fühlt nicht hier, dass Goethe wie sein Faust »die Mütter« geschaut hatte, wer sieht nicht, dass sein Lynceusblick in das grosse Laboratorium der Natur hineindrang!

Ich habe, um diesem Entwurf eine gewisse Vollständigkeit zu geben, einen der ersten dänischen Naturforscher, den Entomologen Schiödte gebeten, mir mit ein Paar Worten anzudeuten, welche Eindrücke er während seiner wissenschaftlichen Laufbahn auf Goethe zurückzuführen vermag. Professor Schiödte schreibt mir u. A.:

»Ich bin durch Goethe in der Arbeitsmethode, in welche ich durch mein Naturell eingeführt wurde, befestigt und darin bestärkt worden, sie unter Ungunst und Widerspruch festzuhalten und zu entwickeln. Sie besteht darin, sich aus der endlosen Mannigfaltigkeit dadurch hinauszuretten, dass man seine Gegenstände symbolisch behandelt, d. h. sie so vollständig und allseitig wie möglich durchdringt und solcherweise die Bearbeitung als ein instar omnium hinstellt, laut der Erkenntniss, dass jeder abgeschlossene Organismus oder jede zusammenhängende Gruppe von Organismen die ganze organische Natur vertritt. Mannigfach bin ich in dieser Bestrebung von Goethe beeinflusst worden, auch mit Rücksicht auf meine Darstellungsweise in morphologischen und systematischen Conspicuum, in Abbildungskunst u. dgl. Ueber naturhistorisches Zeichnen hat er Vieles, das mir fruchtbringend war. Mir besonders theure Stellen von Goethe sind: Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere?

Millionen Fälle. — Willst Du Dich am Ganzen erquicken, so musst Du das Ganze im Kleinsten blicken.«

Es scheint mir, dass diese so verschiedenartigen und so ungleich motivirten Zeugnisse der Bewunderung, der Abneigung oder der Dankbarkeit der verschiedensten Männer eines kleinen Volkes besser als die wärmsten Lobreden eine Vorstellung von den nach allen Richtungen hin verbreiteten Anregungen geben, die der Geist Goethe's sonnenartig ausstrahlt.

VIII.

Was die jüngste, jetzt in dem Mannesalter stehende Generation in Dänemark Goethe verdankt, lässt sich kaum bestimmen oder ermessen. Seine Dichtung, seine Weltansicht, seine Ideen sind Vielen so in's Blut übergegangen, sein Einfluss hat durch so viele Kanäle gewirkt, dass nur Wenige mit einiger Genauigkeit ihre Schuld an ihn anzugeben vermögen. Man las in den Jahren, da das jetzt in den Dreissigern stehende Geschlecht aufwuchs, in Dänemark wenig Deutsch. Die Nationalfeindschaft gegen Deutschland, die wir fast Alle als Jünglinge leidenschaftlich theilten und die nach dem Verlust des ganzen Schleswig heftig aufloderte, machte uns die deutsche Literatur im Ganzen wenig sympathisch. Ueberhaupt ist die deutsche Geistesart den Dänen fremder als man nach der Verwandtschaft der Völker und nach der langen Abhängigkeit von Deutschland glauben sollte, besonders viel fremder als die Deutschen ahnen.

Goethe war aber (mit Heine) einer der wenigen Sterne Deutschlands, die auch zur Zeit, da die nationale Entfremdung von Deutschland am grössten war, ihr Licht über die Grenze sandten. Nicht dass seine Werke in guten, künstlerisch ausgeführten Uebersetzungen vorlagen; die Uebersetzungen, die es von ihnen gibt, sind fast ohne Ausnahme schlecht, veraltet oder verschollen und sind nie populär gewesen. Wer ihn gelesen hat, las ihn im Original.

Noch weniger lernten wir im nationalen Schauspielhaus Goethe kennen. Er ist auf der königlichen Bühne in Kopenhagen so zu sagen nie aufgeführt worden. Man hat in Dänemark Claudine von Villabella drei Mal, Clavigo fünf Mal, Egmont vier Mal, Die Geschwister drei Mal gegeben. Und das ist Alles, was von Goethe gespielt worden ist. Die nicht-dänischen zeitgenössischen Dichter, die auf die Jugend am tiefsten gewirkt haben, die beiden Norweger Björnstjerne Björnson und Henrik Ibsen, haben von Goethe wenig gelernt und mit ihm nichts gemein. Die dänischen Dichter der Generation von 1870 H. Drachmann, S. Schandorph, J. P. Jacobsen, E. Skram u. s. w. scheinen von Goethe durchaus nicht unmittelbar beeinflusst.

Sie sind es mittelbar, theils durch die literarische Erbschaft, die sie von ihren Vätern übernommen haben, und theils — was in Deutschland vielleicht sonderbar klingt — durch die in Dänemark so mächtige Einwirkung französischer Ideen und Formen. Die grosse französische Kritik hat mitgewirkt, uns zu Goethe zurückzuführen. Das Wort, das so oft hingeworfen wird, das, was Europa recht verstehen soll, ihr von Frankreich erklärt werden muss, hat sich für die jüngere Generation in Dänemark in diesem Fall bestätigt. Deutschland war uns fast fremd geworden, wir sahen es nur durch das Medium nationaler Antipathie und früh eingesogener Vorurtheile. Die französische Literatur, wie sie sich vor dem Jahre 1870 entwickelt hatte, lehrte uns aufs neue Deutschland verstehen und würdigen, und Goethe ward uns das ideale Deutschland.

Was unsere Väter am stärksten zu Goethe hinzog, sein erhabenes Gleichgewicht, seine Ruhe, die vollendete Harmonie seines Wesens ist uns Jüngeren nicht das Theuerste an ihm; die Ruhe seines Alters ist uns fast verleidet worden, weil wir sahen, wie das nationale Phlegma unserer

Väter sich in ihr spiegelte und aus ihr die Gewissheit seiner Würde und Berechtigung sog. Uns ist Goethe besonders so theuer, weil wir die Natur vergöttern, und Goethe der grosse, wahre, den Kampf entscheidende Protest gegen den Supranaturalismus ist, er, der, wie man von einem Staat im Staate spricht, eine Natur in der Natur genannt werden kann. Uns ist Goethe ferner so theuer, weil wir die Kunst anbeten, und Goethe uns mehr als alle Andern der Künstler ist. Er, der als Morphologe und Anatom fast ausschliesslich die Form zu definiren suchte, und der die Form als Bildung bestimmte, ein Wort, das den Akt des sich Bildens und das Gebildete zugleich umfasst, er vertritt uns die höchste Form und die höchste Bildung.

Unsere nationalen Koryphäen, wie Kierkegaard und Paludan-Müller, predigten uns das Versagen; von Goethe kam uns der Zuruf: Verstehe!

Wir sahen andere grosse Geister Europa's in Selbstbespiegelung, Selbstvergötterung, Selbstvernichtung, Selbstbetäubung oder Selbstentäusserung endigen, Goethe wurde uns das grosse Paradigma der Selbstentwicklung. Wir lernten von ihm, dass wer vor Allem daran arbeitet, sich selbst zu entwickeln, am meisten Aussicht hat, in die allgemeine Entwicklung einzugreifen. Die Universalität seines Geistes ist und bleibt ein Ideal; man freut sich ihrer, ohne sie zu begehren; aber von ihr haben wir gelernt, im Einzelnen nie das Ganze aus den Augen zu verlieren.





2. GOETHE'S STELLUNG ZUM CHRISTENTHUM.

VON

JULIAN SCHMIDT.

So viel ich übersehe, war Goethe's Schrift über Winckelmann 1805 die erste Veranlassung, dass sein Christenthum in Frage gestellt wurde. Er hatte nachgewiesen, dass Winckelmanns gesammte Kunstanschauung auf einer heidnischen Gesinnung beruhe, und es schien, als ob er diese Gesinnung billige. Wir haben hinreichende Zeugnisse, wie aufgebracht gerade seine alten Verehrer, die Romantiker, über dies Manifest waren.

Die Jahre 1805 und 1806 waren ein bedeutender Moment für die Geschichte unserer Literatur, ein Wendepunkt in unserem geistigen Leben. Die Schrift über Winckelmann war der Abschluss einer Entwicklung, die mit Goethe's italienischer Reise beginnt: die Periode der rein ästhetischen Weltanschauung, deren erster Apostel eben Winckelmann gewesen war. Im Sinn dieser Weltanschauung schrieb Schiller, noch bevor er Goethe näher getreten war, die »Götter Griechenlands« und die »Künstler«; in diesem

Sinn behandelte Herder im vierten Band der »Ideen« das historische Christenthum sehr übel, und fand Goethe's vollen Beifall. Dieser Richtung gehörten ursprünglich die geistreichen jungen Schriftsteller an, die sich später als romantische Schule sonderten; sie sprach sich am leidenschaftlichsten in Hölderlin's »Hyperion« aus. Es galt wie ein Glaubensbekenntniss, dass die Deutschen aus ihrer Zerfahrenheit sich erst würden lösen können, wenn sie völlig Griechen geworden wären.

Diese Periode der Renaissance endigte wie die alte italienische mit dem Einbruch der Barbaren. Die absolute Kunst hatte zu ihrem Heiligthum der rohen Wirklichkeit den Zutritt versagt, aber diese wartete nicht bis sie gerufen wurde, sie brach wie ein ungeheurer Sturm verheerend über Deutschland ein. Was Vorschauende lange geahnt, wurde in der Schlacht von Jena zur Wahrheit.

Eine grosse Erschütterung in den Ueberzeugungen war die Folge. Die Götter Griechenlands, die Winckelmann, Goethe und Schiller verkündigt, erwiesen sich als ohnmächtige Schutzheilige; man wandte die Augen zu dem alten historischen Gott zurück; die Noth lehrte beten. Dass Goethe bei dieser allgemeinen Umwandlung seinen Gleichmuth zu bewahren schien, wurde ihm zum Vorwurf gemacht; seine Religion wurde nicht weniger in Zweifel gezogen als sein Patriotismus. Seit der Zeit beginnen die Anklagen gegen Goethe, in welchen sich die liberalen Patrioten mit den bekehrten Romantikern begegneten. Er wurde fortan der grosse Heide genannt. Am lautesten wurden diese Anklagen kurz vor seinem Tode, seit Begründung der evangelischen Kirchen-Zeitung.

Seitdem ist das Verständniss Goethe's beim deutschen Publicum immer mehr gewachsen, und die Ankläger wurden genöthigt, sich wenigstens ehrerbietig auszudrücken. Es fanden sich wohlwollende Ausleger, die den hoch-

verehrten Dichter zu einem vollendeten Christen stempeln wollten.

Das scheint jetzt wieder anders werden zu wollen, seit D. F. Strauss in seiner Schrift »der alte und neue Glaube« denen, die sich Christen nennen wollten, das christliche Credo zur Unterschrift vorlegte und sie vom Christenthum ausschloss, wenn sie sich dessen weigerten. Mit der entgegengesetzten Tendenz, aber nicht sehr abweichend in der Form, treten nun die Orthodoxen auf, die in der Kirche wieder eine maassgebende Stelle beanspruchen und zum Theil errungen haben.

Ist Goethe ein Christ gewesen? — Diese Frage muss erst richtig gefasst werden.

Wenn man in der Strauss'schen Manier Goethe die drei Artikel zur Unterschrift vorgelegt haben würde, so hätte er, wenn er sich überhaupt zu einer Antwort herabliess, dasselbe erwidert, was er Lavater erwiderte, als dieser ihm durch seine Zudringlichkeit lästig wurde: »ich bin in diesem Sinn ein decidirter Nichtchrist«.

Aber dieselbe Antwort würden Lessing und Schiller, Kant und Fichte, Schelling und Hegel, kurz alle die Schriftsteller, die den Stolz des 18. Jahrhunderts ausmachen, gegeben haben; ja nicht minder die damals so übel beleumdeten Glaubensphilosophen Jacobi, Claudius, Hamann, Lavater u. s. w. Sie wären sämmtlich von dem Strauss'schen Glaubensgericht als arge Ketzer befunden worden.

Aber noch mehr. Gerade die Männer, die sich in dieser und der unmittelbar vorhergehenden Periode durch tiefe und echte Frömmigkeit auszeichneten, die Spener und Francke, die Zinzendorf und Moser, die Haller und Lavater, legten auf diesen historischen Buchstabenglauben nicht den geringsten Werth. Nicht das heisst glauben, dass ich das Bekenntniss meinem Gedächtniss einpräge und niemals einen Zweifel ausspreche, sondern das heisst glauben,

dass ich die Verderbniss der Welt und die Erlösung in meinem Innern wirklich erfahre, durch die Gluth meiner Andacht, durch die Inbrunst meines Willens Gott gleichsam nöthige, mir Rede zu stehen. Mehrere dieser Männer waren in der That so starken Willens, dass sie mit der überirdischen Welt völlig ins Reine kamen; bei den Meisten aber erneuerte sich wiederholt das Ringen und Kämpfen, und der Refrain ihres Gebets blieb: »ich glaube! Herr, hilf meinem Unglauben!«

Von dieser Seite über sein Christenthum befragt, hätte Goethe keineswegs eine bloß ablehnende Antwort gegeben, auch er bemühte sich zu erfahren, ja er hatte manches wirklich erfahren.

Die Frage: wer ist heute ein Christ? — der eine erschöpfende Fassung zu geben die Orthodoxen wie die Pietisten, zu sehr befangen in den Voraussetzungen ihrer eignen Zeit, nicht im Stande waren — wurde richtig formulirt durch Schleiermacher in den »Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern«. Ueber die Frage: was ist die Religion, was ist das Christenthum überhaupt? gibt das Buch nur eine unzulängliche Auskunft, da für die Religion in höherm Sinn nicht der Andächtige, sondern der Prophet, der religiöse Genius typisch ist; wohl aber gibt es Auskunft über die Frage: was ist die Religion, was das Christenthum im geistigen Leben eines Gebildeten im Wendepunkt des achtzehnten Jahrhunderts?

Ein Gebildeter ist, wer das Bedürfniss und das Geschick hat, sich über den Zusammenhang seines Denkens, Wollens und Empfindens Klarheit zu verschaffen. Je reicher der geistige Stoff ist, den er zu bewältigen hat, je energischer er ihn bewältigt, desto gebildeter ist der Mensch. In diesem Sinn war Goethe der gebildetste Mann des 18., wie Leibnitz der gebildetste Mann des 17. Jahrhunderts.

Unmöglich kann das Christenthum im 19. Jahrhundert die Seele eines Gebildeten so ausfüllen wie im 6. oder 11. Jahrhundert. Damals war es das Christenthum fast ausschliesslich, was die allgemein menschliche Bildung vermittelte; die Bildung konnte also einen einheitlichen Charakter haben. Wir dagegen müssen mit Bildungsmotiven rechnen, die jenen Jahrhunderten unbekannt waren. Uns ist die echte Antike, ihre Kunst und Philosophie nicht verborgen, wir kennen das Gesetz der Natur in einem Umfang wie keine andere Zeit, wir übersehen alle historischen Mächte, die zu irgend einer Zeit die Welt beherrscht haben, unter denen das Christenthum eine hervorragende aber nicht ausschliessliche Stellung einnimmt. Mit allen diesen Bildungsmotiven muss der Gebildete des 19. Jahrhunderts sich abfinden, wenn er sich über seinen Glauben Rechenschaft geben will.

In jenen dunkeln Zeiten war die Lehre in der Hand der Kirche; der Laie fügte sich, oder war ein Ketzer. Der protestantische Laie dagegen hat nicht nur das Recht sondern die Pflicht überkommen, über die Lehre zu forschen, sie in sich zu verarbeiten: auch als Glied der Gemeinde, in der er sich sittlich bewegt, kommt ihm ein produktives Wirken zu.

Nur mit diesen Voraussetzungen wird man der Frage: war Goethe ein Christ? näher treten.

In Goethe's geistiger Entwicklung nimmt das Christenthum einen sehr wichtigen Platz ein, ja ich wage zu behaupten: einen wichtigeren als in dem Leben irgend eines andern der leitenden Männer des 18. Jahrhunderts.

Freilich änderte sich zuweilen seine Stimmung, wie bald die eine bald die andere Seite des Christenthums ihm entgegentrat. In den zwanzig Jahren, die ich vorher erwähnte, 1785—1805, überwog die Abneigung: hatte er das Christenthum zuletzt doch in dem Zerrbild des römi-

schen Pfaffenthums gesehen! Aber vorher und nachher ist sein Urtheil ganz anders.

Ueber seine Jugendzeit berichtet das siebente Buch von »Wahrheit und Dichtung«. »Sie fiel in eine Periode der Toleranz, in der man sämmtlichen positiven Religionen gleiche Rechte gab, wodurch denn eine mit der andern gleichgültig und unsicher wurde. Uebrigens liess man denn doch alles bestehen, und weil die Bibel so voller Gehalt ist, dass sie mehr als jedes andere Buch Stoff zum Nachdenken und Gelegenheit zu Betrachtungen über die menschlichen Dinge darbietet, so konnte sie nach wie vor bei allen religiösen Verhandlungen zu Grunde gelegt werden. . . . Ich für meine Person hatte sie lieb und werth; denn *fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig*, und die Begebenheiten, die Lehre, die Symbole, die Gleichnisse, alles hatte sich tief bei mir eingedrückt und war auf die eine oder andere Weise wirksam gewesen«. Er setzt noch hinzu, dass er sich zwar in Leipzig zu den liberalen Grundsätzen der Exegese hielt, wie sie Ernesti vortrug, zugleich aber ahnte, »dass durch diese verständige Auslegungsweise zuletzt der poetische Gehalt jener Schriften mit den prophetischen verloren gehen müsse«.

Diese Erzählung ist von 1812; im »Westöstlichen Divan« 1814 erklärt der Dichter, er habe »unsrer heil'gen Bücher herrlich Bild an sich genommen, wie auf jenes Tuch der Tücher sich des Herren Bildniss drückte, mich in stiller Brust erquickte, trotz Verneinung, Hinderns, Raubens mit dem heiteren Bild des Glaubens«.

Als Herder, März 1783, ihm eine Predigt zuschickte, zur Taufe des Erbprinzen, bemerkte ihm Goethe: »Mich hat gewundert, dass du darin keinen Gebrauch gemacht hast von Motiven, die uns die christliche Religion bietet, wenn ichs auch nur nehme als Melodie eines bekannten Chorals, der unter anderer Musik den besten Effect thut,

und durch allgemeine Reminiscenzen die ganze Gemeinde auf Einen Punkt führt.«

Mir scheint die Aeusserung sehr merkwürdig und wichtig. Hoffentlich wird man sie nicht etwa so auslegen, dass der Kammerpräsident dem Superintendenten den Wink giebt, er wäre es seinem Amt schuldig, die Bilder und Gleichnisse anzuwenden, an die das Publikum einmal gewöhnt sei. Sondern es spricht der Freund zu seinem besten Freunde, mit dem er sich in allen tiefern Fragen einig weiss; er erinnert ihn an die gemeinsame Ueberzeugung, dass die biblischen Symbole nicht bloß die geläufigsten, sondern auch die passendsten wären für eine heilige Handlung — selbst wenn sie nichts weiter wären als Symbole.

»Es ist nicht immer nöthig«, sagt Goethe im ersten Buch seiner Sprüche in Prosa, »dass das Wahre sich verkörpere; schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Uebereinstimmung bewirkt; wenn es wie Glockenton ernst freundlich durch die Luft wogt«.

Der Gebildete lauscht dem Glockenton nicht bloß, weil er ihn zur Gemeinde ruft, zu der er gehört; sondern weil er eine sympathische Saite seines eignen Innern berührt. Die sittliche Beziehung zum Kirchentum wird zugleich getragen durch eine Beziehung des Herzens.

Wenn die Dichter unserer classischen Zeit als Laien es abgelehnt hätten, sich katech/siren zu lassen, so hatten sie doch einen hohen Begriff von dem heiligen Beruf der Männer, die, tiefer in die Geheimnisse des Glaubens eingeführt als sie, die Leitung der Gemeinde übernahmen.

»Ein protestantischer Landgeistlicher ist vielleicht der schönste Gegenstand einer modernen Idylle; er erscheint wie Melchisedek als König und Priester in Einer Person. An den unschuldigsten Zustand, der sich auf Erden denken lässt, an den des Ackermanns, ist er meistens durch gleiche Beschäftigung wie durch gleiche Familienverhältnisse ge-

knüpft; er ist Vater, Hausherr, Landmann, und so vollkommen ein Glied der Gemeinde. Auf diesem reinen schönen, irdischen Grund ruht sein höherer Beruf; ihm ist übergeben, die Menschen ins Leben zu führen, für ihre geistige Erziehung zu sorgen, sie bei allen Hauptepochen ihres Daseins zu segnen, sie zu belehren, zu kräftigen, zu trösten, und wenn der Trost für die Gegenwart nicht ausreicht, die Hoffnung einer glücklicheren Zukunft hervorzurufen und zu verbürgen. Ein solcher Mann, mit rein menschlichen Gesinnungen, stark genug, um unter keinen Umständen davon zu weichen, und schon dadurch über die Menge erhaben . . .«

Goethe sagt das in »Wahrheit und Dichtung« in Bezug auf den Vicar von Wakefield; er selbst hat in »Hermann und Dorothea« einen Geistlichen der Art mit Glück dargestellt, wie Voss, der auf der äussersten Linken des Rationalismus stand, mit weniger Glück in der »Luise«.

Eine solche Hochachtung vor dem geistlichen Amt ist aber bei einem Gebildeten undenkbar ohne sittliche Beziehung zu der Religion, die durch dieses Amt verkündet wird.

Augenscheinlich dachte Goethe bei dem Ideal eines Geistlichen nicht an einen jener orthodoxen Klopffechter, wie sie Gellert in »die Bauern und der Amtmann« schildert, die ihre Gemeinde mit Schmähungen gegen die Ketzer unterhielten. Aber ebensowenig an einen rationalistischen Klopffechter, einen Sebaldu Nothanker, an den der »ehrwürdige Pfarrer von Grünau« einigermaßen anstreift. Seine Abneigung gegen die altklugen, nüchternen und streitfertigen Rationalisten hat Goethe schon im »Werther« lebhaft ausgesprochen. Ihm war durch Herders Schriften aus den Jahren 1773—1775 der mythische und mystische Sinn des Christenthums aufgegangen, die pietistische Gesinnung durch Fräulein von Klettenberg, seine mütterliche Freundin. Sie

gehörte zur Herrnhuter Schule, war aber milde gegen jede gebildete Eigenart, sie bedauerte zwar den jungen Freund, dass er keinen versöhnten Gott habe, liess ihn aber lächelnd gewähren, wenn er sich einbildete, »dass nach seinen Erfahrungen Gott gar wohl gegen ihn in Rest stehen könne, ja dass er ihm Einiges zu verzeihen habe«.

Noch wichtiger wurde für Goethe der Verkehr mit Lavater. Beide gingen auf religiöse Erfahrungen aus; in Lavater war anscheinender Reichthum an Erfahrungen, weitreichende Bildung, grosse Toleranz, und dabei, was Goethe stets bestach, ein starkes Leben. Goethe ging ganz frei gegen ihn heraus, meist polemisch, aber in dieser Polemik entwickelte sich seine religiöse Weltanschauung, die in der Grundidee sich gleich blieb, am entschiedensten.

Goethe hält, und darin stimmt er mit Lavater überein, das Christenthum für eine wirkliche Offenbarung Gottes, und zwar für die höchste, aber — und das schied ihn von Lavater — nicht für die einzige. Offenbarung Gottes ist jede neue grosse eigene Erfahrung vom Uebersinnlichen, die sich noch in Jahrhunderten und Jahrtausenden an der Menschheit als heilkräftig erweist.

»Es wird die Zeit kommen, da wir uns verstehen werden. Du redest mit mir als mit einem Ungläubigen, der begreifen will, der bewiesen haben will, der nicht erfahren hat! und von Allem dem ist gerade das Gegentheil in meinem Herzen. Ich bin vielleicht ein Thor, dass ich Euch nicht den Gefallen thue, mich mit Euern Worten auszudrücken . . . Zeugnisse schätze, liebe, bet' ich an, die mir darlegen, wie Tausende oder Einer vor mir eben das gefühlt haben, das mich kräftigt und stärkt. So ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes . . . und mit inniger Seele falle ich dem Bruder um den Hals, Moses, Prophet, Evangelist, Apostel, Spinoza oder Machiavell! darf aber auch zu Jedem sagen: lieber Freund, geht Dir

es doch wie mir! Im Einzelnen sentirst Du kräftig und herrlich, das Ganze ging in Deinen Kopf so wenig als in meinen«.

So schreibt er an einen Jünger Lavaters schon 1774. Dann machte der persönliche Eindruck Lavaters ihn noch geneigter, sich mit ihm zu verständigen, auf seine Vorstellungsweise einzugehen. Noch 1780 imponirt ihm Lavaters Frömmigkeit aufs äusserste. Jetzt aber erfolgen Kundgebungen des letzteren, die zu Gunsten des wunderthätigen Glaubens alles Grosse und Schöne der weltlichen Bildung mit Füßen treten. Noch einmal stellt Goethe 1782 zusammen, was sie verbindet und was sie trennt.

»Du findest nichts schöner als das Evangelium: ich finde tausend geschriebene Bücher alter und neuer von Gott begnadigter Menschen ebenso schön und der Menschheit nützlich und unentbehrlich. Es erhebt die Seele, wenn man Dich das herrliche crystallhelle Gefäss mit der höchsten Inbrunst fassen, mit Deinem eigenen hochrothen Tranke schäumend füllen und den über den Rand hinaufsteigenden Gischt mit Wollust wieder schlürfen sieht! Ich gönne Dir gern dieses Glück, denn Du müsstest ohne dasselbe elend werden. Bei dem Wunsch und der Begierde, in Einem Individuo alles zu geniessen, und bei der Unmöglichkeit, dass Dir ein Individuum genug thun kann, ist es herrlich, dass aus alten Zeiten uns ein Bild übrig blieb, in das Du Dein alles übertragen und in ihm Dich bespiegeln, Dich selbst anbeten kannst. Nur das kann ich nicht anders als ungerecht und einen Raub nennen, der sich für Deine gute Sache nicht ziemt, dass Du alle köstlichen Federn der tausendfachen Geflügel unter dem Himmel ihnen, als wären sie usurpirt, ausraubst, um Deinen Paradiesvogel ausschliesslich damit zu schmücken; dies ist, was uns nothwendig verdriessen und unleidlich scheinen muss, die wir uns einer jeden durch Menschen und den Menschen offen-

barten Weisheit zu Schülern hingeben, und als Söhne Gottes ihn in uns selbst und allen seinen Kindern anbeten. Ich weiss wol, dass Du Dich darin nicht ändern kannst und dass Du vor Dir selbst Recht behältst; doch finde ich auch nöthig, da Du Deinen Glauben wiederholt predigst, Dir auch den unsern als einen ehrnen Fels der Menschheit wiederholt zu zeigen, den Du und eine ganze Christenheit mit den Wogen Eueres Meers vielleicht einmal übersprudeln, aber weder überströmen noch in seinen Tiefen erschüttern können«.

Auch hier wehrt sich Goethe nicht gegen das Christenthum an sich, sondern gegen die einseitige Herrschaft des Christenthums oder des christlichen Bildungsmotivs über alle übrigen Bildungsmotive, die gleichfalls ihr Recht behaupten sollen. Je mehr sich das Band mit Lavater lockerte, desto näher trat ihm Herder, der gerade in seinen damaligen Schriften für die tiefen Gedanken des Christenthums die köstlichsten Ausdrücke gefunden hatte. In Herders Sinn begann Goethe bereits 1784 das grosse Gedicht »die Geheimnisse«, in welchem die Coordination der verschiedenen Religionsformen aber unter dem Vorsitz der christlichen Religion gefeiert werden sollte.

Der suchende Pilger hört die Glocken läuten:

Das Zeichen sieht er prächtig aufgerichtet,
 Das Aller Welt zu Trost und Hoffnung steht,
 Zu dem viel tausend Geister sich verpflichtet,
 Zu dem viel tausend Herzen warm gefleht,
 Das die Gewalt des bitteren Tod's vernichtet,
 Das in so mancher Siegesfahne weht,
 Ein Labequell durchdringt die matten Glieder:
 Er sieht das Kreuz und schlägt die Augen nieder.

 Er fühlet neu was dort für Heil entsprungen,
 Den Glauben fühlt er einer halben Welt . . .

Und aus der Mitte quillt ein heilig Leben
Dreifacher Strahlen, die aus Einem dringen,
Von keinen Worten ist das Bild umgeben,
Die dem Geheimniss Sinn und Klarheit bringen.
Im Dämmerchein, der immer tiefer grauet
Steht er und sinnt und fühlet sich erbaut . . .«

Diese Strophen sind 1785 geschrieben, kurz vor der Reise nach Italien, kurz also vor der Zeit, wo Goethe eine dem Christenthum fast feindselige Stellung einzunehmen begann. Er hat das Gedicht nicht fortgesetzt, aber die Bilder blieben in seiner Seele, und fast ein Menschenalter später, im zweiten Buch der Wanderjahre, nahm er sie wieder auf.

Die Religion hat den Zweck, im Menschen Ehrfurcht zu erwecken, und zwar eine dreifache Ehrfurcht: Ehrfurcht vor dem was über uns ist, Ehrfurcht vor dem was unter uns ist, und Ehrfurcht vor dem was uns umgiebt. Diese dreifache Ehrfurcht erreicht ihre höchste Kraft und Wirkung, wenn sie zusammenfließt und ein Ganzes bildet. Das ist symbolisch bereits geschehen in den drei Artikeln unseres Glaubens.

Das eigentliche Geheimniss freilich der christlichen Religion ist begründet auf die Ehrfurcht vor dem was unter uns ist. »Es ist ein letztes, wozu die Menschheit gelangen konnte und musste. Was gehörte dazu, die Erde nicht allein unter sich liegen zu lassen und sich auf einen höheren Geburtsort zu berufen, sondern auch Niedrigkeit und Armuth, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anzuerkennen, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen zu verehren und lieb zu gewinnen! Hievon finden sich freilich Spuren zu allen Zeiten; aber Spur ist nicht Ziel, und da dies einmal erreicht ist, so kann

die Menschheit nicht wieder zurück und man darf sagen, *dass die christliche Religion, da sie einmal erschienen ist, nicht wieder verschwinden kann*; da sie sich einmal göttlich verkörpert hat, nicht wieder aufgelöst werden mag«.

Wohlgemerkt die christliche Religion als einzelnes wenn auch das grösste Bildungsmotiv: denn die wahre Religion wird erst hervorgebracht, wenn mit dem Cultus der Gräber der Cultus der Sterne und der Cultus des Menschenlebens sich gattet.

Ausdrücklich rechtfertigt Goethe bei dieser Gelegenheit die Mysterien: »Gewissen Geheimnissen, und wenn sie offenbar wären, muss man durch Verhüllen und Schweigen Achtung erweisen«.

Vor diesen starken und wohlüberlegten Ausdrücken seiner Verehrung des Christenthums muss verstummen, wer einzelne momentane Ausbrüche seines Unmuths zu bleibenden Glaubensbekenntnissen stempeln möchte.

Freilich würde Grethchen, indem sie Faust katechisirt, noch nicht ganz befriedigt sein. Faust ehrt zwar die Sacramente, aber ohne Verlangen; ihn bewegt Orgelton und Glockenklang im Innersten, aber gleichsam nur aus Reminiscenz der Kindheit. Gott lebt in seiner Seele, aber nur als Gefühl, er findet keinen Namen für ihn, da doch die Kirche einen Namen hat; die Botschaft hört er wohl, allein ihm fehlt der Glaube.

Der Glaube hat nur Werth, in sofern er sich als lebenskräftig und wirksam erweist. War bei Goethe die Ehrfurcht vor dem Christenthum nur eine theoretische? oder hat sie sich wirksam erwiesen? wirksam in seiner eigentlichen Thätigkeit, in der Dichtung?

Hier ist für mich die entscheidende Antwort Iphigenie: sie ist trotz ihrer antiken Gewandung in ihrem innersten Kern ein christliches Gedicht. Denn dieser innerste Kern ist die Entsöhnung des verfluchten Hauses der Tantaliden

durch ein reines Menschenbild. Dasselbe ist die Grundlehre des Christenthums. Das ganze Menschengeschlecht ist in Sünden verstrickt wie das Haus des Tantalus, aber es wurde erlöst durch einen göttlichen Menschen, der in den Verstrickungen dieses Erdenlebens rein blieb. Wer ihn, den Reinen, ergreift, wird sündlos.

Dies Motiv hat Goethe vollständig unabhängig von allen Ueberlieferungen des Alterthums für sein Problem gefunden. Bei Euripides ist die Iphigenie ein wirksames Intriguenstück, bei Äschylos, der das Problem viel tiefer fasst, wird ein weitläufiger Rechtsstreit angestrengt, der schliesslich doch zu keinem Austrag führt, sondern mit einem Compromiss zwischen den alten und neuen Göttern erledigt wird. In Sophokles' »Philoktet« zeigt Neoptolemos ebenso wie Iphigenie die Reinheit seiner Seele durch die Unfähigkeit, bei der Lüge stehen zu bleiben, aber durch diese Reinheit wird im Schicksal des Helden nichts entschieden; erst die Intervention eines Gottes aus der Maschine löst das Verworrene. Bei Goethe erfolgt die Wirkung unmittelbar, die verfolgenden Eumeniden lassen von ihrem Opfer ab und fliehen in ihr Dunkel zurück, sobald ihnen »reine Menschlichkeit« entgegentritt, die alle menschlichen Gebrechen sühnt.

Diese Wirkung kann freilich nur symbolisch begriffen werden, aber ist es denn mit der christlichen Vorstellung von der Erlösung anders? wer dem Gebildeten unter den Verächtern Ehrfurcht vor dieser Symbolik einflösst, der macht sich mehr verdient um das kirchliche Leben, als wer das Credo allenfalls rückwärts wie vorwärts ohne Stocken herzusagen weiss.

»Goethe's Heidenthum«, sagt H. Heine sehr treffend, »ist wunderbar modernisirt. Seine starke Heidenatur bekundet sich in dem klaren scharfen Auffassen aller äussern Erscheinungen, aller Farben und Gestalten; aber das Christen-

thum hat ihn zugleich mit einer tiefem Verständniss begabt: trotz seines Sträubens hat es ihn eingeweiht in die Geheimnisse der Geisterwelt. Er hat vom Blute Christi genossen, und dadurch verstand er die verborgensten Stimmen der Natur, gleich Siegfried dem Nibelungen, der plötzlich die Sprache der Vögel verstand, als ein Tropfen Blut des erschlagenen Drachen seine Lippen benetzte«.

Den Faust hätte Goethe nicht dichten können, wenn er vom Christenthum nicht auch innerlich etwas erlebt hätte. In diesem Gedicht finden sich, wenn auch verstreut, fast alle Phasen seiner christlichen Stimmungen und Gedanken. Freilich sind es immer nur Bekenntnisse eines Strebenden, nicht eines Befriedigten. Aber »wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!«

Ein Jahr vor seinem Tode fand Goethe sich gedrungen, einen Brief an Sulpiz Boisserée, dessen Verkehr ihm auch die geistvolle Apologie der katholischen Sacramente eingegeben hatte, mit »etwas Wunderlichem« zu schliessen, von dem er aber später bekennt, dass es ihm sehr ernst gewesen sei.

»Des religiösen Gefühles kann sich kein Mensch erwehren. Dabei ist's ihm aber unmöglich solches in sich allein zu verarbeiten. Von Erschaffung der Welt an habe ich keine Confession gefunden, zu der ich mich ganz bekennen mochte, nun erfahre ich in meinen alten Tagen von einer Secte der Hypsistarier, welche zwischen Heiden, Juden und Christen geklemmt sich erklärte, das Beste, Vollkommenste was zu ihrer Kenntniss käme, zu schätzen, zu bewundern, zu verehren und, insofern es mit der Gottheit im nahen Verhältniss stehn müsse, anzubeten. Da ward mir auf einmal aus einem dunkeln Zeitalter her ein frohes Licht, denn ich fühlte, dass ich zeitlebens getrachtet habe, mich zum Hypsistarier zu qualificiren«.

Dieser Brief wird erläutert und eingeschränkt durch

einen der Sprüche in Prosa. »Frömmigkeit ist kein Zweck, sondern ein Mittel, um durch die reinste Gemüthsruhe zur höchsten Cultur zu gelangen«.

Es ist augenscheinlich, dass dieser Rath sich nicht auf alle Individuen unsers Jahrhunderts bezieht: es gibt grosse Schichten des Volks, für die, abgesehen von den Gesetzen des praktischen Lebens, das Christenthum das einzig sittliche Bildungsmotiv ist, die also darauf verzichten müssen, sich zu Hysistariern zu qualificiren. Denen es aber Ernst ist mit ihrer einheitlichen Bildung, und denen die Kraft nicht fehlt, dürfen und sollen, das ist Goethe's Meinung, auch das Heilige, das die offenbarte Religion ihnen überliefert, durch die Motive sich verständlicher machen, die Kunst und Alterthum, Wissenschaft und Poesie ihnen an die Hand geben.





3. ZUR VORGESCHICHTE DES GOETHE'SCHEN FAUST.

VON

ERICH SCHMIDT.

1. LESSINGS FAUST.

Dass Lessing als Vertreter der freien Aufklärung dem Faustproblem eine neue Lösung gegeben hat, indem sein strebender Forscher nicht den dunklen Gewalten verfällt, sondern von den Himmlischen vor tiefem Sturze behütet wird, hat zuletzt Kuno Fischer (Nord und Süd 1, 262 ff.) beredt hervorgehoben. Diese Rettung »Hölle, wo ist dein Sieg« macht Lessing zum Vorläufer Goethe's, und so fragmentarisch unsere Kenntniss und Erkenntniss der Lessing'schen Faustpläne stets bleiben wird, seine grosse Neuerung ist uns ganz bewusst. Auf diesen befreienden Zug kommt es an, wenn von Lessing und Goethe als Faustdichtern gesprochen werden soll. Dagegen müssen alle noch dazu schlecht beglaubigten Anekdoten ins Nichts verschwinden, namentlich die schöne Legende von der Aeusserung Lessings, seinen Faust hole der Teufel, er aber wolle den Goethe'schen holen, da

Lessings Faust eben nicht vom Teufel geholt wird. Ich setze Fischers Aufsatz, der manche Belehrung und Anregung gewährt, als bekannt voraus und habe nicht nöthig im folgenden jedes Mal meine Stellung zur bisherigen Forschung ausdrücklich zu bezeichnen, wie mir auch eine vollständige Uebersicht über das Material und die nochmalige wörtliche Anführung aller einschlägigen Briefstellen erspart bleibt.

Wir wissen durch Creizenachs treffliche Untersuchungen, dass das Volksschauspiel vom Dr. Faust im achtzehnten Jahrhundert zu Wien um eine bedeutende Wirkung bereichert wurde, den planmässig durchgeführten Gegensatz des Tragischen und des Komischen, welches authörte ein blosses Beiwerk zu sein. Aber sehr verblasst war der Charakter des Titanismus und das Ganze wenig mehr als eine bunte Augenweide für den Janhagel, der schliesslich mit einem sattsamen Gruseln heimging. Das Spiel erfreute sich allenthalben grosser Beliebtheit. Doch nur Tieferblickende konnten in dieser heruntergekommenen Herrlichkeit, diesem Unfug der Flugmaschinen, Verwandlungen und Feuerwerke, diesen groben Hanswurstspässen, diesen von Gottsched sammt Miltons Alanzereien verdammten Teufelsszenen, diesen abgerissenen, theils steifleinigen theils von verwildertem Pathos getragenen Tiraden des Helden einen Abglanz genialer Poesie erkennen. Dem säubernden Gottsched seine Feindseligkeit gegen das entartete »Märchen von D. Fausten«, das lang genug den Pöbel belustigt habe (Crit. Dichtkunst 5. Hptst. § 19), nur als arge Beschränktheit vorzurücken, wäre höchst ungerecht. Er möchte die Popularität für Leipzig in Abrede stellen, man schilt das Spiel, die Gottschedianer bringen ärgerlich den famosen Reibehand in Verbindung mit Faust-Aufführungen, 1759 gilt das Stück wenigstens in ihrer Hauptstadt für »verstossen« (Briefe, die Einführung des Englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend, S. 117), aber in demselben

Jahre hatte sich die vordem spöttisch geäußerte Befürchtung, man werde zur Abwechslung mit dem possenhaften Singspiel »Der Teufel ist los« den Doctor Faust wieder auffrischen, als gar nicht grundlos erwiesen. Lessing unternahm es.

Ich bezweifle nicht, dass er das Faustspiel in irgend einer der vielen Fassungen schon in Leipzig kannte. Wie Weisse in den ersten Ausgaben seiner Lustspiele, so bringt Lessing im »jungen Gelehrten« ein paar launige Hinweise auf den Faust an. Der Monolog des Bedienten Anton 2, 4 über die Gelehrsamkeit mag im Zusammenhang mit Hanswursts komischem Leseyersuch stehen; 1, 1 scherzt Anton über ein hebräisches Buch, das Damis aufgeschlagen hat: »Solche Krakelfüsse, solche fürchterliche Zickzacke, die kann ein Mensch lesen? Wann das nicht wenigstens Fausts Höllenzwang ist — Ach man weiss es ja wohl, wies den Leuten geht, die alles lernen wollen. Endlich verführt sie der böse Geist, dass sie auch hexen lernen« und derselbe äussert 1, 6 gegen Chrysender: um die verdammte Ehre thue ein junger Gelehrter alles, »wann es auch nach dem Tode heissen sollte: unter diejenigen Gelehrten, die zum Teufel gefahren sind, gehört auch der berühmte Damis«.

Aber die Verwandtschaft der zuerst erwähnten Stelle ist viel zu entfernt, um als Beweis für Lessings Kenntniss des Volksdramas zu dienen und die beiden anderen setzen bei unverkennbarer Rücksicht auf die Faustsage deren dramatische Fassung keineswegs voraus. Das Zauberbuch »Fausts Höllenzwang« kannte Jedermann dem Namen nach, wenn es auch dem lüderlichen Studiosus Bahrdt vorbehalten blieb, mit demselben in Leipzig als betrogener Betrüger Versuche anzustellen. All das ist ferner leichter Spass, flüchtiger noch als wenn in Holbergs »Hexerei« 1, 3 die Leute den Schauspieler Leander, der die Beschwörung des Mephistopheles einstudirt, für einen vielvermögenden

Zauberer halten (vgl. auch Creizenach »Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust« S. 113).

Allerdings enthält »Der junge Gelehrte« ein sicheres Zeugniß, denn gleich eine längere Rede des Damis 1, 1 ist ein abhängiges Seitenstück zu Fausts stereotypem Eingangsmonolog. Die Figur des Damis hat etwas zwiespältiges. Der junge schaaale, unfähige, eingebildete, pedantische Narr wird von dem Dichter, der in ihm ein Stück seiner eigenen Vergangenheit und ihm selbst drohende Gefahren gründlich abthut, mitunter recht ernst genommen und Lessing mischt unter sein thörichtes Geschwätz manche gewichtigere Aeusserung. So ist jene Rede, welche drei Facultäten durchmustert und das weite Reich der Gelehrsamkeit überschaut, nur zum Theil rein parodistisch gemeint (Lachm. 1, 215 f.).

» . . o himmlische Gelehrsamkeit, wie viel ist dir ein Sterblicher schuldig, der dich besitzt! Und wie bejammernswürdig ist es, dass dich die wenigsten in deinem Umfange kennen! Der Theolog glaubt dich bey einer Menge heiliger Sprüche, fürchterlicher Erzählungen und einigen übel angebrachten Figuren zu besitzen. Der Rechtsgelehrte bey einer unseligen Geschicklichkeit unbrauchbare Gesetze abgestorbener Staaten, zum Nachtheile der Billigkeit und Vernunft, zu verdrehen, und die fürchterlichsten Urthel in einer noch fürchterlichem Sprache vorzutragen. Der Arzt endlich glaubt sich wirklich deiner bemächtigt zu haben, wann er durch eine Legion barbarischer Wörter die Gesunden krank und die Kranken noch kränker machen kann. Aber, o betrogene Thoren! Die Wahrheit lässt euch nicht lange in diesem sie schimpfenden Irrthume. Es kommen Gelegenheiten, wo ihr selbst erkennt, wie mangelhaft euer Wissen sey; voll tollern Hochmuths beurtheilet ihr alsdann alle menschliche Erkenntniß nach der eurigen, und ruft wohl gar in einem Tone, welcher alle Sterbliche zu

bejammern scheint, aus: Unser Wissen ist Stückwerk! Nein glaube mir, mein lieber Anton, der Mensch ist allerdings einer allgemeinen Erkenntnis fähig«.

Ernst und Scherz halten einander die Wage und der Verfasser dieser Rede, eines Ausläufers des von Marlowe vorgezeichneten Monologs, ist durch keine faustische Pein bedrückt. Jene heitere Leipziger Jugendlichkeit, welche anakreontische Kränze flicht, jene Studienjahre, welche dem abgelebten Bildungsideal einer unkritischen und zentrumslosen Polyhistorie nicht völlig entronnen sind, drängen Lessing zu keiner Faustdichtung. Auch der Leipziger Goethe steht ihr fern; die Erwähnung Richards III. und des Dr. Faust durch den geängstigten Sölller zeugt gewiss nicht für einen keimenden Faustplan. Ferner konnte damals der Gedanke, durch eine Regeneration des Volkstheaters dem deutschen Drama Kraft und Saft zuzuführen, noch nicht vor die Seele Lessings treten, der mit einem Fuss noch im Gottsched'schen Lager stand. Auch die in Versprechungen sich überstürzende Vorrede zu den »Beyträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters« 1750 weiss davon nichts.

Genug, er kannte das Faustspiel von Leipzig her und erhielt in Berlin am 14. Juni 1753, als »auf der Schuchischen Schaubühne . . . Faust vom Teufel gehohlet« wurde, nur einen neuen Anstoss sich Gedanken darüber zu machen, welche ihn allmählich zu dem echtlessingschen Bessermachen anfeuerten. Erst 1755 ging er ans Werk, nach der »Miss Sara Sampson« und nachdem er den ermüdend redseligen englischen, d. h. Lilloschen und Richardsonschen Stil der Sara von sich geworfen. Er hatte ihm nur einen Tribut gebracht. Das hastige energische Volksschauspiel lockte zu keiner breitspurigen Rhetorik und Moralisation. Moses Mendelssohn fragt am 19. November 1755, wie weit Lessing mit seinem »bürgerlichen Trauerspiel« sei? »Ich

möchte es nicht gern bey dem Namen nennen, denn ich zweifle ob Sie ihm den Namen lassen werden. Eine einzige Exclamation — o Faustus! Faustus könnte das ganze Parterre lachen machen.«/ Zwei Erklärungen sind möglich; zur vollen Gewissheit lässt sich keine erheben. Die einen schliessen, dass Lessing schon damals, also im Jahr der Sara, an einem Faust ohne Teufelei gearbeitet habe, einem bürgerlichen, denn nur in einem solchen könne jener Ruf komisch wirken. Aber die nüchternen Moses lachten wohl auch über das Fauste! Fauste, accusatus es u. s. w. im dritten Act des Volksschauspiels. Verführerisch klänge nur der Rath, Lessing möge seinen Helden umtaufen, was nach unserem Urtheil dem Doctor Faust der langjährigen Tradition gegenüber doch seine Schwierigkeiten hätte. Mendelssohn jedoch, den offenbar das ganze Vorhaben kalt liess, mochte anders denken und, so müssen wir weiter fragen, war er überhaupt näher in Lessings Absichten eingeweiht, hatte er mehr als eine gelegentliche Aeusserung vernommen? Es scheint nicht. Aus dem Briefe folgt endlich weder, dass Lessing schon eine Zeile von dem Stück geschrieben hatte, noch dass er selbst seinen Faust ein »bürgerliches Trauerspiel« nannte, sondern nur dass Mendelssohn diesen zur Zeit bekanntlich noch sehr vagen Ausdruck, der ihm von der Sara her für alles, was nicht haute tragédie, geläufig war, auf den Faustplan übertrug. Wir denken also lieber mit den anderen Interpreten an einen volksmässigen Faust.

Die Idee eines bürgerlichen Faust könnte Lessingen während oder in unmittelbarer Folge des zweiten Leipziger Aufenthalts gekommen sein, ob ich gleich nicht daran glaube. Immerhin soll jede entfernte Möglichkeit verzeichnet werden. Er könnte, wie die Virginia des antik Staatlichen, so den Faust des Mittelalterlichen und Theologischen entkleidet haben. Das Thema von seines jungen Freundes

Brawe »Freigeist« ist der Untergang des guten dummen Jungen Clerdon, dem der teuflische Henley Gottesglauben und Lebensglück raubt, also der Fall eines Menschen durch blendende Verführung. Und schon Lillos durch die Buhldirne Millwood auf Abwege gezerrter George Barnwell vergleicht sich, vielleicht unter Miltons Anregung, mit Lucifer, dem gefallenem schönen Stern, 2, 1: »Gewiss, so war der Zustand des grossen Abtrünnigen, als er zuerst die Reinheit verlor«. Hätte Lessing von da aus ein bürgerliches Intrigenstück Faust entworfen? Doch es fehlt jeglicher Anhalt für eine solche Hypothese.

Nun das oftbesprochene Zeugniß in dem Brief an Gleim vom 8. Juli 1758: »Sie haben es errathen: Herr Ramler und ich machen Projecte über Projecte. Warten Sie nur noch ein Vierteljahrhundert, und Sie sollen erstaunen, was wir Alles werden geschrieben haben. Besonders ich! Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist jetzo, wenigstens noch dreimal so viel Schauspiele zu machen als Lope de Vega. Ehestens werde ich meinen Doctor Faust hier spielen lassen. Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können«. Wer verkennt hier die neckische Hyperbel in dem Wett-eifer mit der beispiellosen Productivität des Spaniers und in der Steigerung, welche im Handumdrehen von »nur noch ein Vierteljahrhundert« zu dem beflügelten »ehestens«, »geschwind« übergeht? Ist es ferner nicht ganz Lessings Art bei derlei Ankündigungen den Gedanken für die Ausführung, den Plan für das Werk, das Werdende für das Gewordene zu nehmen und, was eben erst begonnen ist, als im nächsten Augenblick fertig hinzustellen? Wahrlich, wir werden uns vor dem Glauben hüten, dass Lessing im Sommer 1758 durch Tagesarbeit und Lucubration einen »Doctor Faust« fast vollendet habe. Er braucht wieder nicht über die ersten Anfänge hinausgerückt zu sein. Ein

Faust nach der populären Ueberlieferung ist es, der ihn damals beschäftigt, denn Lessing hatte sich der deutschen Literatur des Mittelalters und der letztverflossenen Jahrhunderte eifrigst zugewandt und Ramler zum Mitarbeiter erkoren. Auch im Faust sollte vaterländisches Erbgut neu gestaltet werden; darum wird er in einem Athem mit enen Projecten genannt.

Das Publicum erfährt davon zuerst durch den berühmten siebzehnten Literaturbrief, datirt vom 16. Februar 1759. Die allgemeinen antigottschedschen Ausführungen über das Drama erlauben Schlüsse auf Lessings Ziele und den Character des ihm selbst vorliegenden Fausttorso. Er verurtheilt scharf die Haupt- und Staatsaction — ihr Stil, ihre Technik eigneten seinem Faust nicht. Er verurtheilt scharf das ältere Lustspiel wegen seiner Zauber-, Verkleidungs- und Prügelszenen — die Einflüsse des Théâtre italien, so zudringlich im Wiener Faust, blieben dem seinigen fern. Aber er erhebt die englische Manier begeistert über das furchtsame französische Trauerspiel: »Wir wollen mehr sehen und denken«. Demnach trachtete er, in vorsichtiger Anlehnung an die Kunstübung Shakespeares, nach einer reicheren Handlung auf der Bühne: man sieht. Diese Handlung stand im innigsten Causalnexus mit dem Character des Helden und dieser Character offenbarte sich dem Parterre in tiefsinnigen Monologen und Dialogen: man denkt. Kühnheit und »grosse Verwicklung« wirken. Und wenn nach Lessing der deutsche Geschmack übereinstimmend mit dem verwandten englischen vom Trauerspiel »das Grosse, Schreckliche, Melancholische« verlangt, so lagen gerade im Fauststoff diese Elemente reichlich genug vor. Gross ist Fausts Drang nach Erkenntniss, schrecklich sein Vertrag mit den bösen Mächten, melancholisch seine Reue.

Kraft seines Scharfblickes erkannte Lessing den Zusammenhang des verrotteten deutschen Volksdramas mit

dem englischen Theater der elisabethanischen Epoche, obgleich er nichts von Marlowe und den englischen Komödianten wusste. Es ist dieselbe literarhistorische Combination, welche später sein flüchtiges Urtheil über Christian Weises Masaniello bewährte. Auch diesmal gehen Theorie und Praxis Hand in Hand. Lessing schreitet unverzüglich zur Exemplification. Er will leisten, was Noth thut, wenigstens die Fackel voraustragen. Kaum hat er sein Credo bekannt, das Heil unserer Tragödie beruhe in der künstlerischen Anknüpfung an die beiden verwandten Factorcn, Shakespeare und das Volksdrama, so legt er eine Scene seines Faust vor. Vermuthlich gerade die, welche der Ueberlieferung am nächsten in der Anlage stand; wie denn W. Schlegel S. W. 6, 145 irrthümlich behauptet, Lessing habe dieselbe »geradezu aus dem alten Stück entlehnt, welches den schönen Titel führt: Infelix prudentia oder Doctor Faustus«. Lessings einleitende Worte sind bekannt genug: unsere alten Stücke haben sehr viel Englisches, das bekannteste Dr. Faust enthält »eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu erdenken vermögend gewesen«, ein Freund — man denke an Lessings »jungen Tragicus« und seine Emilia Galotti — verwahrt einen alten Entwurf, hier ist zur Probe Fausts Gespräch mit sieben Geistern der Hölle, die er um ihren schnellsten Teufel beschworen hat; »und nun fängt sich die dritte Scene des zweiten Aufzugs an«.

Marlowe hat diese Scene nicht, weil sie der Spies'schen Historie fehlt und zu den genialen Erfurter Zusätzen gehört. Sie ist allen deutschen Spielen eigen; schon der Danziger Rathsherr Schröder gedenkt ihrer. Die Puppenspiele S und W zeigen dann, wie Creizenach nachweist, Lessing'schen Einfluss. Es ist einer der*) populärsten Auftritte,

*) Ich kann nicht unterlassen, hier auf F. Lichtensteins hübsche Entdeckung (Zeitschr. f. österr. Gymnasien 1879 S. 925) aufmerksam

dem in Lessings Bearbeitung als 2, 1 und 2, 2 ein Monolog, vielleicht ein Gespräch mit Wagner oder dem Diener und die Beschwörung vorausgingen. Der erste Act wird mit der Erwerbung des Zauberbuchs, clavicula Salomonis oder dergleichen, geschlossen haben. Ob das Vorspiel und 1, 1 bis 2, 2 bereits ausgearbeitet waren? Zum mindesten ist von einem fertigen Faust keine Rede. Lessings kurzer Epilog nach der langen Unterhaltung legt uns nur die Annahme eines Scenars mit einzelnen ganz oder theilweise dialogisirten Scenen nahe. »Was sagen Sie zu dieser Scene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Scenen hätte? Ich auch.«

687

Wir nicht, antworten wir dies Mal mit den Gottschedianern und versagen dem Fragment, das jeder Wirkung auf Gemüth und Phantasie bar, lediglich den Verstand beschäftigt, unsern Beifall. Als füßselloses Gerippe steht es dem »Philotas«, in der pointirten Redeweise den Fabel-Epigrammen so nahe, dass ich die Abfassung nicht vor 1758 verlegen möchte, in jene Zeit etwa, als Lessing an Gleim die oben erörterten Worte schrieb. Ein Gegner der Vielwisserei à la Jöcher hatte sich Lessing auf die freiere Höhe kritischer Polyhistorie nach Bayles Muster geschwungen, um von diesem Standort aus wohl einen bohrender Grübeleier und verwegener Skepsis hingegebenen Faust, aber keinen am Wissen schmerzvoll verzweifelnden und ungestüm nach höllischer Hilfe begehrenden zeichnen zu können. Dieser Scene fehlt Pathos, Wucht, Ungeduld:

zu machen, wonach Heinrich von Kleist, mit der ursprünglich neunten Faustscene vom Puppentheater her vertraut, seinem alten Kottwitz (Prinz Friedrich von Homburg) die dort übliche Gradation der Schnelligkeit zueignet:

»Zum Henker, nein! Was denkt die Excellenz?
Bin ich ein Pfeil, ein Vogel, ein Gedanke,
Dass er mich durch das ganze Schlachtfeld sprengt?«

Faust spricht, seines Witzes froh, als ein kühler, blasirter, geistreicher Mann, wo er ganz Feuer und Flamme sein müsste. Hastig ruft der Held des Volksschauspiels sein apage, ohne Aufenthalt eilt er von dem einen zum andern, da ist für Bonmots und dialectische Fechterstücklein kein Augenblick übrig. Die Teufel, welche Lessing dem Tüftler sowol verzagt, als zu witzigem Widerstreit gerüstet entgegenstellt, zerfallen in zwei Gruppen. Die vier Boten der Körperwelt und der erste von den drei Boten der Geisterwelt gehören der Vorlage an, welche eine solche Scheidung zwar nicht ausdrücklich vollzieht, aber durch den Uebergang vom Sinnlichen zum Unsinnlichen im letzten Glied der Steigerung doch in sich schliesst. Zu dem gedankenschnellen Geist der Vorlage gesellt Lessing sehr unglücklich den der »Rache des Rächers« an Schnelligkeit gleichen und sehr subtil den letzten, welcher so rasch ist wie der Uebergang vom Guten zum Bösen. Diesen Uebergang hat Faust, wie er schauernd sagt, erfahren. Der erste Act Lessings galt der Verstrickung und Wandlung.

Dass Faust die Teufel »Schnecken des Orcus« — eine verwickelte Bezeichnung — schilt, mag seinen Anlass in der Vorlage haben, wo ein Teufel so schnell ist wie die Schnecke im Sande. Stammt der Name Jutta, den hier ein Teufel führt, von Scherenberg her? Gottsched spottet ja später (Nöth. Vorrath 2, 141) über »einen heutigen brittenzenden Shakespear«, »der nächst der versprochenen Comödie vom Dr. Faust, auch das Trauerspiel unseres Scherenbergs von Papst Jutten erneuert und umschmelzet, um ein recht erstaunlich rührendes Stück trotz dem Kaufmann von London, oder Miss Sara Samson, daraus zu machen«. Bis zu Arnim war aber noch lange hin. Vordem hatte Gottsched in der »Critischen Dichtkunst« a. a. O. den seichten Witz verdammt, der einen Hexenmeister auf die Bühne bringt und ihn »wohl gar ein halbes

Dutzend junge Teufel herzubannen« lässt — jetzt versammelte Lessings Faust deren sieben um sich.

Gegen den siebzehnten Literaturbrief erschienen zu Ende des Jahres 1759 die »Briefe, die Einführung des Englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend, wo zugleich auf den Siebzehnten der Briefe, die neue (sic) Litteratur betreffend, geantwortet wird. Frankfurt und Leipzig 1760«, 128 SS.; S. 118ff. findet sich Lessings Faustscene mit neunzehn längeren oder kürzeren höhnischen Fussnoten abgedruckt. Nicht sehr sorgfältig, doch lässt sich wohl nur in der Aenderung »Erster Teufel« und so fort für »Der erste Geist« (doch »unter sieben Geistern« statt »unter sieben Teufeln«) und der Variante »Unzuvergnügender Doctör« für »Unzuvergnügender Sterbliche« Absicht merken. Die unsicheren Angaben über die Verfasserschaft stellt Creizenach S. 77 zusammen. Mit Canzler oder Gellius ist nicht viel gewonnen, mehr durch Danzels Vermuthung, Frau Gottsched sei die Verfasserin. Ohne Zweifel sind die in Nachahmung des »Zuschauers« abgefassten langathmigen Briefe, in denen der Fll der Literaturbriefe wegen seiner Herausforderung »ich bin dieser Niemand« als Herr Niemand figurirt, eine in Leipzig und zwar im engsten Kreise Gottscheds angefertigte Compagnie-Arbeit, bestehend aus sehr ungleichwerthigen Elementen. Wir haben einen Hauptschreiber vor uns, mag er Canzler heissen, einen schaaalen Kopf, der gegen Lessings Kritik der Gottschedschen Reform und gegen den gewesenen »Räuber« Shakespeare mit ebenso viel Bornirtheit als Weitschweifigkeit ficht und fortwährend mit plumper Unterstellung den Trumpf ausspielt, Lessing wolle die Haupt- und Staatsaction mit Haut und Haaren erneuern. Gottsched steuerte Materialien bei, z. B. über Neubers, wohl auch ein paar Entrefilets und machte den Revisor. Einzelne gute treffende Bemerkungen mögen von der »geschickten Freundin« her-

stammen. Unmöglich hat in dem parodistischen Repertoire S. 15 ff. dieselbe Person die trockene Analyse von »Mammons Sold« und den lustigen Entwurf der »Zerstörung Jerusalems« geliefert. Unmöglich ist der tölpelhafte Gegner, der bis S. 115 Lufthiebe führt, derselbe, der dann so gewandt gegen Niemand-Lessing in Duellpositur steht. Dagegen wäre dieser derbe und dieser zersetzende Witz der Gottschedin, welche in Fll einen Todfeind des alten Reichs sehen musste, wohl zuzutrauen. Man wende nicht ein, dass die Faustscene leichter zu bestreiten war, als die vorausgehende Theaterkritik. Manches in den Fussnoten hat der blinde Aerger geschrieben, im Ganzen ist der Angriff ausgezeichnet geschickt, wie jeder zugeben wird, der auch nur die von Danzel gegebenen Citate kennt. Alles, was irgend gegen den Dichter vorgebracht werden kann, wird gesagt, keine Blösse übersehen; dem Unerbittlichen ist während seiner ganzen Schriftstellerlaufbahn, weder vorher noch späterhin, so übel mitgespielt worden. Ob vielleicht schon Lessing selbst an Frau Gottsched dachte? Und ob er deshalb in der Hamburgischen Dramaturgie so schonungslos über die Todte, die er einst als »ein kleines artig's freundlich's Weib das aus Gefälligkeit sich an des Mann's Gedanken bindet«, im Gegensatz zum »grossen Duns« gelobt und deren Cenie-übersetzung er lebhaft anerkannt hatte, zu Gericht sitzt?

Fassen wir den weiteren Fortgang kurz zusammen, so hat Lessing in Breslau und Hamburg an einem Faust nach der Tradition und daneben an einem bürgerlichen, von der Ueberlieferung unabhängigen gedichtet. Ob ein Breslauer Faust wirklich schon zwölf Bogen füllte, bleibe dahingestellt. Weniges nur wurde von dem bürgerlichen Faust ausgeführt, da der ältere Plan, unter gründlicher Umwandlungen fragmentarisch gestaltet, immer wieder Oberwasser erhielt und zuletzt den Gedanken an eine

Abstreifung alles Sagenhaften mehr und mehr zurückdrängte.

Die Nachbarschaft zweier Pläne ist bewiesen: erstens durch eine Bemerkung der Collectaneen zum »zweiten Faust«. Ferner durch Lessings in Wien gethane Aeusserungen, welche Gebler im December 1775 an Nicolai berichtet: ein Faust »nach der gemeinen Fabel«, ein anderer »ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt«. Gegen Geblers Zusatz »beide Ausarbeitungen erwarten nur die letzte Hand« sind dieselben Erwägungen wie oben gegen den Brief an Gleim zu kehren. Drittens durch Lessing's Erzählung in Mannheim 1777, die freilich nur durch eine späte und vielleicht nicht ganz ungetrübte Quelle auf uns gekommen ist. Am 14. September 1820 schreibt der Maler Müller, den seine eigene Faustdichtung für die Lessing'sche interessirt hatte, an Therese Huber: Lessing sagte, »dass er zwey Schauspiele vom Faust angelegt, beyde aber wieder liegen gelassen habe, das eine sagte er mit Teufeln, das andere ohne solche, nur solten in dem letzten die Ereignisse so sonderbar aufeinander folgen, dass bey jeder Scene, der Zuschauer würde genöthigt gewesen seyn, auszurufen, das hat der Satan so gefüget«.

Ich sage: neben einander in Hamburg und wohl schon in Breslau. Hier gedachte Lessing, nach Klose's Zeugniß, den Lucifer des Jesuiten Noel für seinen Faust zu nutzen, — also für einen Faust mit Teufeln. Aus Hamburg, wieder wie 1759 aus der Theaterkritik und dem Shakespearestudium heraus, schreibt Lessing am 21. September 1767 an den Bruder Karl Gotthelf, er arbeite »aus allen Kräften am Faust« und wolle ihn im Winter spielen lassen. Da Lessing damals so energisch die »Emilia Galotti« zum puren Spieldrama umschuf, ist dieser Mittheilung aller Glaube zu

schenken. Er bittet zugleich um die *clavicula Salomonis*, — also für einen Faust mit Teufeln.

Aber die Collectaneen vermerken eine Notiz des Diogenes Laertius über den Cyniker Menedemus, derselbe sei als Furie verkleidet umhergezogen wie ein Gesandter der Hölle, um Acht zu geben auf die Sünder, und ein Wort Tamerlans, er sei die Geißel Gottes, mit dem Zusatz: »dies kann vielleicht dienen den Charakter des Verführers in meinem zweiten Faust wahrscheinlich zu machen«. Wir sind in die Räthsel dieses zweiten Faust wenig eingeweiht und wissen nur dies: den Teufel oder die Furia Mephistopheles vertrat ein Mensch, der sich eines höheren geheimnissvollen Auftrags und entsprechender Kräfte rühmte, eine dämonische Persönlichkeit, ein schwarzer Verführer, der alle Fäden in seinen starken und flinken Fingern hielt und dessen Ueberlegenheit das arglose Opfer bestrickte; die Handlung war verschlungen und unheimliche, blitzschnelle Effecte erweckten den Schein einer diabolischen Führung.

Dieser Verführer war natürlich kein Intrigant vom Schlage der Stukely und Henley. Er war natürlich aus ganz anderem Holze geschnitzt als der Höfing Marinelli, die geschmeidige feige Creatur, der durchaus nicht als ein Ableger vom zweiten Faust zu fassen ist; auch findet sich sein Character schon im alten Virginia-Entwurf skizzirt. Dennoch bietet die »Emilia Galotti« zwei, wohl unbewusste Hindeutungen auf das Faustische Gebiet. Der Prinz schliesst: »Ist es zum Unglücke so mancher nicht genug, dass Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen« — wir denken an den bürgerlichen Faust. Und die leidenschaftliche Fieberphantasie der Orsina, wenn sie alle, die Verlassenen, »alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir ihn unter uns hätten . . . zerrissen«, erinnert uns an den, von Lessing freilich aufgegebenen, grausigen Schluss des Volksschauspiels.

Dämonische Bosheit wollte Lessing im bürgerlichen Faust darstellen. Schauen wir uns in seiner an Entwürfen so reichen Werkstatt um, so gibt nur noch der »Nero« den Zug zum Dämonischen kund. Nach dem weichlichen verführerischen Prinzen des italienischen Duodezhofes römischer Cäsarenwahnsinn! Nero sollte der »Inbegriff aller menschlichen Verruchtheit« werden, aber Lessing gab den Plan auf, weil ein solches »moralisches Ungeheuer im Drama . . . convulsivische Empörung« erzeuge; so hörte Matthisson von Gleim; der ihm zugleich mittheilte, Lessing habe auf die »Bearbeitung der Volkstradition von Doctor Faust« verzichtet (Matthissons Autobiographie in »Deutsche Lehr- und Wanderjahre« 1,62 f.). Wir sind nicht in der Lage Vater Gleims Weisheit streng zu controliren.

Auffallend ist, dass Lessing in den siebziger Jahren zwar Gebler und Müller kurz über beide Pläne aufklärte, den Hauptmann von Blankenburg jedoch und Engel (1774) nur mit dem Teufelsfaust, mit diesem aber eingehend, vertraut machte. Ihre Berichte von 1784 und 1786 helfen uns weiter, ausserdem liegt, vom siebzehnten Literaturbrief abgesehen, nur eine Expositionsskizze aus dem theatralischen Nachlass vor. Was sonst vom Faust zu Papier gebracht worden, ist der Vernichtung anheim gefallen, ohne dass ich hier die grosse Kistenfrage nochmals weitläufig abhandeln möchte, die sogar vor Jahrzehnten schon Gegenstand einer Novellette — oder nannte sich das Ding »Phantasie« — geworden ist. Kuno Fischer dictirt mit dem ihm eigenen Aplomb: der Faust war nicht in der Kiste. Allerdings könnten K. G. Lessing und Blankenburg sich irren. Lessing, wo er von dem Verlust 1775 spricht, erwähnt sein Drama nicht, aber die Fabeln, die lexikalische Untersuchung, die Wolfenbüttler Handschrift lagen ihm gerade mehr am Herzen. Es ist gar nicht in seiner stolzen Art, seine Habe Stück für Stück zu inventarisiren und über jede

Einbusse zu greinen. Ein geringschätziges »zum Henker mit alle dem Bettel« und damit genug. Uebrigens ob in der Kiste verloren oder von Lessing vernichtet, der Faust, richtiger wohl die Masse der Skizzen und Fragmente, ist nicht mehr.

1768 hatte Ebert Lessingen vergebens zum Hervortreten gedrängt. Man wartete und munkelte später, Lessing werde unmittelbar nach Goethe auf den Plan treten (vgl. auch Byern an Knebel 8. Dec. 1776, Düntzer »Zur deutschen Literatur und Geschichte« I, 62). Aber Lessing wollte nicht concurriren, sondern nur kritisiren.

Wir treten nunmehr an die erhaltenen Bruchstücke und Analysen heran. Dem Volksdrama folgend leitet Lessing seinen Faust durch ein Vorspiel ein. Zeit: um Mitternacht. Ort: ein alter gothischer Dom. Nach Lessing's Entwurf ein unzerstörter, denn der Küster und sein Junge schreiten zum oder vom Läuten hindurch. Nach Engel ist er zerstört; Kirchen, zu verwüsten sei Satans Lust. Lessing hat diesem Effect und der Wahrscheinlichkeit zu Liebe so geändert, denn Teufelsconvente pflegen nicht in wohlerhaltenen heiligen Gotteshäusern stattzufinden. Unsichtbar sitzen die Teufel auf den Altären, auf dem Hauptaltar der Höllenfürst Beelzebub. Passend erinnert Düntzer (Lessing als Dramatiker S. 196) an die Pia hilaria des Angelinus Gazäus: um Mitternacht versammeln sich die Teufel in den Ruinen des Marstempels und erstatten Lucifer Bericht über ihre Thaten; einer hat den Bischof Fundanus berückt. Ich füge hinzu, dass Hilarion in verfallenen Tempeln höllische Geister gewahrte. Boxberger (Hempel 11², 594) sollte statt des fern liegenden »Bruder Rausch« lieber die Charonscene, das Furienvorspiel zum deutschen Hamlet und dergleichen, Naogeorgs Pammachius, die Eingangsscenen der Scherenberg'schen Jutta heranziehen. In den letzteren, einer ausgezeichneten Leistung unserer

alten Dramatik, ruft Lucifer seine Teufel bei Namen auf, um schliesslich den liebsten »Schalck Sathanas« und Spiegellganz gegen die unschuldige Jutta zu entsenden.

In Lessings Entwurf hat der erste Teufel eine Stadt, der zweite eine Flotte zerstört, der dritte, Mephistopheles, einen heiligen Mann zum Trunk und dadurch zu Ehebruch und Mord verführt. Eine alte, namentlich im 16. Jahrhundert gern erzählte Anekdote, welche Lessing vermuthlich aus einer Schwanksammlung wie Paulis »Schimpf und Ernst« schöpfte. Sollte das für die Breslauer Zeit sprechen? Mephistopheles übernimmt nun die schwierige Aufgabe den Faust binnen vier und zwanzig Stunden zu bethören. Er rechnet mit der Erfahrung, dass zu viel Wissbegierde der Ursprung aller Laster sein könne, wie es — er sagt das nicht ausdrücklich — die Trunkenheit für den Einsiedel gewesen ist.

Anders Engel, der uns wiederum in eine spätere Phase blicken lässt. Zwar erinnerte er sich nicht mehr genau an alles, aber was er gab glaubte er zu wissen, und er ist ein zu kleiner Geist um etwas nachzuerfinden, was Lessingisch aussähe. Wir sehen klar, wie subtil der frühere Entwurf erweitert worden ist. Nicht eine Stadt hat der erste Teufel zerstört, sondern die Hütte eines Armen, den gute Geister sammt den Seinen retteten. Da floh der Teufel verzagt. Satan lässt ihn hart an: der fromme Arme wird, völlig verarmt, nur frömmer; bereichern hättest du ihn sollen! Ebenso führt er den Vernichter der Flotte ad absurdum. Der dritte hat die Phantasie eines bis dahin reinen Mädchens — unsinnig überliefert Engel: einer Buhlerin — vergiftet. Nun erst kommt Mephistopheles an die Reihe. Er hat nichts gethan, aber das Grosse gedacht. »Gott seinen Liebling zu rauben einen denkenden einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben«. Nur weiss er ihn nirgends zu fassen; ähnlich berichtet in Kürze

Blankenburg. Doch, entgegnet Satan, bei seinem leidenschaftlichen Drang nach Weisheit sollst du ihn fassen.

Die vier ersten Auftritte des ersten Actes sind uns in einer Skizze erhalten. Der Eingang gibt das traditionelle Bild: Faust einsam grübelnd. Es ist Nacht. Er brütet über einem philosophischen Werk. Er erinnert sich, dass ein Gelehrter den Teufel über des Aristoteles Entelechie citirt hat. Endlich nach vergeblichen Versuchen glückt ihm jetzt um die zwölfte Stunde die Beschwörung. Auf den Ruf »Bahall« erscheint der zunächst recht schlaftrunkene Geist, der im Leben einst Aristoteles geheissen. Wie der Grammatiker Apion den Homer, so fragt Lessings Nekromant den Stagiriten aus und stellt in der Disputation die »spitzfindigsten Fragen«. An einen Teufel in des Aristoteles Gestalt ist wohl nicht zu denken. Denn erst 1, 3 geschieht die weitere Beschwörung und 1, 4 tritt der Dämon auf, Mephistopheles.

Diese (Breslauer, 1758 schon ähnlich entworfene?) Skizze wurde später (in Hamburg?) entweder ganz bei Seite geschoben oder vollständig umgearbeitet, denn auch diesmal führen uns die Gewährsmänner, Engel und Blankenburg, zu einer höheren Entwicklungsstufe, indem sie übereinstimmend berichten, dass der ganze Handel mit dem Teufel nicht von Faust, sondern von einem ihm täuschend ähnlichen Phantom abgeschlossen und abgespielt wurde. Oder wir müssten annehmen, dass Faust in der That selbst den gefährlichen Steg beträte, aber, etwa 1, 6, von guten Geistern in Schlaf versenkt würde. Ungefähr an der Stelle, wo der Faust der Tradition nach Unterzeichnung des Pactes ohnmächtig zusammenbricht. Nicht unmöglich, aber wahrscheinlich doch nur unter Annahme von Aenderungen, zielend auf Entlastung des zweifachen Beschwörers, der in der Exposition minder selbstthätig erscheinen müsste. — Faust schlummert und alles, was fortan geschieht, erfolgt

für ihn nur in Form eines Traumgesichts. Als die Teufel frohlockend die Beute fortraffen und den Siegesruf gen Himmel ertönen lassen wollen, entschwindet das Phantom, der Himmel hat den Prozess gewonnen, schamvoll und wüthend müssen die unholden Geister den Plan räumen.

Nach Engel erklang schon in der ersten Verschwörungsscene eine Stimme von oben, auch sie noch von Motiven des Volksschauspiels abzuleiten: »Ihr sollt nicht siegen«; wohl nur dem Zuschauer vernehmbar, den Lessing von vorn herein in den Plan des Ganzen einweiht. Nach Blankenburg wurde den triumphirenden Teufeln zuletzt von einem Himmelsboten ihre Niederlage kund gethan: »Triumphirt nicht, ihr habt nicht über Menschen und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt war nichts als ein Phantom«.

In welchem Masse Lessing die Ausführung des uns zunächst fremdartig anmuthenden Gedankens einer blossen Phantasmagorie bewältigt hatte oder hätte, steht dahin. Ob ihm die poetische Macht eigen war, eine lange Scheinhandlung etwa so im Charakter von *dissolving views* zu halten, wie Grillparzer es in »Der Traum ein Leben« verstanden hat, mögen wir bezweifeln. Gewiss ist auch die Substituierung eines Phantoms für den rein passiven schlafenden Helden und die Permanenz eines *deus ex machina* nicht die dramatische Lösung, welche der Fauststoff erheischt, die Läuterung durch ein Gesicht nicht die innerliche, welche Goethe seinem Irrenden Strebenden auf der langen Wanderung zu Theil werden lässt. Wir wollen keinen Theophilus, den die heilige Jungfrau als Nothhelferin rettet, »dieweil ihr eben schiefet«, sondern den echt protestantischen Faust. Zu beantworten bleibt, wie Lessing auf diese Behandlung verfiel. Niemand wird sich

dabei beruhigen, dass er den Schutzgeist, welcher den Faust des Volksschauspiels klagend verlässt, dem seinigen zum treuen Eckart bestellte. Oder gab ihm die Helenasage etwa das euripideische Drama, den Ausweg an? Paris entführt ein Schattenbild, und um ein Schattenbild entbrennt der langjährige Krieg, während Helena unschuldig und unbehelligt in Aegypten weilt. Aber ganz abgesehen davon, dass Lessing in seinen Faust die Helena der Faustsage allem Anschein nach nicht aufnahm, eine andere Quelle liegt näher: Calderon. An allerlei Phantomen ist im spanischen Drama, das Lessing kannte, wie damals vielleicht kein anderer in Deutschland, kein Mangel. Schon 1750 hatte er, wie ein Zettel des theatralischen Nachlasses beweist, an eine Bearbeitung der Komödie *La vida es sueño* gedacht. Diese besitzt in einem Auto einen religiös-allegorischen Namensvetter, der den Widerstreit der Elemente im Chaos, die guten Gewalten und die bösen, die Sünde als Schatten vorführt und den Sündenfall sowie die Erlösung des Menschen zum Gegenstand hat. Die Anregung für Lessing liegt im späteren Verlauf, wo dem reinigen gefesselten Höhlenbewohner die Weisheit als Pilger naht, sich selbst die Fesseln anlegt und, während jener schläft, vom Satan und dem Schatten gekreuzigt wird, um dann in alter Glorie wieder wiederaufzuleben. Hölle und Sünde haben nicht den Menschen in unzerreissbare Bande geschlagen, sondern nur einen von der himmlischen Gnade gesandten Stellvertreter sich selbst zum Schaden gemartert. Die Hölle erliegt, die Himmlischen singen den Triumphgesang, der Mensch, gereinigt, gekräftigt, gerettet, wie Lessings Faust nach dem Schlummer, ruft in der Fülle seiner Seligkeit: »O! wenn auch dieses Traum ist, so lasst mich nie erwachen«.

Echt lessingisch jenes frohe, befreiende »Ihr sollt nicht siegen«. Das Juden-Christenthum hatte den freieren

Paulinismus zum Schwindel des Simon Magus caricirt, im 16. Jahrhundert stand der apostolische Krieger wieder auf sein Schwert gestützt da, wie ihn Albrecht Dürer malte und Luther als Idealgestalt verehrte, aber der Teufelsglaube der grossen gährenden Werdezeit warf in die Fausthistorie seine düsteren Schatten und ahndete den geistigen Titanismus des »Speculirers« als die Gottlosigkeit eines »thummen und hoffertigen Kopfs«, endlich trägt Lessing die Leuchte der Aufklärung in das halbmittelalterliche Forschermuseum als der erste wahrhaft moderne Betrachter des Faust. Lessing am allerwenigsten konnte den einsamen Sucher der Wahrheit dem Untergang preisgeben, ist doch die Tendenz seines Faust ganz die seines eigenen Strebens, welches den Trieb nach Wahrheit dem Vollbesitz der Wahrheit vorzieht. In Lessings Augen konnte nur der dumme Teufel Vielwissenwollen für die Achillesferse des guten Menschen halten. Seine heitere stolzbescheidene Verstandesklarheit verstieg sich nie auch nur ahnend zu dem schwindelnden Flug prometheisch-faustischer Gedanken. Er gab uns *seinen* Faust. Wir aber sind froh, dass hinter ihm, der wie Dürers Ritter trotz Tod und Teufel gerade aus *seinen* Weg nahm, auf verschlungenen Pfaden der Feuergeist einherzog, der mit aller Wollust und aller Pein des Titanismus tief vertraut, *den* Faust geschaffen hat. Erst die Goethe'sche Generation war zur Vollendung berufen.





4. DIE ERSTE AUFFÜHRUNG DES GÖTZ VON BERLICHINGEN.

VON

RICHARD MARIA WERNER.

Es hat etwas Begeisterndes, die erste Wirkung des Götz zu beobachten. Wie ein mächtiges Gewitter, mit Blitz und Donner, fuhr dieses Drama in die schwüle Luft der bürgerlichen Schauspiele. Alles wurde hingerissen. Selbst die Tadler konnten sich der frischen Jugendlichkeit dieses »schönsten interessantesten Monstrums« nicht entziehen. Die knöchernste Prosa, Christian Heinrich Schmid, hätte nach eigenem Geständnisse den »sehr bedauert«, »der Musse genug gehabt hätte, während der ersten Durchlesung zu bemerken, dass der Verfasser fast auf allen Seiten gegen die Vorschriften der Kritik gesündigt«. Die »kritischen Linné's« waren ungewiss, in welche Klasse sie es setzen sollten; »c'est l'histoire d'un héros mise en dialogues; d'une scène à l'autre le théâtre change; c'est une tragédie et il y a des endroits comiques: à côté du langage noble et élevé d'un guerrier ou d'une femme sublime, on trouve le langage vulgaire et bas d'un valet;

au milieu de tout ce que la tragédie peut offrir de terrible, de situations grotesques qui font rire«. Man könnte das Schwanken im Urtheile, die Ungewissheit über das Hervorstechende nicht besser ausdrücken als dieser Franzose im »Journal Encyclopédique«. Die Kritiker waren naiv genug einzugestehen, dass sie mit dem Götz noch nichts rechtes anzufangen wüssten; es fand sich aber auch hier die Etiquette, und sie lautete »Shakespeare«. Freilich dieser war nun schon anerkannter, aber man fühlte sich in seiner Gegenwart noch nicht recht wohl. Auf die Bühne war er nur in schlechten Bearbeitungen gekommen und gehörte noch nicht zum stehenden Repertoire.

Dem Götz gegenüber wurde von der Kritik die Frage nach der Aufführbarkeit kaum recht gestellt. Wieland sagte ganz im Vorübergehen, nur zwischen zwei Gedankenstrichen apodiktisch von dem Schauspiel »— das man nicht aufführen kann — bis uns irgend eine wohlthätige Fee ein eigen Theater und eigene Schauspieler dazu herzaubert —« und fügte im Verlaufe seiner Anzeige halbwehmüthig hinzu: »Welche Wunder sollte der Genie, der dies gethan hat, nicht auf unserer Schaubühne wirken können, wenn es ihm einfiel, Schauspiele zu schreiben, die man aufführen könnte?« Und noch in den »Briefen an einen jungen Dichter« läugnet er es schlechterdings, »dass der Verfasser Götzens die Absicht dabei gehabt habe, ein gangbares Stück für unsere meistens herumziehenden Schauspieler-Truppen zu verfertigen«.

Meusel dachte nicht anders davon: »Wir glauben nicht, dass irgend eine Schauspieler-Gesellschaft auf den Einfall kommen wird Göz von Berlichingen zu geben. Ohne auf die fast unübersteiglichen Schwierigkeiten der Vorstellung zu sehen, vermuthen wir sicher, dass dieses Schauspiel auf der Bühne nicht gefallen würde. Wenn wir es als ein *Stück für die Bühne* betrachten wollten, so würden

unsre Urtheile ganz verschieden von derjenigen seyn, die wir in dieser [im ganzen lobenden] Kritik geäußert haben«.

Auch der Recensent im Altonaer »Neuen gel. Mercurius« sagte rundheraus: »Aufgeführt kann das Stück nicht eher werden, bis wir ein Parterre, gleich dem englischen, haben, das eigensinnig genug ist, etwas ansehen zu wollen, das es kaum halb versteht, und auch im Grunde kaum halb schön findet; auch wird der Verfasser es selbst nicht in der Absicht verfertigt haben«. Von Anderen, z. B. von Schmid, wird Goethe immer in Gegensatz zu »seinem Bruder, dem theatralischen Dichter« gesetzt. Goethe gestand selbst im Alter, an der Darstellbarkeit nach wiederholten Versuchen verzweifelnd, ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bretter geschrieben sei, gehe auch nicht hinauf, und wie man auch damit verfare; »es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten«.

Mancher Kritiker und Lobredner bedauerte dies, Claudius z. B. ist überzeugt, dass Freund und Feind gewiss mit ihm wünschten, dass es möchte aufgeführt werden können. Und ein anderer (wahrscheinlich Bahrdt) vermisst sich: »Wir getrauten uns, mit geringer Mühe die Schauplatzveränderungen so zu reducirn, dass sich das Schauspiel aufführen liesse«.

Für einen Schauspieldirector lag daher nichts näher, als den Versuch zu wagen, konnte er doch sicher sein, dass man wenigstens der Curiosität halber ins Schauspielhaus laufen würde. Koch, der mit seiner Gesellschaft damals, nachdem er in Leipzig das Publikum entzückt hatte, in Berlin Vorstellungen gab, war unternehmend genug, das »schöne Ungeheuer« auf die Bühne zu bringen. Und das muss ihm, obwohl er es gewiss nur aus Speculation gethan hatte, als patriotische That angerechnet werden. Bedenkt man den grossen Einfluss, den damals alles fran-

zösische Wesen gerade in Berlin hatte, wie der Hof, gleich den Gelehrten und Schöngeltern, durchaus Pariser Geschmack, Pariser Interesse hatte, so erscheint die erste Aufführung eines Götz, noch dazu des ersten Goethe'schen Werkes, das die Bretter beschränkt, doppelt und dreifach wichtig. Mag die Koch'sche Gesellschaft, wie die Berliner Bühne der Aufgabe nicht gewachsen gewesen sein, mag das Neue, Unerhörte des äusseren Apparates, der Rüstungen und Costüme, einen grossen Theil des Interesses für sich in Anspruch nehmen, so bleibt doch das Verdienst unläugbar, dass Koch ad oculos demonstrirte, der Götz sei wirklich »die Morgenröthe einer neuen Dramaturgie«, von welcher Hamann gesprochen hatte, und ein grossartiges Kunstwerk modle den Geschmack selbst des widerstrebendsten Publicums. Zwar waren die Meinungen auch jetzt noch getheilt, zwar jubelten die Einen, während die Andern noch immer zweifelnd und spöttisch die Köpfe schüttelten, aber der vortreffliche »Kassenerfolg«, wie wir heute sagen würden, den Niemand wegläugnen konnte, sicherte dem Götz einen Platz auf den Bühnen; der Berliner Versuch fand gar bald in Hamburg und Mannheim Nachahmung; ja selbst über den Canal weg soll er nicht ohne Einfluss gewesen sein.

Am 14. April 1774 brachte die Vossische Zeitung folgende Ankündigung, welche nur den Theater-Zettel wiedergibt: »Heute [d. i. am 12.] wird die von Sr. Königl. Majestät von Preussen allergnädigst privilegirte Kochische Gesellschaft deutscher Schauspieler aufführen: »Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand«. Ein ganz neues Schauspiel in 5 Akten, welches nach einer ganz besondern und jetzt ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser mit Fleiss verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach *Shakespear's*chen Geschmack abgefasst seyn. Man hätte vielleicht Bedenken getragen, solches auf die Schaubühne zu bringen, aber man

hat dem Verlangen vieler Freunde nachgegeben, und so viel, als Zeit und Platz erlauben wollen, Anstalt gemacht, es auszuführen. Auch hat man, sich dem geehrtesten Publicum gefällig zu machen, alle erforderlichen Kosten auf die nöthigen Decorationen und neue Kleider gewandt, die in den damaligen Zeiten üblich waren. In diesem Stück kommt auch ein Ballet von Zigeunern vor. Die Einrichtung dieses Stückes ist am Eingange auf einem à parte Blatt für 1 Gr. zu haben«.

Koch rechnete auf die Neugierde des grossen Publicums, das wohl römisches und griechisches Costüm, wohl Reifrock und Perrücke auf der Bühne zu sehen gewohnt war, aber nicht die Rüstungen und das Drumunddran eines Ritterstückes. Auch ein Zigeuner-Ballet kam vor, was zwar schon dagewesen war, aber für das ganze Werk schon von Anfang an den Reiz des Ungewohnten, Ungewöhnlichen erregte.

Und so erschien denn der Mann »mit der eisernen Hand« zum ersten Mal am 12. April 1774 auf den Brettern. Der Zulauf zu den Vorstellungen war ein enormer, so dass sechs Tage hintereinander das Stück des Herrn »Dr. Göde in Frankfurt a. M.« aufgeführt werden musste (1774 im Ganzen vierzehnmal). Drei Tage nach der ersten Darstellung schrieb die Vossische Zeitung: »Das so viel Aufsehen in Deutschland verursachte Schauspiel: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, ward auf hiesigem deutschen Theater drei mal hintereinander mit grossem Beifall aufgeführt. Es ist eine deutsche Rittergeschichte völlig in der *Shakespear'schen* Manier. Es würde freilich sehr sonderbar sein, wenn man es nach den Regeln der sogenannten regelmässigen Schauspiele beurtheilen wollte, noch sonderbarer aber, wenn man sich der willkürlichen Regeln, die man von Griechen und Franzosen angenommen, erinnern und danach den Werth dieses Stückes bestimmen

x wollte. Es ist, wenn man sich so ausdrücken darf, eine Reihe der vortrefflichsten Gemälde, die nach und nach lebendig werden und weiter unter sich keinen Zusammenhang haben, als dass sie zu Götzen's Lebszeiten vorfallen. Weder Einheit der Handlung noch Vorbereitung einer Begebenheit zur andern, aber dafür so viel damalige deutsche Sitte und Denkungsart, als aus manchem deutschen Geschichtsbuche in folio mit aller Scharfsinnigkeit nicht heraus zu kommentiren ist. Trugen diese Deutschinnen keine Chignons und ellenlange Kleiderschleppen, so hatten sie doch auch ihren schönen Putz, und sagten die galanten Damen damals nicht, wie jetzt, *mon cher*, so sagten sie, mein lieber Junge. Und dass dies verliebten Rittern ebenso reizend gewesen sein muss, als jenes, beweiset diese Geschichte selbst; denn das mein lieber Junge aus einem schönen Munde vermochte den braven Ritter Weisslingen so gut zu einer schlechten Handlung als das *mon cher* mancher unserer Zeitgenossen vermag. Wenn also dieses Stück auch keinen andern Vorzug hätte (und es hat gewiss noch viele andere!) als diesen, dass es uns mit den deutschen Ritterzeiten bekannt machte, so wäre es schon für jeden Deutschen Bewegungsgrund genug, es nicht einmal, sondern vielmals zu hören. Denn es ist doch wunderbarlich genug, die alten Römer so emsig zu studiren, und von den mittlern Zeiten Deutschlands nicht eine Silbe zu wissen!«

x »Wenn der Beifall ein Merkmal von der guten Vorstellung der Schauspieler ist, so kann man sie diesmal vortrefflich nennen; und wenn dieser Beifall ihnen auch nicht zu Theil geworden, so würde doch der Unpartheiische gestehen, dass ein solches Stück, dessen Aufführung vielen Schwierigkeiten unterworfen, im Ganzen genommen, nach der Beschaffenheit des deutschen Theaters wohl von keiner Gesellschaft besser vorgestellt werden kann. Vornämlich werden die Hauptrollen sehr gut ausgeführt, und das

Kostüme, das in den Kleidungen mit wahren Geschmack durchgängig beobachtet wurde, wird selbst der Alterthumskenner rühmen müssen«.

Die Hauptrolle spielte *Brückner*, indem er mehr das unternehmende Wesen, die thatkräftigen Seiten in Götzens Charakter hervorkehrte. Dem entsprechend hatte er auch seine Maske gewählt, welche unseren Theater-Traditionen nicht entspricht. Es hat sich ein Bild seines Costümes erhalten. Sein Götz ist ein kaum dreissigjähriger *junger* Mann, mit vollen kurzen Locken, ein kleines Schnurrbärtchen und »die Fliege« zieren seine Lippen, während Wangen und Kinn rasirt sind. Dadurch erhält sein Aussehen etwas Keckes, man möchte sagen Burschikoses. *Brückner* war der weitaus bedeutendste Schauspieler der ganzen Truppe, er beherrschte das Stück. In einer Zeitschrift, der gelehrten Zeitung für das Frauenzimmer, heisst es von ihm als Götz: »Hier war er völlig Original, übertraf sogar das Ideal, das man sich von einem solchen alten teutschen Ritter gemacht hatte, vernachlässigte keinen Zug, womit er von dem treuherzigen, gleichmüthigen, tapferen *Berlichingen* noch mehr ausmahlen konnte. Die Scene mit seiner Frau, die auf dem Rathhause zu Heilbronn, und die letzten Auftritte waren es zumal, die ihn als einen Meister in seiner Kunst bezeichneten«. Die übrigen Darsteller scheinen recht unbedeutend an Kunst wie an Zahl gewesen zu sein; mancher musste zwei Personen agieren: *Withöft* war *Jerse* und *Olearius*, *Müller* *Selbitz* und *Kohl*, *Klunge* *Sickingen* und *Linck*, *Spengler* *Maximilian* und *Abt* von *Fulda*, *Martini* *Bischof* von *Bamberg* und *Bruder* *Martin*, *Henisch* *Liebetaut* und *Metzler*; es muss eine heillose Verwirrung entstanden sein. Auffallend ist die Besetzung des *Georg* durch einen *Herrn*, *Klotsch*; wir sind gewöhnt, eine *Dame* mit dieser Rolle betraut zu sehen, was in *Berlin* zuerst 1795 versucht wurde.

Von der ganzen Aufführung gibt der folgende Brief ein ziemlich deutliches Bild, und lässt auch Blicke in die Art der Bühnenbearbeitung thun. Er versetzt so gut in die Berliner Stimmung, dass er hier nicht fehlen darf.

»Ob ich bey meinem Aufenthalt in Berlin nicht den Goez von Berlichingen gesehn? — Ja, das hab ich. Man gab ihn, und wie hätt ich da meine Neubegierde zähmen können, die von dem Augenblick an unbeschreiblich gross war, da ich zum erstenmahle hörte, Goez sey wirklich aufs Theater gebracht. — Zwar sagte man mir in Berlin gleich, dass das Stück auf dem Theater nicht auszuhalten sey und ich war eben nicht abgeneigt, das zu glauben; doch auf *das* Urtheil konnt ich nicht rechnen, denn man setzte grossentheils ein allgemeines Verdammungsurtheil des ganzen Stücks hinzu, und wie hatt' ich darauf rechnen können? ein ächtes deutsches Stück macht in Berlin gewiss keine bessere Figur, als in Paris. Das beste war, ich überzeugte mich mit eignen Augen. Der Vorhang ward aufgezogen, und ich ärgerte mich von ganzem Herzen darüber, dass man auf solch einem Theater, das nur für Nachspiele scheint gebaut zu seyn, einen Goez spielen wollte. Doch allmählich fieng ich an günstiger zu urtheilen, wenigstens über den kühnen Entschluss, das Stück auf das Theater zu bringen, wiewohl ich mit den Akteurs nur selten zufrieden seyn konnte. Brückner riss mich bisweilen ganz mit sich fort, aber er hatte seine Rolle nicht ganz studirt. Den *guten ehrlichen* Goez machte er sehr mittelmässig, wusste nicht die Rauhigkeit und Steifigkeit des gepanzerten Ritters, und die Gutmüthigkeit eines ehrlichen Mannes in eines zusammenzuschmelzen. Aber wo er den *ungestümen, hartnäckigen* Goez machte, da war er Meister. Ihn vor dem Gerichte der kaiserlichen Rätthe zu sehn, hätt einen allein schon mit der ganzen Vorstellung wieder aussöhnen können. *Klunge* machte den Sickingen, *Müller* den Selbitz, beyde

verdarben viele Stellen, aber die Scene, wo Selbitz verwundet neben dem Wartthurm liegt, machte Müller ganz unverbesserlich, alles in seiner Aktion war studiert, und doch glaubte man nichts als Natur zu sehn. Es schien als ob er die ganze übrige Rolle über dieser Scene vergessen hätte. — *Klotsch* machte seinen Georg, und *Witthöft* den Lerse ganz erträglich. — Weder Md. *Starke*, als Elisabeth, noch auch Md. *Heinsch* [l. *Henisch*], als Maria trafen den Charakter ihrer Rolle genau. Md. *Spengler* affectirte [als Adelheid]. Die letzten beyden schienen ihre Rolle öfters über dem Parterre zu vergessen. Gar sehr niedlich machte die kleine *Witthöften* den Karl, nur Schade! dass Maria hier gar nicht das war, was sie seyn sollte. *Heinsch* [l. *Hencke*, *Henisch* ist Irrthum] spielte seinen Weislingen nur mittel-mässig. Ueberhaupt hab ich es an ihm und mehrern andern, in diesem und andern Stücken, sehr unerträglich gefunden, dass es ihnen öfters einfällt, Brücknern zu köpiren. Das Tischgespräch an der bischöflichen Tafel machte unausstehliche Langeweile, und das war wohl die Schuld der Akteurs nicht. Vielleicht lachen Sie über meinen Geschmack, wenn ich Ihnen sage, dass mir die Zigeunerscene gar ausnehmend wohl gefiel, obgleich andre um mich her weg-sahen und ausspuckten bey den Worten — »da zwey Feldmäus«. — »Ich will sie dir abziehn, und braten, und sollst eine Kapp haben von den Fellchen«. — Ich konnte ja das geschehn lassen, und doch bey meinem Urtheil bleiben, denn — ich war ja nur aus der Provinz. — Nichts fiel elender aus, als das heimliche Gericht. Stellen Sie sich nur vor, das: »Weh! Weh! Weh!« und das: »Klage! Klage! Klage!« in einem Tone wie in einer Knabenschule nachgebetet. Hätte man doch wünschen mögen, dass Goetz die Leute, wie die Bürgerwache vorher, vom Theater gejagt hätte. — Doch es war — und es ist meine Absicht gar nicht, Ihnen eine vollständige Kritik über die Aufführung

des Goez zu schreiben, ich wollte Ihnen nur überhaupt sagen, dass ich, eh ich das Stück sah, gar nicht glaubte, dass es möglich sey, es auf die Bühne zu bringen, und dass ich jetzt glaube vom Gegentheil überzeugt zu seyn. Nur freylich würden die Bedingungen hart seyn. Wäre das Theater noch einmahl so gross, als das Leipziger; die Gesellschaft stark genug, die Rollen alle gut zu besetzen, gesetzt auch, dass manche doppelte Rollen nehmen müssten (wie es auch in Berlin so war); und wäre denn eine Versammlung von Zuschauern zugegen, die sich nicht durch süsse französische Sitten und Theatertheorien verwöhnt hätten, die den Schakespear genug gelesen, um sich daran zu gewöhnen, dass man bald hier ist, bald dort, und Sprünge von Jahren zwischen manchen Scenen machen muss: so wollten wir sehen, was Goez für Eindruck machen würde. Aber auch diese Bedingungen nicht ganz erfüllt, lässt er sich auf dem Theater ertragen, und vielen wollt ich auch wohl versprechen — mit Lust sehen. Überhaupt aber muss ich Ihnen gestehen, dass die kochische Gesellschaft im Ganzen nicht so gut mehr zu Berlin ist, als ich sie zu Leipzig gesehen habe«.

Dieser Brief lässt warmen Antheil des ungenannten Schreibers, der sich nur »G—s—r« zeichnet, und gesunden Sinn entnehmen, obwohl wir ihn an dem, was ihm besonders gefiel, als Kind seiner Zeit erkennen; auch sein Geschmack ist für den Götz noch nicht gereift genug. Schade, dass er nicht die Absicht hatte, eine vollständige Kritik zu geben; es hätte interessirt, sein Urtheil auch über die anderen Rollen, zumal den Martin und Franz, die Herren *Martini* und *Quequo*, zu hören. Bei allem seinem Tadel im einzelnen, erschien ihm das ganze Experiment als wohl gelungen.

Den geraden Gegensatz hiezu bildet das Urtheil *Nicolais* in einem (ungedruckten) Briefe an den Freiherrn von Gebler.

Nicolai hatte in seine »Bibliothek« noch keine Recension über den Götz eingerückt; erst drei Jahre nach dem Erscheinen lieferte Eschenburg eine diplomatisch gewundene Kritik dafür und machte sich zum Echo Nicolai's, indem er über »die theatralische Vorstellung«, die manche Leser dem Stücke vorher kaum zu weissagen sich getraut hätten, äusserte, sie sei mehr »ein Beweis von dem sehr zu entschuldigenden Eifer unsrer Theateraufseher für ihren Vortheil, als von der Schicklichkeit des Stücks zur Aufführung«, die er demselben, der wirklich geschehenen Aufführung ungeachtet, dennoch nicht zugestehen könne.

In dem erwähnten Briefe vom 8. October 1774 — den ich nur aus dem eigenhändigen Concepte kenne — urtheilt Nicolai ähnlich: »Götz von Berlichingen ist allerdings in Berlin mit grossem Zulaufe aufgeführt worden, vielleicht hatten die Kleider und Harnische, ganz neu und im vollkommenen Costüme gemacht, an diesem Beyfalle eben so viel Antheil, als etwas anders. Im Ganzen wurde das Stück nicht schlecht aufgeführt. Bloss die Person des ehrlichen Martins (welcher nach des Verfassers Willen Martin Luther seyn soll) war schlecht besetzt [durch Hrn. *Martini*]. Das Sonderbarste ist, dass selbst Prinzessinnen und Hofleute, die durchaus französisch sind, den Götz besucht haben. Aber wie ich schon gesagt habe, die alten Kleider und Harnische, trugen auch das ihrige bey. Das berlinische Publikum ist übrigens (wie fast alle Publika in der Welt) ein vielköpfigtes Ungeheuer, davon sich einige Köpfe mit den feinsten Säften der besten Pflanzen nähren, die meisten aber Distel und Stroh fressen. Berlin lief vor wenigen Monaten dem *Bischof von Lisieux* [Eveque de Lizieux von Voltaire, 1772] und dem *Götz* zu, und itzt läuft es der *Megäre* eines gewissen *Hafners* aus Wien nach, die sogar mehr als einmal *auf hohen Befehl* gespielt worden ist. Einige aus Prag angekommene Schauspieler hatten sie auf das

Theater gebracht. Jedermann schämt sich in die Megäre zu gehen, und doch wenn sie gespielt wird, ist das Haus voll«.

Wie es Nicolai als ausgemacht galt, dass der Haupterfolg des Götz der Schaulust des Publikums zu danken sei, so auch Lessing, der bekanntlich in einem Briefe an seinen Bruder sagte: »Dass Götz von Berlichingen grossen Beifall in Berlin gefunden, ist, fürchte ich, weder zur Ehre des Verfassers, noch zur Ehre Berlins. Meil [der Zeichner der Costüme] hat ohne Zweifel den grössten Theil daran. Denn eine Stadt, die kahlen Tönen nachläuft, kann auch hübschen Kleidern nachlaufen«. Freilich erkennt Lessing ganz wohl, dass man von dem Stücke nicht, wie Ramler, französisch urtheilen dürfe.

Das Stück war aufgeführt. Das galt aber noch nicht für einen Beweis der Aufführbarkeit. Der Verfasser der *Bisarrerien* sagte noch Jahr und Tag nach dem 12. April 1774: »Wenn aber das keine Predigt ist, die nicht gehalten werden kann, so kann auch das gewiss kein Schauspiel heissen, dessen Aufführung, die Stadt Berlin mag es mir verzeihen, unmöglich ist; wenigstens so lange, bis man die Eigenschaften eines guten Schauspiels gänzlich vergessen hat«.

Dagegen herrschte natürlich im Lager von Goethe's Anhängern eitel Freude und Jubel über den gelungenen Versuch des Director Koch. Von Goethe selbst hat sich keine gleichzeitige Äusserung darüber erhalten. Aber Schubart begeistert sich in seiner *Deutschen Chronik* zu dem Satze: »Ausserordentlich hab' ich mich gefreut, als ich vernahm, dass Göz von Berlichingen mit der eisernen Hand, dieses Schauspiel, welches hundert französische und die meisten deutsche aufwiegt, in Berlin, diesem Tempel des guten Geschmacks, nicht nur dreimal nach einander mit dem grössten Beifalle aufgeführt worden, sondern auch auf Verlangen wiederholt werden musste. Wie patriotisch

klopft mein Herz bey dieser Nachricht! Sollte nicht einmal das *deutsche* Publikum an komischen Opern, an Tragikomödien, diesen Missgeburten des Auslandes und an leeren Farçen satt haben, und unsre ersten Genies Klopstock, Göthe und Lessingen bitten, uns mehr patronymische Stücke zu liefern, wie Hermannsschlacht, Göz und Minna? — Alle gebrechliche Seelen aber, die am Göz von Berlichingen keinen Geschmack finden, empfehl ich hiemit dem Lazareth des Cervantes, unten an dem Fusse des Parnasses«. Und in einer Anmerkung erwähnt er die Anekdote, der Graf Schm *** am Churpfälzischen Hofe, der sich durch sein Herz, seinen Geschmack und seine Erfahrungen vor Tausenden auszeichne, habe, als man ihm den Göz vorgelesen geäußert: »Ich weiss nicht, ob ich lieber den ganzen Voltär oder dieses *einzig*e Schauspiel gemacht haben möchte«. Schon im Beginn des nächsten Jahres findet sich in *Schubarts* Zeitschrift die Nachricht: »Unsers Göthe Meisterstück, Götz von Berlichingen ist ins Englische übersetzt worden, und wird nächstens in London aufgeführt werden. Ein deutsches Schauspiel in London, wo Shakespear seine Riesenstücke zuerst vollendete! Was muss man nicht erleben! Bin doch sehr begierig auf die Wirkung, die diess herrliche Stück in London hervorbringen wird«. Auch ein anderes Blatt, das »Fränkische Magazin zum Nutzen und Vergnügen« verzeichnet 1775 das Gerücht von der beabsichtigten Londoner Aufführung. Ob eine solche wirklich zu Stande kam, vermochte ich nicht zu ermitteln. Die beiden grossen englischen Zeitungen *The Gentleman's* und *The Scot Magazin* nennen Goethe bis in die neunziger Jahre nicht ein einziges Mal und bieten auch wegen der Uebersetzung des Götz keinen Aufschluss. Nach freundlicher Mittheilung des Herrn J. W. Appell in London versah Miss Rose D'Aguilar ihren 1795 oder 1799 erschienenen »Goetz of Berlichingen. Historical Drama from the Ger-

man of Goethe« mit der Bemerkung »never acted«, die wohl auch die Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Sei dem wie ihm wolle, jedenfalls hatte Goethe's Erstlingswerk in Berlin die Feuerprobe bestanden. Die Bühnen von Hamburg und Mannheim hatten die Nachahmung von Kochs Wagnis nicht zu bereuen. Ueberall erntete das Stück den grössten Beifall. Und als später 1786 in Frankfurt a. M. der Götze aufgeführt wurde, da hatte Frau Aja »ein herzliches Gaudium an dem ganzen Spektakel« und freute sich auf die vom darmstädtischen Erbprinzen begehrte Wiederholung, »das wird ein Spass seyn«.

Heute dürfte das Werk kaum im Repertoire irgend einer Bühne fehlen. Wem es aber vergönnt war, im Wiener Burgtheater die liebevolle, technisch fast raffinierte Bearbeitung Dingelstedts mit der bis ins Kleinste vorzüglichen Besetzung zu sehen, den wird wieder eine Begeisterung überkommen, welche der Wirkung des Götze auf die Jugend von 1773 und 1774 nichts nachgibt. Es hat sich ein Umschwung in allen Anschauungen vollzogen, der kaum grösser gedacht werden kann. Das Publikum fühlt sich nicht mehr gequält durch den raschen Wechsel der Scenerie, empfindet nicht mehr peinlich die grossen Zeitintervalle zwischen den einzelnen Begebenheiten, sieht nicht mehr eine lose Reihe von Episoden, die nur zufällig zu Götze in Beziehung gebracht sind, sondern es erwärmt sich für ein grosses Kunstwerk, das es zu fassen vermag, folgt mit gespanntester Aufmerksamkeit dem Leben eines braven deutschen Mannes und so ist die Prophezeiung des Magus aus Norden in Erfüllung gegangen: der Götze ist die Morgenröthe einer neuen Dramaturgie geworden.

