

Werk

Titel: I. Abhandlungen und Forschungen

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0004|log5

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

I. ABHANDLUNGEN
UND
FORSCHUNGEN.



I. KLEINE BEITRÄGE ZUR CHARAKTERISTIK GOETHES.

VON

FRIEDRICH VISCHER.

I.

Einiges über *Vers* und *Sprache*, — Weniges, viel zu wenig für den Kenner, dennoch wohl viel zu viel für den Nichtkenner, der von Silbenstecherei murmeln wird. Wahr ist, dass man nicht gern systematische Jagd auf Formmängel macht, auch wenn man zu zeigen gedenkt, wie hoch sie durch Schönheiten aufgewogen werden. Es sind einzelne vom Zufall geleitete Griffe in eine unendlich reiche Masse, ohne irgend welchen Anspruch auf Vollständigkeit.

Wir wissen, was wir über Correctheit zu denken haben. Sie ist etwas Negatives, es pflegt eine nachahmende Poesie zu sein, deren erstes Absehen auf sie gerichtet ist. Herder nannte die Producte jener Zeit, da man sich bemühte, ein zweiter Theokrit, Pindar, Horaz u. s. w. zu sein, corrigirte Schulexercitien; die Wildlinge der Sturm- und Drangperiode warfen daher die Correctheit grundsätzlich an die Wand. Sie ist keine centrale, nur eine peripherische Eigenschaft.

Allein sie ist, versteht sich, darum nichts Nichtiges. Die centrale Kraft in einem Kunstwerk soll nicht ermangeln, ganz in die Peripherie hinauszudringen, wie das Erz in einem richtigen Gusse die Form ganz ausfüllen soll; »nicht ermangeln« ist auch nur ein negativer Ausdruck, allein da die Kraft es leisten wird, wenn sie wahre Kraft ist, so erscheint die Sache sehr als positiv, und erwägt man, dass die Peripherie nichts Anderes, als die äusserste Ausstrahlung des Centrums ist, so folgt, dass die Unterscheidung central und peripherisch eine nur sehr relative Bedeutung hat. Kein Dichter kann classisch genannt werden, der die Form vernachlässigt, und stünde er noch so hoch an Talent. Unter Form sei hier nur der Vers oder auch die Prosa verstanden, soweit diese in der Dichtung sich einmal angesiedelt hat, nicht die Form im höheren Sinn: die ganze Gestaltung und Anordnung; der Geist, der *diese* herstellt, soll auch mit dem Nerv ausgestattet sein, der es nicht erträgt, dass Vers und prosaischer Satz das Gehör — das wirkliche oder das innerliche beim Lesen — belästigt, beleidigt, oder doch unbefriedigt lässt, und keiner, der diesen Nerv besitzt, soll die Mühe scheuen. Kurz: ein Gedicht soll eben recht sein, ohrgerecht und mundgerecht. Justinus Kerner hat, kann man sagen, mehr Phantasie als Uhland, allein seine Verse sind ein für allemal zu schlottrig, zu holperig, und schon darum ist zwischen ihm und dem »Classiker der Romantik« eine so fühlbare Kluft.

Nun aber muss man dennoch billig sein, mehrere Gründe mahnen zur Nachsicht. Die Natur trennt oft, was an sich zusammengehört, segnet ein Menschenkind mit der Gabe der idealen Anschauung, des fein schwingenden Gefühls, und versagt ihm das feine Gehör; sie schenkt ihm die poetische Ader und unterbindet sie am Handgelenk; diesen Punkt habe ich zur Sprache gebracht, Ästh. § 491; wir haben ihn hier nicht zu verfolgen, denn er findet auf unsern

Fall keine Anwendung. — Sodann ist etwas vom Maße der Geduld zu sagen. Auch ein volles Talent angenommen, so ganz von selbst fließt doch die innere schaffende Kraft nicht in die Peripherie hinaus; es versteht sich ja, dass die Mühe hinzukommen muss. Durch Mühe, durch Übung, die keine Mühe spart, entsteht Fertigkeit. Allein die Fertigkeit selbst ist nie fertig, sieht sich bei jedem neuen Werke von unendlichen Schwierigkeiten gehemmt. An sich ist die Form (im obigen Sinn) dem Dichter keine Fessel; sie keimt und wächst mit der bestimmten poetischen Anschauung und Stimmung. Allein nicht so ganz. Das Vehikel, die Sprache erweist sich auf einmal weit spröder, als es schien in den Momenten, wo zugleich mit jenem geistigen Keime das ihm entsprechende Versmaß inwendig zu summen anfing, auch stellenweise schon die rechten Bilder und Worte für die Bilder im Innern hervorsprangen. Es hapert. Das rechte Wort und Bild will doch nicht immer so leicht sich einstellen; die innere Anschauung selbst ist wider Erwarten lange nicht durchaus hell genug, wird erst gleichzeitig mit dem Suchen, dem Wählen nach dem Ausdruck heller und heller. Endlich ist dieser gefunden, aber fügt sich nicht in den Vers, nicht nach Silbenzahl, nicht nach Accent (beziehungsweise quantitativer Prosodie), nicht nach Reim. Jeder, der nur etwas Erfahrung hat, weiss das anders als der Laie, der meint, die Eingebung sei Alles, oder der zwar begreift, dass die Arbeit dazu kommen muss, aber geneigt sein wird, diese allgemeinen Sätze für müßige Aufstellung bekannter Wahrheiten zu halten, weil er diese Arbeit sich ungleich kleiner vorstellt, als sie ist. Der Zeitgenosse, der von Shakespeares Manuscripten rühmt, es sei kein Wort darin corrigirt, kann nur Reinschriften gesehen haben. Es ist interessant, in Dichterconcepte Einsicht zu bekommen. Wie vercorrigirt alles, und zwar bei den edelsten, den talentvollsten! Ich kenne z. B. Hölderlins Ode auf das

Heidelberger Schloss. Das ist ein Versuchen, ein Ausstreichen, ein wieder Versuchen, das Blatt sieht aus wie ein über und über geflicktes Kleidstück. Das war nun freilich ein strenges Versmaß, aber Heines frei nachlässige leichte Liedstrophen, wie da? Nicht anders, und je leichter, je mehr scheinbar nur hingeworfen, um so vernähter. Kurz, die Form ist doch auch Fessel. Es kann zwar kommen, dass das Suchen z. B. nach einem Reim die Mühe dadurch belohnt, dass es einen neuen Gedanken bringt und so die Fessel zu einem Motive wird, das fruchtbar von aussen nach innen wirkt. Aber eben nicht immer. Der Dichter wird nicht zu stolz sein, sich gerne selbst mit dem Pflästerer zu vergleichen, der in einen bemessenen Raum eine Anzahl Steine zu setzen hat, die nicht alle hineinwollen. Da geht denn etwa einmal auch dem Besten die Geduld aus, er drückt einen oder ein paar Würfel hinein, die nicht passen, schieft sitzen, und das Pflaster wird holperig. Ein andermal wird er sich entschliessen, einen Gedanken, eine gute Wendung zu opfern, um die Form, die durchaus geachtet sein will, nicht zu verletzen. Doch dies hat sehr seine Grenze und hier stehen wir am Hauptpunkte. Es handelt sich da nicht mehr blos von Ungeduld. Der Dichter wird sehr geneigt sein, in solchem Conflict es mit Bewusstsein umgekehrt zu machen, die Form dem Gedanken zu opfern. Von den zwei Gründen, die für Nachsicht gegen Incorrectheit sprechen, ist dies natürlich der ungleich bedeutendere. Das Ausgehen des Geduldfadens ist ein Erlahmen des Wollens und ausnahmsweise verzeihlich, dieses Opfer dagegen ist etwas Gewolltes und verlangt wohlbedachte Erwägung, ehe man richtet. Unsre moderne Strenge ist begreifliche Reaction gegen Nachlässigkeit, entspricht dem jetzt in aller Wissenschaft herrschenden Geiste der Exactheit, der Akribie, ist aber doch auch Merkzeichen der unproductiveren Zeit und kann leicht in das Geistlose ausarten.

Nun aber ist auch dies nicht Alles. Ob das Opfer wirklich zu rechtfertigen ist, wird im einzelnen Falle schwer zu entscheiden sein. Wir verlangen eine allgemeinere Bürgschaft, dass es nicht leichtsinnig gebracht werde, und diese kann nur darin bestehen, dass der Dichter in *demselben Elemente*, worin wir ihm Verstöße, Gesetzübertretungen, Lizenzen, Nachlässigkeiten verzeihen sollen, im Übrigen als Meister erprobt sei. Als Meister — das will ja nicht heißen: mechanischer Könnler, denn wir sind ja nicht im bloßen Handwerk, also vielmehr: Meister in der beseelten Technik, in der Technik, wo Form und seelischer Gehalt aus einer geheimnisvollen Einheit quellen.

Und damit sind wir bei unserem Manne, bei Goethe, angekommen. Dieser letzte Satz soll uns leitend werden. Wer akustisch liest — das thun freilich Wenige — wird gar manchen Anstoß in seinem Vers und seiner Prosa finden, aber gerade wer so liest, wird auch recht besonders gestimmt sein, ihm alle Sünden dieser Art für die Lust zu verzeihen, die er im Übrigen genießt. Nachdem dies gesagt ist, kann es nicht mehr mißverstanden werden, wenn wir nun daran gehen, einige Beispiele zu sammeln. »Corrigirender Schulmeister, der einem Goethe rothe Tintenstriche auf den Falz macht«, könnte Jemand sagen, aber kein Verständiger, Keiner, der weiter liest und findet, wie wir nur tadeln, um desto mehr rühmen zu können. Wer stumpfhörig über das Incorrecte wegspringt, der wird ebenso auch über die Schönheiten im Accentleben, in der Klangfarbe, im Satzrhythmus wegspringen. Unsere Jagd soll, wie gesagt, rasch, unmethodisch abgemacht werden, wir nehmen aufs Korn, was uns gerade kommt, geregeltes Vorgehen Anderen überlassend.

Zuerst eine kurze Streife in das Gebiet des Reims. E und Ö oder Ä, I und Ü auf einander reimen, ohne das kommt man, und vollends in unserer reimarmen Sprache

nicht aus, das weiss man, das ist wohl unbestritten. Es verletzt nach meinem Gefühle das Ohr weniger, als Reim eines kurzen und langen, obwohl gleichen Vocals, wie hart und Bart, Grab und ab (womit jedoch über die Quantitätsfrage bei Nachbildung antiken Verses in unserer accentuirenden Sprache hier noch nichts gesagt sein soll). Arg aber ist, wenn man ö und ä reimt. Schiller thut es im »Mädchen aus der Fremde«: Str. 3 Nähe und Höhe; allein viel weher thut es, wenn Goethe im Epilog zu Schillers Glocke Röther und Später (dann im dritten Reim wieder ö: erhöhter) reimt, weher desswegen, weil auf die beiden Umlaut-Vocale hier ein Consonant folgt, während bei Schiller ein Hauchlaut; dieser wirkt aufweichend, die Ungleichheit abflössend. Allein sogleich bewährt sich unser leitender Satz. Man möchte trotzdem die Strophe nicht anders und findet, wenn man zu ändern versucht, nichts Besseres, ja nichts gleich Gutes. Wir müssen sie, so bekannt sie auch ist, hersetzen:

Nun glühte seine Wange roth und röther
 Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,
 Von jenem Muth, der fröther oder später
 Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
 Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
 Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
 Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
 Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Der Widerstand der stumpfen Welt wird niemals ganz besiegt, der volle Tag kommt dem Edlen niemals. Allein Niemand wird mächtig wirken, der nicht wirkt, *als ob* er endlich kommen könnte. Wir erreichen nie das ganze Gute, aber wir erreichen darum nicht Nichts, sondern allerdings Etwas und dies Etwas erreichten wir nicht, wenn wir nicht täuschungslos die Täuschung festhielten, als könnte einst

Alles erreicht werden. Nur daraus, aus diesem Glauben schöpfen wir den nie ermüdenden, stets neu ausholenden Drang. Dies ist rein abstract gesagt; nun sehe man, wie es beim Dichter in dieser Strophe lebendig wird, vielmehr man höre hin und fühle, wie es in dem Verse wallend, nachgebend, wieder wallend, drängt und vorwärts drückt, ein innerer Wärmestrom, geschaut in der aufglühenden Wange, steigend, sinkend, sich stauend, dann wieder steigend, endlich durchbrechend: denkend liest man die Worte, allein neben, mit und in ihrem Sinn wogt etwas an unsern Nerv, was uns doch nicht Zeit lässt, zu denken, dass der ganze Tag dem Guten eigentlich nie kommt, wir fühlen ganz nur die Drangbewegung, und so, just so ist es, recht. Gerade auch das »früher oder später« wirkt nun ganz vorzüglich dazu mit. Das scheinbar Flache darin, das Unbestimmte trägt uns schonend, ablenkend über den Verstandes Zweifel an einer endlichen Erreichung hinweg: *Endpunkt* nur erhofft, Alles reine *Bewegung*.

Ich greife jetzt einen Fall heraus von Wiederholung desselben Worts, als ob es ein Reim wäre: Zueignungsstrophen zum Faust (die zweite): »auf« in der zweiten Zeile wiederholt sich in dem »herauf« der vierten Zeile. Eine starke Unbesorgtheit! Und doch gewiss vom Dichter bemerkt und mit Wissen belassen. Denn man versuche einmal, zu ändern! Da ist die bekannte Noth mit Reimen auf »auf«; »Lauf« ist in der fünften Zeile verwendet, es bliebe für diesen Zusammenhang kaum noch ein Reimwort, als: Hauf, zu Hauf, also etwas wie: Schatten kommen zu Hauf; aber, angenommen, so etwas ginge rhythmisch an: wie schwerfällig, wie unzart, wo von einem schwebenden, geisterhaften Auftauchen die Rede ist! Es hilft nichts, man mag kneten, drehen wie man will, der Vers ist unverbesserlich schön sammt seinem Loch im Rock.

Im Consonanten unrichtiger Reim kommt selten vor, fehlt aber auch nicht. Oft muss sich Silbe mit g auf Silbe mit ch reimen, so: reicht mit steigt, zeichnen und eignen. Die zu ausgedehnte Vertauschung der media g mit der aspirata ch geht fast durch den ganzen Norden von Deutschland, beginnend im Fränkischen; man erkennt hier den Franken; Schiller kennt solchen Reim nicht, hiervor ist er schon durch die heimische Aussprache gesichert, dagegen andere stark schwäbische Reimfehler in Vocalen (z. B. sinken auf henken, Miene auf Scene) hat er in seiner Jugenddichtung häufig und nicht wissentlich zum Scherz, sondern naiv begangen. J. Grimm hat in seiner berühmten Rede auf Schiller (1859) nicht Recht, wenn er sagt: an Schiller klebten, in seiner ersten Zeit, auch noch einzelne schwäbische Provinzialismen, die unerlaubt im reinen Hochdeutsch sind, bei Goethe ist dergleichen nie sichtbar, er schaltet in der Schriftsprache königlich. Hiegegen darf natürlich keine Einwendung aus Goethes Jugendpoesie entnommen werden, denn da sind die reichlichen Provinzialismen gewollt, ebensowenig aus den späten Sinnsprüchen, (z. B. geloffen), denn da sind sie Scherz, aber das obige Beispiel genügt für andere, die sich unschwer finden lassen; steigt und reicht darf schlechtweg keinen Reim bilden. Vom Reim abgesehen kommen auch Ausdrücke vor, die nur local sind. Bei uns würde Niemand sagen oder dem Reim zu lieb wagen: dadrauß für dadraussen; Goethe hat dies im ersten Vers von: Schneidercourage, wo doch leicht zu bessern war (etwa mit: Was ists? Seht schnell hinaus!); und es ist wohl ein Frankfurtianismus. Doch gerade dieses Beispiel führt wieder recht auf unsere Linie: diese kleine Scherzballade gehört unter das Köstlichste, was Goethe gemacht hat, nicht nur durch die explosive Komik im vorgeführten Bilde, sondern ebenso durch die ausgezeichnete akustische Wirkung im Einklang mit der Symmetrie der Versglieder nach Seite

ihres Inhalts: wie klappt Laut, Accent-Gang mit dem Parallelismus zusammen in dem herrlichen Vers:

Die Spatzen von den Schrotten,
 Der Schneider von dem Schreck,
 Die Spatzen in die Schoten,
 Der Schneider in den Dreck!

Jene Stelle aus J. Grimms Rede folgt unmittelbar auf einen Satz, der so zu denken gibt, dass ich der Versuchung nicht widerstehen kann, ihm zu lieb aus dem Zusammenhang abzuspringen. »Man könnte sagen, Schiller schreibe mit dem Griffel in Wachs, Goethe halte in seinen Fingern ein Bleistift zu leichten, kühnschweifenden Zügen.« Vielleicht könnte man das Bild auch ändern. Sieht man bei Wachs auf das Merkmal der weichen Consistenz, so denkt man dabei lieber an Goethe, den Liebling der Natur, dessen Griffel die Sprachnatur als willig weiches Element sich darbeut; dann ergibt sich im Gegensatz die Vorstellung, Schiller schreibe auf ein härteres spröderes Material, etwa zu wenig geglättetes Pergament, und zeichne dafür um so glänzendere Figuren und colorire sie um so reicher.

Wir standen bei Reim-Consonanten. Pedantisch darf man natürlich hier so wenig sein, als bei den Vocalen. T einem D im Reimwort entsprechend (z. B. bekannt auf Land) ist so wenig zu verbieten, als ö auf e, ü auf i. Über Härte der Consonantenhäufung abgesehen vom Reim mag aber hier noch etwas gesagt werden. Goethe muthet dem Gehör manchmal viel zu. Im Geistesgruss heisst die zweite Zeile Vers 3: »verdehnt' dieHälft' in Ruh«. Verdehnt': Apokope vor einem Consonanten, wodurch Zusammenstoß der drei Consonanten n, t, d, entsteht, nachher noch eine, hier zwar erlaubte, Apokope (Hälft'). Auch hier probirt man hin und her, wie zu helfen wäre; z. B. etwa: viel Kampf und wenig Ruh. Wie abstract wäre aber dies gegenüber dem an-

schaulichen »Verdehnen«; oder man opfert die Silbenzählung, fügt frei eine Senkung ein und wagt: verdehnte die —; geht auch nicht, denn da das Ganze sich doch an Silben- (resp. Füsse-) Zahl bindet, so entsteht dann eine springende Bewegung an einer Stelle, wo sie recht nicht hingehört; kurz, es ist nicht zu helfen; sint ut sunt —. Das kurze Gedicht — ein Hauch, Klang, das mit ein paar Lauten ein Bild des Menschenlebens unbestimmt hinschwebend aufdämmern lässt; wie oft musste ich daran denken, wenn ich die Äolsharfen hörte, die auf der Weibertreu aufgestellt sind! — Im Faust, Scene am Brunnen, sagt Gretchen: »wie schien mirs schwarz und schwärzts noch gar«; nacheinander r, z, t, s, dann noch n im folgenden Wort: vier Consonanten, für einen Italiener Ohrenweh oder Zungenkrampf, — aber was ist da zu machen! Wollte man setzen: schwärzte es noch gar: der Hiatus wäre eben kein Unglück und die Verlängerung der Zeile thäte nichts bei den freien Reimpaaren, aber die Naivetät wäre fort. Unsere Sprache ist eben hart, und was sie dafür erkauft, wissen wir. Ich habe darüber Einiges gesagt und ein paar Beispiele von gerechtfertigten Härten aus Goethe angeführt im 3. Heft »Altes und Neues« (Ein internationaler Gruss. S. 57ff.) Und auch zu diesen Arten von Härte sei unser Refrain wiederholt: Wer solch' ein poetischer Wohlthäter des Gehörs ist wie Goethe, der darf uns das eine und anderemal etwas zumuthen. Wo sollte man anfangen und authören, wollte man die siegreichen Beweise dieses geheimnissvollen Dichtersprachnervs zur Vergütung für diese kleinen Sünden ins Feld führen! Ich greife, da wir am Faust sind, nur hinein und schlage auf: Schlusscene des ersten Theils, Margaretens Worte: »Das war des Freundes Stimme — — den süssen, den liebenden Ton!« Diese Verse sind durch Zusammenklang von wechselndem Marsch der Hebungen und Senkungen, Tonfarbe in Vocal und

Consonant mit der Stimmung, mit diesem plötzlichen entzückten Aufleben der Unglücklichen, die alle Engel des Mitleids weinend umschweben, ein wahres Wunderwerk nur für sich allein genommen. Wenn man das Leben jener Vers-Elemente, dazu die Dehnung, Kürzung, Wiederdehnung der Zeile genauer verfolgt, sich Rechenschaft von den Gründen der Wirkung gibt, dann sich sagt, dass der Dichter von diesen Gründen sich gewiss *keine* Rechenschaft gab: dann steht man staunend vor der geheimen Quelle, woraus das Eine Ganze von Inhalt und Form in der ächten Poesie aus unbekanntem Tiefen geflossen kommt.

Nach diesen wenigen Andeutungen über Incorrectheiten und Härten in der Reimpoesie werfen wir einige Blicke in Goethes Jamben. Wenn man geneigt wäre, sich zu wundern über die Mühe, welche ihm die Umarbeitung der Iphigenie in Jamben gekostet hat, da er doch solche tausendfältig und höchst glücklich schon in Reimstrophen gebildet hatte, so muss man bedenken, dass es etwas Anderes ist, eine metrische Form als stetige Regel mit Bewusstsein und Reflexion durchführen und zwar in einem Ganzen, das in anderer, prosaischer (wenn auch theilweise schon in Jamben übergehender) Form bereits niedergeschrieben vorlag und spröden Widerstand entgegenhielt. Trotzdem stossen in dieser ersten Jambentragödie weniger Härten, Cäsurmängel, Accentverstösse auf, als in den späteren. Ich hebe ein paar Beispiele von letzterem Fehler heraus. Der letzte Accent des Fünffüßlers auf einer tonlosen Sylbe: »Des Lebens dunkle Decke breiteté —« (Act II, Sc. 1), »mit ihrer Feuerzunge schilderté —« (Act III, Sc. 1). Freilich findet sich bei Schiller eine noch ganz andere, grossartige Leistung in diesem Punkt, und zwar mitten in der Versepracht der Jungfrau von Orleans, Act IV, Sc. 2:

Kümmert mich das Loos der Schlachten,
 Mich der Zwist der Königé?
 Schuldlos trieb ich meine Lämmer
 Auf des stillen Berges Höh'.

Komischer Rückfall in die vergnügliche Vers-Unschuld
 der Regimentsfeldscheerzeit!

Zusammenstoß von zwei Zeitwörtern, zugleich den
 Vers lähmend, stört sehr fühlbar in Act III, Sc. 1:

— — — des heil'gen Feuers Gluth
 Zu nähren, aufgetragen, meine Seele u. s. w.

In derselben Scene, kurz vorher, findet sich die schon
 von Manchem bemerkte — nicht Vers- oder Sprachhärte,
 sondern Undeutlichkeit:

Wo eine alte leichte Spur des frech
 Vergossnen Blutes oft gewaschnen Boden
 Mit blassen, ahnungsvollen Streifen färbte —

Übrigens, versucht man hier zu helfen, man wird es
 nicht leicht finden; es scheint, man dürfte nur setzen:
 »— — vergossnen Blutes den oft gewaschnen Boden«,
 denn hiermit wäre die störende Versuchung abgeschnitten,
 den Genitiv Blutes als regiert von: »oft gewaschnen Boden«
 anzusehen, allein der bestimmte Artikel »den« wirkt hier
 prosaisch, die Weglassung des Artikels bei Boden hilft den
 Eindruck des Unheimlichen verstärken.

Sicherlich wären noch manche Härten aufzustöbern,
 aber wer wird nicht gerne rasch auf diese Suche ver-
 zichten und an Versen sich weiden, wie es gleich die
 ersten des ersten Auftirfts des ersten Actes sind:

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
 Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines

— — man verzichtet ungern darauf, die herrliche Zeilen-
 reihe wenigstens bis zu den Worten — »Tod ist ihm be-

reitet« ganz herzusetzen. Wie wirkt gleich das erste Wort: Heraus! Wie gibt es das Bewegungsgefühl des gelösten Hervortretens! Und wie schreitet, weilt, sinnt und schreitet wieder und weilt betrachtend, Gefühl hauchend, in wallenden Toga-Falten die weitere feierliche Reihe! Nehmen wir nur mit ein paar Bemerkungen den Wortinhalt hinzu: mit den »Schatten« ist das Dunkel des ernsten Haines da; die Wipfel hätte ein flacherer Dichter etwa hoch genannt, Goethe setzt das Epitheton *rege* und alsbald sehen wir die Wipfel von Windhauch bewegt und hören sie rauschen; der Hain ist *alt* und *heilig*: alsbald fühlt man die Stimmung ehrfurchtsvoller Scheue nach; er ist *dichtbelaubt*, dies vermehrt die Vorstellung des Dunkels und Rauschens und gibt zugleich den Begriff von Fülle der Vegetation: ein Götterhain darf nicht dünn, nicht dürftig sein. Und dann führt der beseelte Sprachgang nach innen in die Seele der hochgestimmten und doch von menschlich, weiblich weichem Heimwehgefühl durchzitterten Seele der Priesterin.

Im Tasso glaube ich mehr, theils durch Cäsurmangel, theils aus andern leicht erkennbaren Gründen, hölzerne Jamben bemerkt zu haben, als in Iphigenie. Ich führe nur an:

- I, 2. So wirst du, Herr, für ihn noch Alles thun —
- I, 4. Denn Rom will Alles nehmen, geben nichts
- II, 1. — Trompetenschall und Lanzen krachten splitternd
- II, 4. In welchem Streit treff ich euch unerwartet
- II, 4. Die für die Ewigkeit gegönnt mir schien
- III, 2. — — — löset sich
In Klagen und Vertraun am leichtsten auf
- V, 1. Und lässt er nicht vielmehr sich wie ein Kind
- V, 2. Die du uns nun entziehst, vergnügt zurück

Goethes dramatische Jamben drängen im Allgemeinen nicht fürbass, wie die Schiller'schen, man hat nicht das Gefühl des Stosses nach vorwärts wie bei diesen: wie mir

scheint, ein sehr bemerkenswerthes Symptom seines minderen Berufs zum Drama. Dies nimmt in der Folge zu, wie wir sehen werden. Allemal aber, wo das Gefühlsleben lyrisch aufwogt, da befreit sich auch die Versbewegung zu markirterem und beschwingterem, doch zugleich wie weichem! Auftritt und Vorschrift. Man muss, wie Alles, so auch die Stellen, die dies am schönsten belegen, mit Ohr wie mit Sinn lesen:

V, 2. Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
 So ist das Leben mir kein Leben mehr.
 Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
 Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt:
 Das köstliche Geweb entwickelt er
 Aus seinem Innersten und lässt nicht ab,
 Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.
 O geb' ein guter Gott uns auch dereinst
 Das Schicksal des beneidenswerthen Wurms,
 Im neuen Sonnenthal die Flügel rasch
 Und freudig zu entfalten!

Wie gern überhört man, dass im fünften dieser Verse das »er« mit seinem Jamb-Accent etwas unbequem abschneidet, dass im sechsten die tonlose letzte Silbe des Worts »Innersten« den Jamb-Accent trägt! Man glaubt das emsige Spinnen der Seidenraupe wie einen feinen fort und fort knisternden Ton zu vernehmen, und aber in dieser leisen Stetigkeit zugleich welches Gefühl leidenschaftlicher Unaufhaltsamkeit, tragischer Naturnothwendigkeit, bis endlich in dem »Gott geb'! — — —« mit einem Bilde befreiten, neuen, seligen Lebens die Sehnsucht durchbricht! Schiller hat energischere Jamben gedichtet, so naturgeheimnissvoll zarte nicht. Heisser schlägt die lang und tief verhaltene Flamme heraus und stärker sättigt sich das Gefühl mit dem Bewusstsein der peinigenden Kraft der Poesie in den trostreichen Schmerzlauten (V, 5): »Die Thräne hat uns

die Natur verliehen« — bis zu dem unendlich oft citirten, weil unendlich wahren Ausspruch:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
 Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide!

Wir müssen dennoch zu der Beobachtung zurückkehren, dass Goethes Schauspieljamben nur zu häufig des dramatischen Vordrangs, Vorstoßes entbehren. Begreiflich ist, dass dieser Mangel in dem Grade zunimmt, in welchem Goethe der classicistisch-symbolischen Verallgemeinerung huldigt. Man kennt diese Wendung in seinem Dichtergang, ihr Heil und ihr Unheil, ihre Anfänge und ihren Fortschritt bis zu dem Punkte, wo er die Lebenswahrheit fast unfindbar in mythischen, griechischen Sinnbildern verflüchtigt und der Nation sich entfremdet, man kennt die unerquicklichen Früchte Pandora und Epimenides Erwachen. Noch im realen Leben bewegt sich die »Natürliche Tochter«, aber sie verschönert es symbolisch in's Unkenntliche. Es ist kein Wunder, dass der tief erregte Nerv, der klopfende Puls, den die feinere Hand unter diesem Kristall doch herausfühlt, von all den unzähligen Händen nicht entdeckt wird, die ihr Tastgefühl nicht an der Antike verfeinert haben. »Marmorglatt und marmorkalt«? Nein, dies nicht, aber scheinbar marmorkalt, weil marmorglatt; so habe ich es bezeichnet (Goethes Faust. Neue Beiträge u. s. w.) und möchte dabei bleiben. Auffallend ist denn hier die Zunahme drangloser Jamben. Bald zerbricht das Jamben-Ende unbequem den Satz und wird der Perioden-Bau dadurch unbequem, bald hinkt ein gewichtiges Wort am Jamben-Ende nach, wie das »splitternd« in einem der oben aus Tasso citirten Verse, bald fällt wieder der Vers-Accent auf eine sprachlich tonlose Silbe, bald fehlt es wieder in der Cäsur.

Einige Beispiele zu jedem dieser Fälle seien angeführt.

Zum ersten:

- I, 1. Wer weiss, welch ferne Gegend sie durchstreift,
 Verdrossnen Muths, am Ziel sich nicht zu finden,
 Wo ihrem angebeteten Monarchen sich
 In ehrerbietiger Entfernung anzunähern
 Allein ihr jetzt erlaubt ist, bis er sie
 Als Blüthe seines hochbejahrten Stammes
 Mit königlicher Huld zu grüssen würdigt.

Man bemerke Jambe 3 und 5 in diesem Passus.
 Ähnlich:

- III, 4. Was hab' ich in der Welt zu suchen, wenn —

Oder Relativ am Jambenschluss:

- IV, 2. Sind sie wohl näher als die Nächsten, die —

Dann Fälle von Nachhinken eines gewichtigen Worts:

- II, 1. Der Augenblick des Handelns drängt uns schon.
 III, 4. Die Trauer wird durch Trauern immer herber.
 IV, 4. Noch forscht mein Blick nach Rettung hoffnungsvoll.
 IV, 3. Und widerstrebt euch beiden ungeduldig.

Vers-Accent auf tonloser Silbe:

- I, 1. Schon ihren ersten Weg geleitetén.
 I, 3. Dass wir durch Schweigen das Geschehené u. s. w.
 III, 4. Verkündigte mir nichts das Schreckliché.
 V, 1. Im ganzen Umfang sich bemeisterté.

Die stärksten Belege für unsern Satz sind wohl jene, wo ein wesentliches Wort nachschleppt; Schillers Gefühl hat nur äusserst selten diesen Fehler zugelassen. — Von Cäsur-Übelstand führe ich nur an (V, 6): In eures tiefen Friedens Grabesschooß: vier Durchschneidungen des Worts durch den Vers und kein Ruhepunkt; wo ein Jambe sich mit einem Wortschluss deckt.

Sechsfüssler finden sich in Goethes Jamben-Tragödien weit seltener, als in Schillers. Drang und Stoß der Energie reisst leichter in dies Versehen.

Auch die Natürliche Tochter ist gewiss nicht arm an Stellen, welche den genau hörenden Leser reichlich entschädigen; die Klage des Herzogs um die vermeintlich todte Tochter (III, 2) habe ich (ebenfalls in: Goethes Faust, Nachträge u. s. w.) zu schön genannt; sie ist nicht zu schön, sondern nur sehr schön, wenn man sie rein akustisch nimmt, man lese sich die Stelle aufmerksam vor, namentlich die Verse von den Worten an: »Ihr Fluthen schwellt — — — — das mich traf!« — Die Schilderung des giftigen Klimas von Cayenne (IV, 2) ist phonetisch dem grausen Gegenstand so adäquat wie von Seite der poetischen Sprachmittel, und im grössern Theile gerade des Monologs Eugeniens (V, 6), aus dem oben der lahme Vers citirt ist, athmet die Verzweiflung mit Lauten und Accenten, die, aus den Tiefen der erschütterten Seele geholt, durch den Gehörsnerv die Tiefen der Seele erschüttern.

Wo ein eifriger Metriker etwa erwartet, dass diese Bemerkungen recht tief ins Zeug gehen, gerade da sollen und können sie nur besonders kurz ausfallen: im Kapitel der Nachahmung des quantitirenden antiken Verses. Die Debatte über Messen oder Wägen ist für die deutsche Poesie zu Gunsten des Letztern, des Accentgesetzes, entschieden. Ein Glück für Goethe, dass sein erster Rathgeber K. Phil. Moritz zwar noch glaubt, er habe es mit Längen und Kürzen zu thun und diese als Gesetz aufstellt, in Wirklichkeit aber darunter Hochton und Tiefton, Hebung und Senkung versteht, ein noch grösseres Glück, dass der eiserne Quantitirungstyrann, der wackerste, hagebuchene Voss, der unsern Dichter doch vielleicht am Ende noch irre gemacht hätte, sich nicht in Jena halten liess. Goethe wie Schiller folgt mit dem naturtreuen Sprachsinn des Poeten lustig dem deutschen Accentewägungsgesetz; soviel mir im Gedächtniss geblieben, stösst man nur ausnahmsweise auf Vossische Verletzung des deutschen Accents, z. B. Hermann und

Dorothea VI, Vers 252: »Doch es fiel der Gefährte mit seiner gesprächigen Art ein«; dem Wort »ein« darf nach deutschem Gewichtgefühl nicht der Accent entzogen und nach der Accentuirung eines quantitirenden antiken Metrums auf »Art« isolirt werden; der Deutsche legt hier noch einen Accent auf jene Partikel und zwar nur ganz sinngemäss. — Eigentlich nur zu lustig schaltet sonst Goethe und ebenso Schiller mit dem reinen Accentegesetz. Consonantenhäufung macht nach diesem unserem Prinzip eine unbetonte Silbe nicht lang, wir haben keine Position, aber wo wir doch einmal ein quantitirendes Versmaß nachbilden, muss der Aufenthalt bei einer Consonantenmehrheit, obwohl an sich nur beschwerlich zu nennen, doch die Wirkung haben, dass uns *einfällt*, dieser Umstand würde nach antikem Gesetz die Silbe lang machen, die doch kurz sein soll, und dies ist störend. Bekannt aus der Zeit der Xenien ist der Skandal über den »Marmorb^lock«. Es folgt im bekannten Pentameter *noch* ein Consonant auf das scharfe ck, nämlich ein d (»aus dem Marmorblock doch ein Crucifix uns gemacht«); dem block ist durch die Verbindung mit Marmor allerdings sein Accent entzogen, die Silbe *ist* unbetont, also kurz, aber das ck und das d darauf belästigt in der Weise, dass man reflectirt: dies würde das o nach antikem Gesetze lang machen, und diese Reflexion ist unvermeidlich, wiewohl an sich nicht hergehörig. An Ähnlichem fehlt es z. B. in Hermann und Dorothea nicht; es kommen zahnbrechende Hexameter vor. In IV, Vers 209 ist Hexameterschluss: »versetzte lebhaft der Sohn drauf.« Die drei Consonanten f, t, d machen die zweite Silbe in »lebhaft« nicht lang, aber sie machen dem Leser und Hörer Beschwerde, so, dass ihnen *einfällt*, nach antikem Gesetz würde hier statt der geforderten Kürze eine Länge entstehen. Noch ein Punkt: wir rechnen in der Nachbildung antiker Verse nicht mit Längen und

Kürzen, aber wir *haben* doch neben Hebung und Senkung Längen und Kürzen, und es kann kommen, dass, wo im deutschen Hexameter eine unbetonte Silbe an sich ganz richtig für eine antike kurze steht, doch das Ohr fühlbar belästigt wird, wenn diese unbetonte Silbe lang ist.

Hermann und Dorothea I, Vers 108:

Als wir nun aber den Weg, der quer durchs Thal geht,
erreichten.

Das Wort »geht« ist hier nach deutscher Sprechung, da hier der Accent auf »Thal« fällt, wirklich unbetont, steht also richtig für eine Kürze, aber es ist doch lang und dies stört in der genannten Weise; der Daktylus Thal geht er(reichten) ist unleidlich hart.

Ebenso IX, Vers 18 steht zu lesen:

— die Wurzel

Aller Ungeduld ausriss, dass auch kein Fäschen zurückblieb.

In: ausriss hat »aus« den Accent, steht also richtig für antike Länge, riss ist accentlos, steht also richtig für antike Kürze, aber riss ist doch lang und der Daktylus ausriss, dass ist wo möglich noch härter als der vorgenannte.

Es wäre auch auf die Cäsurfrage noch einzugehen. Ich führe nur einen Fall an, wo der Mangel an richtigem Einschnitt zu weiterem Übel führt; nämlich:

IV, Vers 122: Nicht begehrt du zu scheinen in der Montur
vor dem Mädchen.

Bei »scheinen in« fehlt Cäsur und die Folge ist, dass der nächste Fuss-Accent auf den Artikel »der« fällt, welcher doch hier nicht den Nachdruck hat, wie wenn er für das Demonstrativ steht. Zu helfen wäre freilich schwer, wenn man die Beschränkung auf Einen Hexameter einhalten wollte; man versuche nur!

Nicht weiter! Bereits zu viel für eine Erörterung, die nicht erschöpfend sein kann und will. Ziehen wir vor, unserer einmal gewählten Methode folgend uns auch hier nach der unerquicklichen Suche mit einem vollen Zuge metrischer wie sprachlicher und poetischer Schönheit zu erlaben und führen, uns einfach zu Gehör die Verse VIII, 1—4:

Also gingen die Zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend verhüllte,
Aus dem Schleier bald hier bald dort mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung.

Der ganze Goethe ist in diesen herrlichen Versen: seine tiefbewegte Seele, denn diese gemessenen Formen sind ja durch und durch stimmungsvoll, sein Maler-Auge, sein Bildner-Meissel und sein geheimnissvoll Sinn und Rhythmus in eins fassender Sprachnerv. Wer möchte, der Nachbildung antiker Verse feindlich, solche Perlen entbehren? Dennoch und obwohl es auch eigentlich nicht zu unserm Thema gehört, mag ein Zweifelgeständniss hier Platz finden. Dieses Idyll ist unbestritten Goethes vollendetste grössere Composition — fertig, rund, ganz. Durch die einfachsten Mittel zu epischer Grossheit gesteigert und zugleich volkstümlich im Innersten, bürgerlich und zwar recht deutsch bürgerlich, dabei tief rührend, kaum anders als mit feuchten Augen zu lesen, mit bewegter Stimme vorzutragen. Die Luft zittert zwischen den Zeilen. Und dies vollkommenste Werk Goethes kann nicht, nie populär werden. Darum nicht, weil der Hexameter nie sich so bei uns einbürgern kann, dass seine Form in weiten Kreisen gefühlt und genossen würde. Nur wer classische Sprachen kennt und mit ihrer Metrik vertraut ist, dem bleibt er kein Fremdling, ja man darf hinzusetzen: nur dem, der sich schon selbst in ihm versucht hat. Man kann die Einschränkung

gelten lassen, wer nicht Griechisch und Latein kann, vermöge sich doch hineinzuarbeiten durch Belehrung über sein Gesetz und einige eigene Versuche in deutschen Hexametern. Wie Wenige aber werden es sein, die sich das auflegen, und unter den Unzähligen, die es sich nicht auflegen, wie Viele werden dennoch sein, die an sich recht wohl fähig wären, die innere Schönheit einer Dichtung mit ihrer metrischen Form innig zusammenzufühlen! Diese Form ist und bleibt wie alle Formen der rein messenden Sprachen ein für allemal nicht unser Landsmann, nicht unser Fleisch und Blut; und so fremdet auch diese herrliche Dichtung die Mehrheit der Nation — eben auch die bildungsfähige — ein für allemal an, sie können sich nicht darin aus, werden nicht heimisch. Man stelle sich doch nur vor, wie die Meisten diese Hexameter lesen! Einfach wie Prosa, die Musik geht rein verloren. Dazu noch die Musen-Namen als Überschriften in Nachahmung Herodots! Mag sich nur selbst der Gelehrte gestehen, dass er um so weniger dabei denkt, weil man doch die Ressorts dieser edeln Jungfrauen immer wieder vergisst oder verwechselt.

Also? Ich weiss kein Also. Also Hermann und Dorothea besser etwa in Trochäen (die wir heimisch geworden nennen dürfen seit dem Cid)? Aber wer kann wissen, wie das Gedicht dann klänge! Die Sache steht rein antinomisch. Wir können uns dies Meisterwerk nicht anders denken, als in Hexametern, wie es ist, und müssen gleichzeitig und jederzeit bedauern, betrauern, beklagen, dass inmitten unserer classischen Poesie, ihrer Blüthe, eine Dichtung steht, vollkommen, unübertrefflich, Stolz der Nation und bei dieser Nation unpopulär.

Anders natürlich bei der Elegie. Es kann nicht die Meinung sein, die antiken Versmaße zu verbannen, nicht dies ist zu beklagen, wenn manches kleinere Werk der Dichtung unpopulär bleibt, und es wäre verkehrt, der Elegie

das elegische Versmaß vom Leib reißen zu wollen. Auch dem Epigramm — wer wird ihm wehren wollen, zum Distichon zu greifen, dessen Pentameter so fein zu seiner Treffspitze passt! — Ich berühre zum Schluss noch diese Gattung, nicht um die manchen argen Wildlinge in den Venetianischen Epigrammen, nicht um die weit weniger misrathenen Jungen unter den Römischen Elegien aufzutreiben, zu denunzieren, sondern um dem Leser und mir noch recht ein bene zu thun. Man lese die fünf ersten Disticha der VII. römischen Elegie, — zuerst etwa so, dass man sich ihres seelischen Inhalts recht intim versichert, — dann noch einmal und so, dass man sein Augenmerk auf die Bild- und Sprachmittel richtet, — dann abermals und so, dass man ganz nur Ohr ist, rein dem Rhythmus und den Klängen folgt: beim vierten Lesen wird man dies Alles als Eines geniessen und sich entzücken:

O wie fühl' ich in Rom mich so froh, gedenk' ich der Zeiten,
 Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing.
 Trübe der Himmel und schwer auf meinen Scheitel sich senkte.
 Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag
 Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes
 Düstere Wege zu spähn, still in Betrachtung versank!
 Nun umleuchtet der Glanz des helleren Aethers die Stirne,
 Phöbus ruft, der Gott, Formen und Farben hervor.
 Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen
 Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.

Es wäre nun noch so Vieles über andere Versformen zu sagen; bei den Jamben wurden Goethes Trimeter nicht berücksichtigt, beim Lyrischen die Sonette nicht. Allein ich wiederhole, dass hier nichts Erschöpfendes geboten werden soll, und schliesse mit einer kurzen Bemerkung über Goethes Prosa, einem kleinen Beitrag zu deren Charakteristik. Dabei enthalte ich mich, auf seinen Altersstil einzugehen, wie ich mich beim Vers enthielt, etwas von den

greisenhaften Schnörkeln zu sagen. Goethes Prosa ist nicht so correct, als man gemeinhin annimmt. Auch grammatisch nicht; ungern sieht man z. B., dass er sich an der nun so breit eingerissenen Verwechslung von verderbe (transitiv) und verdërbe¹ (intransitiv) mitschuldig machte. Eine neuere Berliner Zeitung trägt das Motto: »Politik verdirbt den Charakter«. Dies ist, wie wenn man schriebe: er verschwindet oder: er verschwand sein Vermögen. Es sei den H. Schulmeistern empfohlen, darauf zu halten, dass die Schüler lernen: ich verderbe, du verderbst, er verderbt, prät. ich verderbte, part. verderbt, dagegen: ich verdërbe, du verdirbst, er verdirbt, prät. verdarb, part. verdorben. — Von Syntaktischem greife ich heraus, dass Goethe nicht selten sich die Bequemlichkeit erlaubt, aus einem Relativsatztheil abzuspringen. Als Beispiel, wie es mir gerade in die Hände fällt, sei angeführt (Wilhelm Meisters Wanderjahre II, Cap. 7): »Nun fühlte sich unser Künstler unter dem hehren Himmel, in der ernstlichen Nachtstunde eingeweiht in alle Schmerzen des ersten Grades der Entsagenden, welchen jene Freunde schon überstanden hatten, *nun aber sich in Gefahr sahen, abermals schmerzlich geprüft zu werden.*« — statt (nach »hatten«): welcher (oder dessen Überwindung) ihnen aber nicht ersparte, sich der Gefahr einer abermaligen schmerzlichen Prüfung ausgesetzt zu sehen. Das Beispiel ist aus später Zeit, aber es finden sich deren viele auch in der mittleren besten. Wahr ist, dass der Satz mit dem Fehler bequemer läuft, im Numerus angenehmer klingt, als in der richtiggestellten Form. Dies mag uns schliesslich auf den Numerus führen. Es ist eine alte Klage der wenigen feiner Hörenden unter uns, wie stumpf auch viele der gebildetsten Schriftsteller deutscher Sprache sich zur Aufgabe des guten Tonfalles verhalten. Sie könnten doch so gut

¹ ë schreiben wir, wenn e ähnlich einem ä gesprochen wird.

von Goethe lernen, aber sie wollen nicht, ja merken nicht, dass sie sollten. Wie verschwinden die paar kleinen Flecken unter dem edeln Faltenzuge seines wallenden Gewandes! Die paar Stäubchen in diesem kristallhellen perlenden Quell, die paar falschen Laute in seiner reinen Melodie! Ich bitte zum Schluss, nur folgendem Satz aufzuhorchen: Wilhelm Meisters Lehrjahre VII, 3: »Der Frühling war in seiner völligen Herrlichkeit erschienen; ein frühzeitiges Gewitter, das den ganzen Tag gedrohet hatte, ging stürmisch an den Bergen nieder, der Regen zog nach dem Lande, die Sonne trat wieder in ihrem Glanze hervor und auf dem grauen Grunde erschien der herrliche Bogen!»!

Wem fällt nicht Goethe ein bei Gottfrieds von Strassburgs Versen auf Hartmann von Ouwe?

Hartman der Ouwäre,
ahi, wie der diu märe,
beide, uzen und innen,
mit worten und mit sinnen
durchvärwet und durchzieret!
wie er mit rede figieret
der aventiure meine!
wie luter und wie reine
Sine krystalliniu wörtelin,
beide, sint und immer müezent sin!
Si kument den man mit siten an
Und tuont sich nahe zuo dem man
Unde liebent rehtem muote.



II.

SINNlichkeit, BITTERKEIT, VERNUNFT.

Die Moralpolterer unter Goethes Feinden haben sich ausgeschrien. Ihre Predigten machten sich mit ihm als politischem, besonders eifrig auch als geschlechtlichem Sünder, dann auch als verneinendem Geist, gottläugnerischem Frevler zu thun. Der erstere Punkt ist so häufig besprochen, dass er wohl als erledigt betrachtet werden kann, der zweite und dritte scheint mir einiger Prüfung noch zu bedürfen. Wir werden den Philistern so, wie sie die Sache nahmen, nicht Recht geben, aber darum ist die Sache noch nicht abgethan. Zuerst Einiges über den zweiten (für uns ersten) Punkt. Mir scheint, es ist eben da doch ein Etwas — man würde es zu stark ausdrücken, wenn man sagte: 's ist etwas faul im Staate Dänemark — aber eben doch ein Etwas, wovon auch das unbefangenste Gefühl sich sagen wird: es ist nicht ganz in Ordnung.

Es handelt sich um eine schwere, sehr dialektische Frage. Es gilt zunächst scharfes Unterscheiden, aber das will nicht recht Stich halten. Die nächste Unterscheidung ist die zwischen Leben und Dichtung. Es ist kleinlich, ist ärmlich, ist Weiberart und geschieht doch auch jetzt noch und immer nur zu häufig, mit Neugierdekitzel in Goethes Leben umzustöbern, zu fragen: wie weit ist er wohl mit Frau von Stein gekommen, hat er Frau von Willemer nur auf die Stirn oder gar auf die Lippen geküsst? Es sind wohl nicht Wenige, die es mehr interessirt, von Christiane Vulpius zu klatschen, als an der Schönheit der römischen Elegieen sich zu erbauen, wo aus der Schlackengluth eines Naturverhältnisses das poetische Gold ausgeschmelzt ist. Biographie und ästhetische Kritik sind zwei verschiedene Dinge und es ist gering, zu meinen, man habe eine Dich-

tung als Dichtung beurtheilt, wenn man herausgebracht hat, was Persönliches dahinter steckt. Dennoch ist es nicht möglich, ja auch nicht richtig, Beides ganz aus einander zu halten. Zunächst überhaupt darum, weil man ja, versteht sich, den Dichter *und* den Menschen, den ganzen Mann kennen lernen will; aber da ist noch ein anderer, wichtiger Grund der Unmöglichkeit des völligen Trennens. Es kann der Fall sein, dass das Sinnliche, speziell das geschlechtlich Sinnliche, aus dem Werke des Dichters an manchen Stellen so heraussticht, dass es nicht rein objectiv betrachtet werden kann. Gewiss nur sehr behutsam ist dieser Fall anzunehmen; die Composition kann ja an dieser oder jener Stelle frei Natürliches, ja Heisses, Glühendes, Üppiges verlangen. Pfui, wie unsittlich! ruft der Moralist, oft nicht einmal bedenkend, dass die Person, die der Dichter in dies Licht stellt, und der Dichter zwei verschiedene Wesen sind. Wie die Composition verläuft, wie sie die starken Farben in der Zusammenstellung dämpft, die Dissonanz des Grellen löst, danach fragt der Mann des »Soll« und »Sollte« nicht, er wartet nicht ab, er springt ein und zerstückt jedes Ganze. Philine ist eine unmoralische Person; er kann nicht warten, bis er aus Wilhelms Munde hört: »Philine liebte ich und musste sie verachten«; er fragt sich nicht, ob es nicht der Zweck des Dichters mit sich bringen konnte, hier seinem Helden eine jugendliche Verirrung aufzudichten, sieht nicht zu, wie menschlich gute Züge doch auch jener leichtsinnigen Haut geliehen sind, um die Verirrung zu erklären; er fragt nichts nach Folie- und Contrastwirkung, findet also nicht, wie Mignon, wie Therese, wie die »schöne Seele«, wie endlich Natalie durch diesen unterlegten dunkleren Grund gehoben werden. Mit solcher Enge des Blicks also haben wir nichts zu thun, aber eine andere Frage ist, ob da nicht Dinge sind, die auch den freien Blick stutzig machen und vom Gedichte bedenklich auf den

Dichter lenken. Und wirklich, es ist nicht anders. Wilhelm Meisters Lehrjahre, dieser Roman, der doch im Übrigen ein wunderbares Kunstwerk ist, Gestalt um Gestalt homerisch sonnenhell, ein Weltbild, ein breiter, wellenreicher, rauschender, durchsichtiger Strom des Lebens — dieser Roman ist der Nation fremd geblieben, wird ihr fremd bleiben, gar nicht bloß darum, weil er sich, obwohl bei dem Schauspielervölkchen gern verweilend und den Kaufmann nicht verachtend, doch wesentlich in der exklusiven Gesellschaft als der einzig wahren bewegt und dadurch zu einer ins vorige Jahrhundert hinter die Revolution fallenden Spezialität wird, gar nicht bloß darum, weil die Gesellschaft vom Thurm als Zopf daran hängt, nein, schon darum, weil hier nicht unsere, des protestantisch gebildeten Deutschlands, Luft und Boden ist. Man muss kein Biederphilister sein, um sich zu fragen, ob denn das bei uns nur so selbstverständlich sei, dass ein achtzehnjähriger Ladenschwengel (— Immermanns Wort, wenn ich mich recht erinnere) glücklicher Vater wird. Nicht, dass ein Poet so etwas nicht solle bringen dürfen, aber dazu gehört dann noch etwas, ein Schlussact, enthaltend etwa, dass ihn der Alte, der es erfährt, wenigstens auf acht Tage bei Wasser und Brod einsperrt. *Sera juvenum Venus* — Tacitus war doch kein Pietist, kein Moralzelot. Man könnte glauben, für den Dichter vorbringen zu dürfen, es folge doch eine Nemesis: Wilhelms Verdacht auf Mariane und was daraus folgt, Marianens Elend und Wilhelms Seelenleiden, sei Alles die natürliche Folge eines Verhältnisses, das nicht auf wahrem Vertrauen ruhen kann. Der Einwand ist ohne Halt, denn nirgends findet sich eine Spur davon, dass Wilhelm die Folgen in diesem Sinn sich zu Herzen nähme. Und bei Philine, muss man doch sagen, verweilt der Dichter mit mehr Behaglichkeit, als der genannte Zusammenhang verlangt. — Der Lothario wird von vornherein als ein wahrer Spiegel von

Mann hingestellt, während wir lange ausser einigen gescheiden Reden nichts von ihm erfahren, als eine Reihe von Liebschaften sehr nicht ascetischer Art und nicht verlaufend ohne einen Act herber Untreue, bis erst gegen Ende des Mannes höherer Werth in seinen Ideen über Bodentlastung und Staatsbürgerpflichten ans Licht tritt. Es ist eben doch eine verliebte, wollüstige, eine Weibermänner-Atmosphäre in diesem Roman, dicht und schwül genug, um Jedem, der nicht bereits eine hohe Reife des Denkens erreicht hat, den Himmel von Vernunft und von Ethos zu verhüllen, der trotzdem über dieser Dunstwelt sich aufthut und in Natalien so rein offen liegt.

Nun sei zunächst ein Sprung erlaubt hinüber nach Hermann und Dorothea, wo von solcher Atmosphäre keine Rede sein kann. Und mitten in diesem reinen Elemente legt der Dichter Hermanns Mutter ein Wort in den Mund, das — Philinen nachgesprochen ist. Sie hat den betäubten Sohn aufgesucht, unter dem Birnbaum gefunden, er hat ihr nach anfänglichem Ausweichen sein Herz geöffnet, die Sehnsucht nach einem Weibe gestanden, und nun sagt sie:

Sohn, mehr wünschest du nicht, die Braut in die Kammer
zu führen,

Dass dir werde die Nacht zur schönen Hälfte des Lebens

— — — — —
Als der Vater es wünscht und die Mutter —

Kann, darf eine Mutter dies zum Sohne sagen? Seiner Phantasie die Bilder eröffnen, die sich daran knüpfen, so dass er sich den *torus* vorstellen muss, auf dem er selbst entstanden ist? — Und überdies eine erfahrne Frau, die — von der »schönen Hälfte« doch auch die Kehrseite kennt. — Nein, nein! wird jedes richtige Gefühl urtheilen. Das steht Philinen an und diese sagt es auch, s. ihr Lied im Wilhelm Meister, Vers 2:

Wie das Weib dem Mann gegeben
Als die schönste Hälfte war,
Ist die Nacht das halbe Leben
Und die schönste Hälfte zwar.

So ist man unvermeidlich vom Gedicht auf den Dichter geführt: es muss eine Lieblingsvorstellung sein, sonst würde er sie nicht an so unpassender Stelle wiederholen. Die Stelle schreit aus dem Zusammenhang heraus, ist nicht objectiv bedingt, ja objectiv ausgeschlossen, also subjectiv zu erklären.

Dabei muss, ehe wir die Sache weiter verfolgen, der Dichter gegen eine Verwechslung in Schutz genommen werden, die einem unreifen Urtheil widerfahren könnte. Ein solches könnte ihn mit Wieland zusammenwerfen. Dies wäre höchst ungerecht. Wieland führt falsche Idealisten vor, Verächter der Sinnenwelt, lässt dann lüsterne Reize spielen, verschobene Busentücher u. dergl., macht seinen Schwärmer kirre, bringt ihn ironisch zu Fall und mäckert ihm nach. Gegenüber der geistlosen, unsaubern Pikanterie dieses Spieles ist Goethe unschuldig wie Schnee. Er ist naiv, der Geschlechtsgenuss kommt ihm eben so ungemein vergnüglich vor, dass er gern, gar gern, gerner als der Zusammenhang erlaubt, darauf zurückkommt. Dies ist jung und man kann sagen, Goethe sei darin merkwürdig lange jung.

Italien weckte das noch einmal recht auf, da es antik stimmt. In dieser Stimmung dichtet er nach seiner Rückkehr die römischen Elegien, wobei er ein angenehmes Verhältniss, das ihm neuerdings der Zufall gebracht, nach Rom zurückverlegt, das Gegenwärtige mit dortigen Reminiscenzen in wunderbar poetischem Gusse verschmelzend. Ein Traum antiken Lebens, das nichts von dualistischer Sinnenbekämpfung wusste, die Liebe einfach ein Gut, ein

selbstverständlich gegönnter Rosenschmuck auf gebräunter Stirne des thätigen Mannes: dieser Traum geträumt unter dem Trümmer-Epheu der ewigen Stadt, der moderne nordische Barbar ein Properz, ein Tibull —: eine Verwandlung so vollendet magischer Art, aus dem Leyerklang antiken Maßes in entzückten Anschauungen so rein herschwebend — man muss mit Gewalt den Gedanken daran fernhalten, was aus diesem herrlichen Bilde wurde, als es in die rohen Hände unserer Moralcorporale fiel und diese schimpften, Goethe habe die Huren in die Horen eingeführt. Dennoch ist da ein Haken, über den man nicht hinwegkommt. Es muss dem Dichter freistehen, auch die heisse Situation nicht ganz zu verhüllen, wenn nur die Vorbedingung erfüllt ist: dass er uns paradiesisch zu stimmen gewusst hat, d. h. hinauszuhoben aus der prosaisch wirklichen Welt, welche nothwendig ängstlich die Sinnlichkeit mit tausend Schranken umzäunt. Aber *wen* soll er zeigen dürfen in dieser Situation? Sich selbst? Sich selbst entblößen? Da *muss* ein Aber sich einstellen, wenn er es so spezialisirend thut, wie in Elegie V (»des Hexameters Maß auf dem Rücken der Geliebten fingernd«). Das Aber heisst Scham. Sehen wir, um diesen Punkt klarzulegen, nach dem (lyrischen) Gedicht: Hermann und Dorothea. Der Anfang bezieht sich auf das Ärgerniss, das man an den Römischen Elegien genommen hatte:

Also das wäre Verbrechen, dass einst Properz mich begeistert,
 Dass Martial sich zu mir auch, der Verwegne, gesellt?
 Dass ich die Alten nicht hinter mir liess, die Schule zu hüten,
 Dass sie nach Latium mir gern in das Leben gefolgt?
 Dass ich Natur und Kunst zu schaun mich treulich bestrebe,
 Dass kein Name mich täuscht, dass mich kein Dogma
 beschränkt?
 Dass nicht des Lebens bedingender Drang mich, den
 Menschen, verändert,
 Dass ich der Heuchelei dürftige Maske verschmäh? —

»Heuchelei« — dies ist starke Vertauschung von Begriffen. Heucheln heisst, sich anders darstellen, als man ist, hiesse also in diesem Zusammenhang: mit Mienen und Worten thun, sich stellen, als wäre man frei von Sinnlichkeit. Wer verlangt das vom Dichter? Scham ist es, um was es sich handelt; Heimlichkeit, die sie den sinnlichen Momenten auferlegt, ist nicht Heuchelei. Es ist nicht Heuchelei, sich nicht in *puris naturalibus* zeigen, es ist nicht Heuchelei, dass man die Brautnacht nicht am hellen Tag auf der Strasse feiert. Da ist Verheimlichung Tugend. — Die Erwähnung des Martial weist auf die Venetianischen Epigramme. Unter einer reichen Aussaat tiefer, scharfer Gedanken, geistreicher Hiebe ärgerlichen Humors, dazwischen poetisch heiterer Anschauungen, spielt auch hier wieder der Mangel an »Heuchelei« — man kennt die Stellen von den Lacerten.

Es ist schwierig, in Beurtheilung eines Dichters das Kapitel von der Sinnlichkeit zu behandeln; gar zu leicht wird man von Gouvernantinnen, Töchterschule-Lehrerinnen, von all den soliden Herren missverstanden, welche das moralische Misstrauen gegen Natur und Nerv, das auf des Lebens von Warnungstafeln durchstecktem, staubigem, brüchigem Pfade geboten ist, auf Kunst und Poesie übertragen und, wenn sie den, der dies nicht thut, doch einmal streng finden, nun meinen, er gehöre zu den Ihrigen.

Eine volle Sinnlichkeit: dies ist das erste Desiderat an einen Dichter, nicht das oberste, gewiss nicht das Ganze der Desiderate, aber das erste. Ist sie vorhanden: sie mag im Leben ihm Streiche spielen, correct wird und kann er sich als Menschenkind nicht durchbringen; dies muss nachsichtig eingeräumt werden. Geht er darin unter, wie ein Günther, der Schlesier, wir werden es beklagen. Aber die Poesie ist es, um was es sich fragt. Vermag er die Sinnlichkeit als ätherisches, seelisch durchleuchtetes Fluidum,

der Stoffschwere entnommen, in die Dichtung hinüberzueretten, so werden wir auch für sein Leben nicht bange sein, richtiger, wir werden danach gar nicht fragen, sondern uns poetisch, kunstsinnlich an dem poetischen, kunstsinnlichen Factor erfreuen. Dies ist im höchsten Grad bei Goethe der Fall, aber nicht durchaus. In den genannten Stellen sieht die Sinnlichkeit als Stoff hervor. Um hierüber nicht zu hart zu urtheilen, muss man auch die Zeit hinzunehmen, die Leichtfertigkeit der Sitte und des Sinnes im achtzehnten Jahrhundert vor der Revolution, so stark von Frankreich herüber genährt, wie sie war. Man bekommt die Witterung davon so recht, wenn man »der Müllerin Verrath« liest und sich erinnert, dass das lustig liederliche Bild einem chanson nachgedichtet ist. Die Nervenstimmung jener Zeit, wenn man sich in sie versetzt, fühlt sich, als hörte man das gewisse Wollüstige im Klang fein zitternder Zithersaiten. Diese schwimmende, schwingende Sinnlichkeit, naiv heiter, Sünde vor dem Sündenfall, ist auch in Mozart. Mit ihm hat Goethe so ungemein viel Verwandtes. Beide können stürmen, donnern, posaunen, aber ihr wahres Element ist Wohligkeit, Wolkenlosigkeit, Melodie — Alles mit dem Leichtsinn, ohne den es da einmal nicht abgeht. Mozart hat *Così fan tutte* und Goethe hat die *Philine*, die römischen *Elegien*, die venetianischen *Epigramme* geschrieben — die *Stella* nachträglich nicht zu vergessen. Goethe erhebt in jungen Jahren diese Stimmung der Naturseligkeit auch zu einer Art von philosophischer Anschauung, die sich freilich nicht in scharfen Begriffen, sondern wie ein trunkener Hymnus ausspricht in dem höchst merkwürdigen — Bekenntniss wollen wir es nennen — »die Natur« (um 1780). Dieser geniale Erguss gibt unendlich zu denken. Die Natur ist da Alles, das Ganze, der Mensch unlösbar mit eingeschlossen. »Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich

vertraue mich ihr, sie mag mit mir schalten, sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr; nein, was wahr ist und was falsch ist, Alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, Alles ist ihr Verdienst«. Einem Thoren müsste man erst sagen, dass hier nicht die gemeine Natur gemeint ist, wie sie gedacht wird, wenn man ihr den Geist entgegenstellt. »Gedacht hat sie und sinnt beständig, aber nicht als ein Mensch, sondern als Natur. Sie hat sich einen eigenen, allumfassenden Sinn vorbehalten, den ihr Niemand abmerken kann«. — »Sie spritzt ihre Geschöpfe aus dem Nichts hervor und sagt ihnen nicht, woher sie kommen und wohin sie gehen. Sie sollen nur laufen; die Bahn kennt sie«. — Was diesem Naturpantheismus fehlt, ist der Begriff des Umschlagens der graduellen Steigerung in qualitativen Wesens-Unterschied. Die Natur baut ihr Höchstes im menschlichen Gehirn, geht damit unendlich über sich selbst hinaus, indem sie Geist wird, und der Geist baut eine zweite, andere Ordnung über der Natur, die sittliche Ordnung; aber er stellt diese Ordnung doch mitten in die Natur hinein und sie hat doch ihre Wurzel stetig in derselben Natur, gegen welche sie ebensosehr auch stetig kämpfen muss. Dies ist der Widerspruch, der so schwer zu denken ist und der doch ist. — Goethe hat den Mangel dieses jugendlich naturfrommen pantheistischen Hymnus in Prosa (so ähnlich dem Bekenntniss Fausts im Religionsgespräch mit Gretchen) in einem späten Nachtrag zu ergänzen gesucht: »Erläuterungen zu dem aphoristischen Aufsatz: die Natur. An Kanzler von Müller«. Man lese aufmerksam, was er von den Gesetzen *Polarität* und *Steigerung* sagt als den Ausfüllungen jener Lücke. Wir können hier nicht weiter eintreten; unser Zusammenhang verlangt nur, aus dem kühnen, vollen Wurfe des Aufsatzes noch auszuheben: »ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. — Sie hat Alles isolirt, um Alles

zusammenzuziehen. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos«. — Wir setzen nichts hinzu, man wird es — lächelnd — verstehen.

In »Götter, Helden und Wieland« sagt Herkules zum Letzteren: »kannst nicht verdauen, dass ein Halbgott sich betrinkt und ein Flegel ist, seiner Gottheit unbeschadet? Und Wunder meinst, wie du ihn prostituiert hättest, wenn du ihn untern Tisch oder zum Mädcl auf die Streu bringst?« Solche Sprünge des Muthwillens verzeihen sich leichter, wenn man die Grundauffassung im Auge behält, wie sie im obigen Aufsatz vorliegt. Goethe liebt es, muss seinem Wesen nach es lieben, Heldenthum als Natur-Heldenthum zu nehmen. So hat er aus Egmont einen Helden gemacht, der eine Natur ist und, weil er es ist, weil er *ganz* sein will, wie die Natur ganz ist, den Tropfen Sorge nicht in den Vollbecher seines Lebens einlässt. Allerdings hätte er ihm auch so mehr politische Schneide geben können und sollen; ein politisches Drama, das im Mittelpunkt, in seinem Helden, vielmehr ein Drama der schönen Gemüths-freiheit ist, muss hinken.

Doch unser Thema führt uns nach anderer Seite und gerade Egmont soll uns aus den bedenklichen Schatten ans Licht bringen.

Hatte Goethe seinen Helden einmal so gefasst, wie er seiner eigenen Natur gemäss ihn fasste, ergab sich daraus auch die Verwandlung eines kinderreichen Familienvaters in einen jugendlichen Liebhaber, so kam Alles darauf an, wie dieses Verhältniss behandelt wurde. Vergnügliche Stunden, Nächte mit einer Näherin: man frage sich, was daraus geworden wäre in einer nur etwas gemeinen Hand, und man sehe hin, was daraus in Goethes Hand geworden ist, wie das Entzücken der Liebe, die Unendlichkeit der Hingebung, der freie Tod nach dem Verluste des theuren,

bewunderten Mannes dies Mädchen adelt und wie der reine Herztou, das Andenken im Kerker, der ideale Traum, worin die Geliebte sich in den Genius des Vaterlands verwandelt, — wie dies alles Gemeine vom heiter geniessenden Mann abwendet! — Nun, es ist schwer, von diesem Gesichtspunkt nicht alle, so oft besprochenen weiblichen Hauptgestalten Goethes noch einmal aufzunehmen. Wenn im Faust die Bitte um die erste Nacht und Gretchens Zusage einmal vorkommen, mit Worten scenisch vergegenwärtigt werden sollten, kann es reiner geschehen, als es vom Dichter geschehen ist? Und reiner vorbereitet sein, als in Gretchens Sehnsuchtlid? Nur ein unreiner Faden im Dichter, und was wäre aus dem Bilde des heissen Verlangens geworden, das hier in den letzten Versen durchbricht? Er durfte dennoch nicht vergessen, dass diese ganze Hingebung auch schuldhaft ist, und wie straft und zermalmt die furchtbare Schluss-Szene im Kerker jedes verdorbene Denken, das an jenen heissen Bildern sich weiden möchte, wie es sich an einer lüsternen Wielandszene weidet!

Es ist genug, diese Beispiele aus der Jugendpoesie allein schon reichen ganz hin, zu bestätigen, dass das Weltkind eine Seite hatte, die zum »Himmlischen wies«; eine Iphigenie, Leonore, Natalie, Dorothea, Ottilie braucht nicht noch auf den Plan geführt zu werden. Die Flecken mussten bezeichnet werden; das Gold überstrahlt sie.

Es wohnte eben in dieser Seele hinter all den wilden Gährungen und Brandungen der Jugend, zeitweise latent, doch sicher und unentweiht ein Vernunftkern, Hort der Besinnung, der Sophrosyne, eine gesunde Kälte hinter der Gluth, es war da eine Magnetnadel unverrückt eingesetzt, die stetig, wie auch das Schiff schwankte, nach dem Norden der Weisheit zeigte — »wenn er mir jetzt auch nur verworren dient — — — !« Es ist wunderbar, wie gescheidt dieser Mensch ist. Eben auch, dass er eine *ganze Dichter-*

natur ist, darin selbst schon ist mit dem rothen Feuer der Sinnlichkeit die gleichzeitige Klarheit enthalten. Ein rechter Dichter ist nie ganz versenkt, er sieht gleichzeitig zu; die Leidenschaft, worin ihm der Untergang zu drohen scheint, wird ihm mitten in der Hitze doch auch schon Bild, gegenständliches Bild. Wie viel von dieser heilsamen Kühle fühlt sich mitten aus dem Föhnsturm schon im Werther heraus!

Unsere Betrachtung zielt nach einem Schlusse, wo dieser gesegnete Mensch recht und völlig als das rein durchklärte Bild erscheinen soll, als welches er von der Erde schied. Zu diesem Ende nehmen wir noch einen zweiten Zug auf, der diese Aussicht bedenklich zu trüben scheint: den dritten (für uns zweiten) der zu Anfang erwähnten Punkte. Die Gescheidtheit war auch eine ausserordentliche und schon frühzeitige Täuschungslosigkeit: staunenerregend an einem Dichter, der so ganz bestimmt war, die Welt mit schöner Täuschung zu erfreuen, und eben so sehr und eben darum schwere Sorge erregend. Mit achtzehn Jahren »die Mitschuldigen«, ein so früher Blick hinter die Koulissen des Familienlebens, solche Weltkenntniss, Komisches mit solcher, mit so unkomischer Grundlage: das ist unheimlich. Die Anfänge des Faust fallen etwa zwischen 1772 und 1774, vielleicht etwas früher; Mephistopheles gehört unzweifelhaft zu den ersten Würfen und die wesentlichen Züge seines Charakters waren sicher schon in der ersten genialen Anschauung mitenthalten. Ein Jüngling von 23—25 Jahren, und dieses Wissen um den dunkeln Grund des Lebens, dieses Wissen, wie die Welt aussieht, wenn man die Illusion wegnimmt, diese dämonische Ironie der Negation, und diese Ironie doch so naiv, als wäre sie nur ganz selbstverständlich: man staunt und schauert. Karlos im Clavigo hat denselben Blick mit Abzug der Geistertiefe. Nicht ohne Bangen für den Dichter

selbst, den Menschen im Dichter, denkt man: wenn es nur dabei bleibt, dass diese Stimmung in poetisch beherrschten Gestalten objectiv wird, wenn sie nur nicht subjectiv um sich greift und Herrin wird im Poeten! -- Goethe hat einmal gesagt, er habe sich schon als Knabe und Jüngling eine so richtige Vorstellung von Welt und Leben gemacht, dass es ihm nachher förmlich langweilig gewesen sei, sie wirklich zu erleben. Dies klingt blasirt, und so frühe, so ganze Täuschungslosigkeit ist auch wirklich der Weg, blasirt zu werden. In Italien vollzieht sich gründlich der schon länger vorbereitete Abschied von der Sentimentalität. Dafür tauscht der Dichter die beseligende Anschauung des antiken Lebens ein, sättigt sich mit dem Bilde ungetheilt vollen Daseins. Auf den hohen Gewinn seiner Seele stürzt sich räuberisch die ungeheure Erfahrung der französischen Revolution. Daran hatte er doch noch geglaubt, dass die Autorität als Fels feststehe in der Welt; er sieht sie gestürzt und verliert den Glauben an die Geschichte, an ein Gesetz in der Geschichte. Wirklich blasirt nimmt es sich aus, wie er sich nicht ohne Selbstgefälligkeit im Feldzug 1792 präsentirt, dem deutschen Heere nachfahrend, Farbenlehre studirend; in Pempelfort bei den Freunden versichert er, dass ihn weder der Tod der aristokratischen, noch der demokratischen Sünder im mindesten kümmere, bei der Belagerung von Mainz betreibt er seine Farbenstudien weiter und übersetzt den Reineke Voss, keineswegs aus reiner Poetenfreude am komischen Bilde, sondern weil es ihn subjectiv ergötzt, wie »in dieser unheiligen Weltbibel das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Thierheit ganz natürlich vorträgt«. Die Lustspiele: der Bürgergeneral und die Aufgeregten sind geruchlose, dem sauren Torfgrund der damaligen Stimmung entwachsene Halme. Schon früher hatte ihn der Spitzbube Cagliostro mehr interessirt, als er werth war. Dies kommt zum

Theil auf Rechnung der Zopfzeit, ihres Geschmacks an Abenteuerfiguren, aber doch und mehr noch auf Rechnung eines ärgerlichen Behagens: die Erfolge des Betrügers bestätigten dem bitteren Weltverlacher seinen müden Blick in die Blindheit und Gemeinheit des Menschengeschlechts. Der Grosskophta ist das ödeste dramatische Product dieser inneren Lähmung, und das Kophtische Lied, rhythmisch vortrefflich, sangbar, leidig lustig, ihre lyrische Rhabarberblüthe. Losung ist der Refrain:

Thöricht, auf Bessrung der Thoren zu harren!
 Kinder der Klugheit, o habet die Narren
 Eben zum Narren auch, wie sich's gehört!

Wäre dies der ganze Goethe, dann gute Nacht! Wir stellen diesem Goethe schnurstracks den Vers desselben Goethe im Epilog zu Schillers Glocke entgegen und verweisen auf das, was im vorigen Beitrag hinzugefügt ist. Da *weiss* es Goethe, dass *Hoffen* auf Besserung der Thoren die Stahlschwungfeder des Wirkens ist:

Es glühte seine Wange roth und röther
 Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,
 Von jenem Muth, der früher oder später
 Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
 Von jenem Glauben, der sich stets erhöhet
 Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt.
 Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
 Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Schiller war, man weiss, zur rechten Zeit ihm näher getreten: der Luftstrom einer ethisch straffen Natur wehte mit ihm daher, fegte die verbrühende Föhnluft hinweg und weckte im fast erstorbenen Erdreich die eingeschlafenen Keime eines neuen, zweiten Frühlings.

Gehen wir mit dem Manne nicht zu hart ins Gericht, weil er einen Wecker bedurfte! Die Erfahrung ist ein

schwereres Ding, als oberflächliche Köpfe glauben, ein Falkenauge, das in früher Jugend schon mit beispielloser Schärfe sie vorausnimmt, eine grössere Gefahr, als die Meisten wissen. Shakespeare, an solchem Tiefblick in die nackte Wahrheit Goethe so ähnlich, kam nahe bei der Verbitterung an. Im späteren Alter erfahren wir's Alle: es ist, als fielen Schuppen vom Auge, und nur, wer wenig denkt, hat keine Mühe, nicht ganz in Menschenverachtung zu verfallen. Die Menschen verachten lernen und doch fest im Bewusstsein behalten, dass die Grenze zwischen der thierähnlichen Mehrheit und der wirklich menschlichen Minderheit eine fließende ist, doch von dem Vorbehalte nicht lassen, dass ich nie wissen kann, ob dieser und jener, der in der Mehrheit läuft, nicht zur Minderheit herüberzuziehen sei — das ist eine Kunst.

Die schönste unter den Proben der Herstellung ist Hermann und Dorothea, auch ganz nur menschlich, nicht als Kunstwerk genommen, wiewohl es natürlich auch als solches die Genesung bezeugt. Wir sind unter guten Menschen; weil sie gut sind, sind ihre Rührungen die unsrigen. Nur wie ein Schatten zieht im Hintergrund der Drache menschlicher Wildheit vorüber. Mit wohlwollender Komik ist selbst die gewöhnliche, kleinliche Menschennatur behandelt im Apotheker: ein ganz besonderer Zug von Goethes schöner Milde hat sich wieder eingestellt, der schon im Famulus Wagner so angenehm sich bekundet hat: das Behagen am lebenswürdigen Philister. Durchaus hat Goethe wieder Stand genommen in jener Stimmung, die so ganz ihn, so ganz die Goethe'sche Seele enthält, die aus Iphigeniens Munde spricht:

— Die Unsterblichen lieben der Menschen
Weitverbreitete gute Geschlechter
Und sie fristen das flüchtige Leben
Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne

Ihres eigenen, ewigen Himmels
Mitgeniessendes fröhliches Anschaun
Eine Weile gönnen und lassen.

Alle Creatur ist in dies weite, gute Herz miteingeschlossen:

Als ich einmal eine Spinne erschlagen,
Dacht' ich, ob ich das wohl gesollt?
Hat Gott ihr doch wie mir gewollt
Einen Antheil an diesen Tagen.

Es wäre eine falsch moralisirende Auffassung, wollte man diesen heilsamen Ruck in unsers Dichters Leben sich nur als Werk einer Willens-Anspannung vorstellen. Schiller hat ihn wohl mitunter mahnen müssen, sich aufzuraffen, aber das Beste that einfach der Umgang, das stetig vor Augen gerückte Bild eines Mannes, der gross war, ein Dichter und zugleich scharfer Denker, und trotz dieser Schärfe unblasirt durch und durch. Es ist Goethes ursprüngliche Natur, seine wahre Lebensstimmung, was wieder aufging, einfach ein Aufthauen. Diese Natur war optimistisch trotz alledem, trotzdem, dass es ihm selbst kein Schopenhauer gleichthut an Kenntniss und Erkenntniss der Höllenschlünde des Lebens. Ein leicht circulirendes Blut, heiteres Frankenblut, glücklicher, wohliger, sympathischer und sympathetischer Nerv, bestimmt, Dinge zu schreiben, bei denen es den Menschen wohl wird. Und dieser Nerv, dies Blut war zusammen in Einem Mann mit der Gehirnregion, die so schrecklich hell in alles Teufelhafte der Menschheit hineinsah. Man kann nicht weiter, kann es nicht ergründen, es war eben so, kam nun eben darauf an, wer Herr bleiben werde. Und nun ist dies gute Blut wieder Herr.

Der Teufel hol das Menschengeschlecht!
Man möchte rasend werden!

Da nehm' ich mir so eifrig vor:
 Will Niemand weiter sehen,
 Will all das Volk Gott und sich selbst
 Und dem Teufel überlassen!
 Und kaum seh' ich ein Menschengesicht,
 So hab' ich's wieder lieb.

Und mit diesem köstlichen Wort sind wir angelangt, wohin wir wollten. Mein Vorhaben ist, den Leser zu bitten, mit mir bei dem Bilde des heiteren Greises ruhend zu verweilen, wie es in den Sinnsprüchen vorliegt, die unter verschiedenen Überschriften: Parabolisch, Epigrammatisch, (Politica), Gott und die Welt, Sprüche in Reimen mit der Unterabtheilung: zahme Xenien, zusammengestellt sind; auf den westöstlichen Divan werden wir dabei auch hinüberzublicken haben. Dabei müssen wir uns beschränken, nur Weniges soll ausgehoben werden, das aber zum Zwecke genügen mag.

Die Liebe ist dem alten Knaben lang treu geblieben, ja Wertherisch schüttelt sie ihn noch einmal mit 73 Jahren; das ist wohl zum Lächeln, nur ja nicht zum Auslachen, höchst merkwürdiges, im Grund nur erfreuliches Kennzeichen einer Seele mit tüchtigem, dauerhaftem Naturgrund, übrigens ein kurzer Sturm, ein Windstoss. Es ist die »Suleika«-Liebe, um zehn Jahre früher, worin man den alternden Goethe so recht erkennt und so herzlich an seinem Bild sich erheitert.

So sollst du, muntre Greis,
 Dich nicht betrüben,
 Sind gleich die Haare weiss,
 Doch wirst du lieben.

Wer vermöchte die Mischung in dieser Nachblüthe des Gemüthslebens prosaisch in Begriffe zu fassen! Hier ist noch vigor, doch, obwohl man ein Selbsterlebniss durch-

fühlt, keine Rede von dem Stachel, der uns im vordern Theil unserer Betrachtung nicht gefallen wollte, — Leidenschaft ohne Leidenschaft, Frühling mit Herbst vereint, woraus noch eine Fülle anmuthvoller Lieder sprosst (der reizendsten eines das Kastanienlied), — Gegenwart und doch wie bloße Reminiscenz einer Gegenwart, Darinsein und Darüberschweben. So ist es auch mit dem Trunk: Weinseligkeit, Rausch ohne Rausch, symbolisch und doch ganz naiv symbolisch, grundlustig und doch wieder nur Sinnbild des Versenktseins in das All, des Verschwindens gemeinfreier Bewusstheit, einem Saadi, einem Hafis abgesehen, und doch frisches, eigenes Leben; das persisch-arabische Kostüm stört und entfremdet da und dort, hier aber kleidet es wie angegossen.

Wo ist die gefährliche Bitterkeit hingekommen? Wir haben es schon an dem lebenswürdigen Verse gesehen: »der Teufel hole« u. s. w. Sie poltert und wettet in nicht wenigen dieser Sprüche, aber sie lacht schon im Poltern, der Stachel ist auch ihr abgebrochen. Sie poltert besonders auf die anmaßliche Jugend, aber:

»Sag nur, wie trägst du so behäglich
Der tollen Jugend anmaßliches Wesen?«
Fürwahr, sie wären unerträglich,
Wär ich nicht auch unerträglich gewesen.

Also Humor! Sich selbst an der Nase nehmen! Die Lustspiele aus Goethes verbitterter Zeit waren humorlos; was er Komisches in jener Stimmung von sich gibt, ist Galgenhumor, Humor ohne Humor ist insbesondere das kophtische Lied; jetzt spielt der wahre, der freie Humor, dem die Rückbiegung des Bewusstseins auf die eigenen Schwächen in der lachenden Persönlichkeit zu Grunde liegt. Ich habe immer eine Herzensfreude gehabt an dem Vers, den man als bestes Motto für Sinn und Inhalt kern des ächten Humors betrachten kann:

Ich liebe mir den heitern Mann,
Am meisten unter meinen Gästen:
Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann,
Der ist gewiss nicht von den Besten.

Die Liebenswürdigkeit des Sichselbstbelächelns! Auch die schönste gesellige Eigenschaft, während man den Ironiker, der nur Andere belächelt, nach Naivetät umspürt, um sie zu verspotten, aus jeder guten Gesellschaft hinausschmeissen sollte. Darin liegt denn eben die denkbar heiterste Auflösung der erdig schweren alten Bitterkeit; ganz frei weiss sich ja Keiner von dem »Gemeinen, das uns alle bändigt«; wer sich aber doch bewusst ist, dass er zugleich hoch darüber steht, mag es lächelnd bekennen; *was* er gesteht, erniedrigt ihn, *dass* er es gesteht, erhöht ihn, und so mag er grundschemelisch scherzen:

»Du gehst so freien Angesichts
Mit muntern, offenen Augen!«
Ihr tauget eben alle nichts,
Warum sollt' ich was taugen?

Ein andermal weiss sich der Dichter von der Last des traurigen Wissens um der Welt Blindheit und Unsinn dadurch befreit, dass er sie als Dichter vergegenständlicht und sich dadurch vom Leibe geschafft hat.

»Wie hast du an der Welt noch Lust,
Da Alles schon dir ist bewusst?«
Gar wohl! Das Dürmste, was geschieht,
Weil ich es weiss, betrübt mich nicht;
, Mich könnte dies und das betrüben,
Hätt' ich's nicht schon in Versen geschrieben.

Man erwäge, welches erleichternde Licht darin gegeben ist über das dunkle Bedenken, das uns Goethes frühes Wissen um alle Schlechtigkeit der Welt erregt hat!

Und dazu nehmen wir als weitere und ganze Beruhigung über die Schwere der Kunst, die Menschenverachtung zu überwinden, die klare Einsicht in ihre Aufgabe, die aus den Worten spricht:

Wonach soll man am Ende trachten?
Die Welt zu kennen und nicht zu verachten.

Wir haben diese Herstellung der guten Goethe-Natur bis hieher halb nur wie ein Glück, wie einen Sieg des frohen, unverwüstlich hellen Temperaments aufgefasst. Einen gar feinen, weichen Kern trägt ja in sich, wer sagen kann:

Zierlich Denken und süß Erinnern
Ist das Leben im tiefsten Innern.

Es ist aber doch ja natürlich auch mehr als dies, wir brauchen den Gesichtspunkt der Moral nicht zu scheuen; es war unzweifelhaft auch Willensarbeit, sittliche That. Das leichtblütige Weltkind wusste doch gar wohl:

Wer mit dem Leben spielt,
Kommt nie zurecht;
Wer sich nicht selbst befiehlt,
Bleibt immer Knecht.

Goethe hat sich befohlen, hat den Egoismus besiegt, der am Ende doch die Wurzel der Verbitterung ist. Auch der Faust, der alle Illusion verflucht, sich, sein Selbst zur Welt erweitern und mit ihr scheitern will, ist noch Egoist, aber der Greis Goethe lässt ihn lernen, dass *Dienen*, dem Wohl eines Ganzen, des Ganzen dienen des Mannes Wahlspruch sein soll. Wir sind aber an den kleinen Sprüchen und führen für diesen Zusammenhang zuerst einen vom Verzeihen an, das ja Vorbedingung der Opferbereitschaft ist, einen Spruch, in welchem nur die schlimmste Beschränktheit leichte Selbstabsolution finden könnte:

Fehlst du, lass dich's nicht betrüben,
Denn der Mangel führt zum Lieben,
Kannst dich nicht vom Fehl befrei'n,
Wirst du Andern gern verzeih'n.

Wer je hier eine Anwendung von Missverständniß
fühlte, der lese:

Wem wohl das Glück die höchste Palme beut?
Wer freudig thut, sich des Gethanen freut.

Und:

Ich Egoist! — Wenn ich's nicht besser wüsste!
Der Neid, das ist der Egoiste;
Und was ich auch für Wege geloffen,
Auf'm Neidpfad habt ihr mich nie getroffen.

Das Wohlwollen ist mehr als bloße Stimmung, mehr
als gute Laune, ist Gefühl, das in seinem Grunde noch
etwas ganz Anderes, als bloß Gefühl ist:

Lieb' und Leidenschaft können verfliegen.
Wohlwollen aber wird ewig siegen.

Wohlwollen ist thätig und seine That, sein Wirken
ist Verbinden, Einen:

Entzwei' und gebiete! Tüchtig Wort!
Verein' und leite! Bessrer Hort!

Aber der Act der Brechung des Egoismus und die
Menschenliebe genügt nicht; soll diese zum Thun und
Walten übergehen, so will es auch ein Denken, ein Kennen
der Stoffe, die gebunden, geleitet sein sollen, Denken über
die Welt, Schatz von Lebensweisheit. Von Perlen dieses
Schatzes wimmelt es in diesen Sprüchen. Einer ist darunter,
ein wohlbekannter und doch von viel zu Wenigen beachteter;
Jeder sollte ihn mit grossen goldnen Lettern gedruckt an

seinem Tisch aufhängen; er fasst das Wohlwollen und die Weisheit ineins; ich schreibe ihn nicht ab, mag ihn nur selbst aufsuchen, wem er je noch fremd ist, er steht am Schluss der vierten Abtheilung der zahmen Xenien, beginnt mit den Worten:

»Willst du dir ein gut Leben zimmern« —

und schliesst:

»Musst dich an eig'nem Thun ergetzen,
Was Andre thun, das wirst du schätzen,
Besonders keine Menschen hassen
Und das Übrige Gott überlassen!«

Man müsste wenig Begriff vom Ineinander der Ethik und Religion haben, wenn man nicht gern einsähe: dies ist fromm, der Mann ist religiös. Wenn einer der Sprüche sagt:

Wer recht will thun immer und mit Lust,
Der hege wahre Lieb' in der Brust. —

so sagt ein anderer nur mit verschiedenen Worten dasselbe:

Wer Gott ahnet, ist hoch zu halten,
Denn er wird nie im Schlechten walten.

Dieser Geist, so warm er als Dichter sich in das Endliche versenkt, hat seine Heimath doch dort, woher er das Himmelslicht holte, das Endliche ins Unendliche zu heben:

Nichts vom Vergänglichen,
Wie's auch geschah!
Uns zu verewigen
Sind wir ja da.

Und nun nehme man die theoretische Seite dieses Dichtergeistes wieder hinzu. Von einem ausserweltlichen Gott hat Goethe nie wissen wollen. Gott ist das Dasein, die Dinge erkennen heisst Gott erkennen, hat er ja frühe

gesagt. Die späten Sprüche wissen es nicht anders. »Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse« u. s. w., diese Gnome weiss jeder Gebildete auswendig und ebenso die manchen Strophen, welche Goethes grosse Anschauung der Natur als lebendiger Einheit, als aufsteigender Formen-Metamorphose in wechselnden, frischen und tiefen Wendungen aussprechen. Von da blicke man zurück auf den oben erwähnten Aufsatz »Die Natur«. Es war Naturpantheismus. Hätte Goethe jetzt wieder einen ähnlichen geschrieben, er hätte ganz anders, er hätte explicite in das Eine Ganze den Geist eingeschlossen, der *in* der Natur hoch *über* der Natur seine ewigen sittlichen Ordnungen baut.

So durchklärt steht Goethe, der Greis vor uns, ähnlich — nach Abzug des Unterschieds der beiden Dichternaturen — dem gleichfalls nahezu verbitterten Shakespeare in seinem »Sturm«. Als dies Bild ist er uns geblieben und lebt in uns fort, wie auf silberner Wolke ruhig niedergelassen, überschauend mit durchdringendem und doch freundlichem Auge und mit dem Lächeln des Wohlwollens. Ein höchst bejahender Geist. Es ist etwas Alt-Parsisches in diesem, doch modernen Menschenkind: Lichtdienst, reine Freude am Sein, am tüchtig und gediegen Dasein. Das Leben fördern, weil das Leben gut ist: das ist seine Stimmung. Nur vorübergehend konnte ihn Ahriman verfinstern. Sonnig, sonnenhaft. Durch die schneidendste Negation, durch glühende Wallungen des Sinnlichen hindurchgegangen kehrt diese Natur zu ihrem Wesen zurück. Es ist in aller Kraft mild, sanft. Gott ist ihm wie dem Elias erschienen als starker Wind, als Erdbeben, als Feuer. Er ist ja nimmermehr bloß Dichter weichen Seelenlebens, er vermag die Seele in ihrer Tiefe furchtbar zu packen, zu schütteln; Beben, Schauer, Grausen steht in seiner Macht, ein Gorgonenhaupt kann er uns entgegenhalten. Doch schlägt

er so tiefe Wunden nur um sie mit linder Iphigenienhand zu heilen. Und er selbst hat gesagt, an einer ganzen Tragödie — man muss sich eine denken, die *alle* tragischen Schrecken entlässt, wie Richard III. und Macbeth — könnte er zu Grunde gehen. So bleibt er, wie er auch stürmen mag, dennoch ein weicher Geist und Gott erscheint ihm wahrhaft, er findet ihn wahrhaft wie der Prophet im stillen sanften Wehen. Bei den Worten im unvergänglichen und unvergleichlichen Mignonlied muss ich immer an den Dichter selbst denken:

Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht —





2. ÜBER DIE ANORDNUNG GOETHE'SCHER SCHRIFTEN.

VON

WILHELM SCHERER.

II. ¹

DIE VERMISCHTEN GEDICHTE VON 1789.

Die älteste grössere, von Goethe selbst veranstaltete Sammlung seiner Gedichte steht im achten Bande der »Schriften«, der etwa im Februar 1789 fertig gedruckt war. Sie schliessen sich an den »Prolog« zu Dr. Bahrds Offenbarungen an und führen auf einem besonderen Blatte den Titel »Vermischte Gedichte« (S. 99), der als Columnenüberschrift bis S. 286 angewendet wird. Sie zerfallen in zwei Sammlungen: »Erste Sammlung« (Titel auf besonderem Blatte S. 101), deren Texte von S. 103 bis 174, und »Zweyte Sammlung« (Titel auf besonderem Blatte S. 175), deren Texte von S. 177 bis 286 laufen. Innerhalb der zweiten Sammlung (nämlich unter den Columnenüberschriften links »Vermischte Gedichte«, rechts »Zweyte Sammlung«) und zwar an deren Schluss finden wir mit besonderen Titel-

¹ I. siehe Goethe-Jahrbuch III. 77 u. ff.

blättern (S. 259 und S. 271) die Gedichte auf Hans Sachsens poetische Sendung (S. 261 bis 270) und auf Miedings Tod (S. 273 bis 286).

Wenn ich diese längeren und selbständigeren Compositionen bei Seite lasse, so heben sich die beiden Sammlungen deutlich von einander ab. Die erste der Hauptmasse nach mit gereimten, die zweite mit reimlosen Gedichten; die erste mit Liedern, Balladen und Sprüchen, die zweite mit Hymnen, Epigrammen und Kunstgedichten; in jener überwiegt die Liebe, in dieser der weit umblickende Gedanke. Aber auch hier wiederholt sich, was sich bei der Anordnung von Goethes Schriften im Ganzen bewährte: er bleibt immer Künstler, er lässt nicht pedantischen Zwang, sondern ästhetische Freiheit walten. Die Gruppen, die er bildet, wie alle Gestalten, die er schafft, können nicht mit Begriffen rein umschrieben, sie können nicht verstandesmäßig aufgelöst werden: sie behalten stets etwas lebendig Fliessendes, etwas Zufälliges im Kleinen, bei der höchsten Nothwendigkeit und Gesetzmässigkeit im Grossen. Betrachtung ist auch in der ersten Sammlung, Empfindung auch in der zweiten vertreten. Bringt die erste Balladen, so beginnt die zweite mit einem epischen Gedichte. Enthält die erste im allgemeinen moderne und gereimte Formen, so tauchen doch schon S. 110 (»Wechsellied zum Tanze«), S. 146 (»Herbstgefühl«) und S. 151 (»Wonne der Wehmuth«) reimlose Sachen auf und die ganze Sammlung läuft von S. 161 ab in reimlose Gedichte, grossentheils aber Liebesgedichte, aus. Diese reimlose Gruppe, worunter schon vereinzelte Distichen, bildet den Übergang zur zweiten Sammlung, welche die Reimlosigkeit zuerst ganz strenge festhält, eine Reihe von Distichen und Hexametern zusammenordnet, aber zuletzt doch wieder gereimte Gedichte, wie »Künstlers Abendlied« (S. 251), »Kenner und Enthusiast« (S. 255), »Guter Rath« (S. 258), mit gereimten abwechseln

lässt und so den Übergang zu den Reimen auf Hans Sachs und Mieding macht.

Indem ich nun nach den weiteren Principien der Anordnung suche, so findet sich, dass man in beiden Sammlungen Gruppen unterscheiden kann, die ich wenigstens in der ersten mit Namen belegen will, um ihre Auffassung zu erleichtern.

I. ERSTE SAMMLUNG.

a) Kindliche Spiele.

Prosaischer würde ich sagen: Kindheit und gesellige Vergnügungen der Jugend. Die Gruppe besteht aus folgenden Stücken:

Der neue Amadis. Rückblick auf die Märchenträume des Knaben; Symbol des Ideales, das man im Leben vergeblich sucht.

Heidenröslein. Die von Herder in den Blättern von deutscher Art und Kunst S. 57 mitgetheilte Fassung wird dort als ein Lied für Kinder und als ein Beispiel für die Gattung Fabel innerhalb des Volksliedes angeführt.

Blinde Kuh und *Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg* entnehmen ihre Motive aus den ebenso genannten Gesellschaftsspielen: in dem ersten Liede heisst die bevorzugte Schöne Therese, im zweiten Dorilis.

Jugendliche Geselligkeit setzt dann auch das *Wechsel-Lied zum Tanze* voraus, worin abwechselnd die Gleichgiltigen und die Zärtlichen singen: die Gleichgiltigen, die lieber tanzen als lieben, und die Zärtlichen, die lieber lieben als tanzen wollen.

b) Jugendliche Schmerzen.

Der Abschied. Mit grosser Wahrscheinlichkeit in den Frühling 1770 zu setzen, als Goethe von Frankfurt nach

Strassburg ging. Das Mädchen, von dem er Abschied nimmt, heisst Fränzchen und ist gewiss dieselbe, von der er im Sommer 1770 an eine Freundin schreibt: »Sagen Sie meinem Fränzchen, dass ich noch immer ihr bin. Ich habe sie viel lieb, und ich ärgerte mich oft, dass sie mich so wenig schenirte; man will gebunden sein, wenn man liebt«. Und dieselbe, von der er am 14. Februar 1814 an seinen alten Freund Riese schreibt: »Auch habe ich, bei Gelegenheit der lebhaften Erzählung meines Sohnes, die Narbe an dem rechten Zeigefinger vorgewiesen, welche Sie mir schlugen, als ich mit demselben, unter einer Forsthauslaube, etwas schalkisch, auf ein herankommendes Frauenzimmer deutete, dem wir beide gewogen waren. Wir bereiteten uns eben einen Teller Schinken zu verzehren, und Sie hatten das aufgehobene Messer in der Hand, welches zu meiner Bestrafung sich etwas eilig niedersenkte Grüssen Sie mir unser Fränzchen zum schönsten, deren Heiterkeit sich gewiss erhalten hat«.

Erster Verlust: »Ach! wer bringt die schönen Tage« u. s. w. Aus der beabsichtigten Oper »Die ungleichen Hausgenossen«. Der Liebende trauert einsam um's verlorne Glück. Trennung von der Geliebten ist hier wie im vorigen Liede das Motiv. Und wenn hier von den Tagen der ersten Liebe gesprochen wird, so stammt jenes aus eben dieser »holden Zeit«. Der Abschied steht auf der Rückseite eines Blattes (S. 112), der erste Verlust auf der Vorderseite des folgenden Blattes (S. 113), so dass diese durch den Inhalt verbundenen Gedichte einander im Buche gegenüber stehen. Solche Druckeinrichtung kehrt mehrfach wieder, und ich will sie im Folgenden kurz dadurch bezeichnen, dass ich sage: zwei Gedichte correspondiren.

So correspondiren gleich wieder *Die schöne Nacht* (S. 114) und *Willkomm und Abschied* (S. 115 bis 116). Hier wie dort Mondnacht, hier wie dort Abschied. Das

gemeinsame Motiv ist der Grund der Zusammenstellung. Vgl. Geschichte der deutschen Literatur S. 481 f.

An die Entfernte (S. 117). Abermals Abschied das Motiv. Die Geliebte ist fort; der Verkehr mit ihr klingt in dem Dichter nach; vergeblich sucht er sie in Feld und Busch und Wald; alle seine Lieder rufen sie zurück. Die Anrede »o Schöne« deutet auf frühe Abfassungszeit. So könnte Goethe die Charitas Meixner besungen haben, wenn sie von Frankfurt nach Worms zurückkehrte. So könnte er Friederike besungen haben, als sie von Strassburg nach Sesenheim zurückkehrte.

c) Reflexionen.

Vier Gedichte: *Die Freuden* (S. 118) correspondirt mit *Wechsel* (S. 119); *Beberzigung* (S. 120) correspondirt mit *Erinnerung* d. n. Mahnung (S. 121). Jene beiden, parabolisch, aus dem Leipziger Liederbuche; diese beiden, spruchartig, wohl aus der ersten Weimarer Zeit, wie Herr v. Loeper mit Recht vermuthet. Dort etwas Altklugheit, ja Frivolität; hier ein Unsteter, der zweifelt, ob er sich ansiedeln soll. Alle vier übereinstimmend in der Gesinnung: nimm Freuden und Glück, wo sie sich bieten, ohne Zergliedern, ohne Skrupel, ohne Schwanken! Etwa wie Mephisto sagt: »Nur greift mir zu und seid nicht blöde!«

d) Glück ohne Ruh.

Das Verhältniss zu Lili gibt augenscheinlich den Faden her. Sie wird mit diesem Namen oder als Belinde wiederholt ausdrücklich genannt und keine andere Geliebte daneben.

Neue Liebe neues Leben: »Herz, mein Herz, was soll das geben?« Ein vortrefflicher Anfang für die neue Gruppe.

An Belinden: »Warum ziehst du mich unwiderstehlich, ach, in jene Pracht?« Schluss: »Reizender ist mir des

Frühlings Blüte nun nicht auf der Flur; wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte, wo du bist, Natur«.

Natur und Frühling strahlen im nächsten Gedicht, *Maylied*: »Wie herrlich leuchtet mir die Natur!« Die Anknüpfung ist um so deutlicher, als auf »Natur« gleich »Flur« reimt, wie in der letzten Strophe des vorangehenden Gedichtes; und auch »des Frühlings Blüte« sofort wieder anklingt in der zweiten Strophe des Mailiedes: »Es dringen Blüten aus jedem Zweig«. Gleichzeitige Entstehung aber folgt daraus gar nicht. Vielmehr ist es zweifelhaft, ob das Mädchen, das er hier besingt, Friederike oder Lili oder eine andere war. Gegen Lili spricht, dass hier gänzlich fehlt, was sonst in allen Lili-Liedern wiederkehrt, das Gefühl, einer Anziehungskraft zu unterliegen, der er vergeblich widerstrebt, aber doch widerstrebt (Gesch. d. d. Lit. S. 492). Das Verhältniss zur Geliebten ist hier wie in dem Strassburger Liede Willkomm und Abschied: »Wie lieb' ich dich! . . . Wie liebst du mich!« Das klingt wie dort: »Welch Glück, geliebt zu werden! Und lieben, Götter, welch ein Glück!« Alles gegenseitig, alles gemeinsam, Liebe, Lust und Schmerz. Auch ist es schwer, im Mailiede die ländliche Scenerie zu verkennen; doch liegt sie auch in Frankfurt vor den Thoren. Aber speciell auf Friederike deutet, dass die Geliebte des Mailiedes dem Dichter Freud' und Muth zu neuen Liedern und Tänzen gibt; wie er in Dichtung und Wahrheit erzählt, dass in Sesenheim unversehens die Lust zu dichten, die er lange nicht gefühlt, wieder hervortrat, und dass er für Friederike manchen Liedern bekannte Melodien unterlegte. In dem Sesenheimer Liederbuche sagt er Ähnliches (J. Goethe I, 267): »Munter tanzen meine Lieder nach der süssten Melodie. O wie schön hats mir geklungen, wenn sie meine Lieder sang! Lange hab' ich nicht gesungen«: in der Trennung könne er nicht singen; nur die Freude baldigen Wiedersehens

begeistert ihn. Man lese übrigens in Dichtung und Wahrheit die ganze angezogene Stelle und was ihr vorhergeht (D. W. 3, 20 L.): sie sieht wie eine Umschreibung unseres Gedichtes aus. So dass man sich unwillkürlich fragt, ob nicht Goethe, in sicherer Erinnerung an die Entstehungszeit des Liedes, dasselbe zur Auffrischung seines Gedächtnisses benutzt und dem Berichte zu Grunde gelegt habe. Herr v. Loeper stimmt gleichfalls für Friederike, sowohl in den Anmerkungen zu Dichtung und Wahrheit (3, 244), als auch in dem neuen Commentar zu Goethes Gedichten I, 301.

Ein sicheres Friederiken-Lied schliesst sich an (S. 128): *Mit einem gemahlten Band*. Dem correspondirt (S. 129) *Mit einem goldnen Halskettchen*. Gemeinsam das Motiv eines überschickten Geschenkes. Die Lisette, die in dem zweiten angedet wird, hat Goedeke mit Recht auf Lisette Runkel gedeutet. Eine Freundin von Goethes Schwester, mit der er noch in der Lili-Zeit verkehrte (J. Goethe 3, 69). Das Lied dürfte jedoch im Herbst 1768 entstanden sein, wo die Verlobung Lisettens mit einem reichen Wittwer zurückging (Corneliens Tagebuch bei Jahn S. 298): hierauf beziehe ich die letzte Strophe von der Kette, die schwerer drückt und ernster fasst und gegen die Lisette ein klein Bedenken hat.

An Lottchen (S. 130 bis 132). »Mitten im Getümmel mancher Freuden, mancher Sorgen, mancher Herzensnoth« (das klingt wie eine Charakteristik der Lili-Zeit, braucht es aber nicht zu sein und ist es wahrscheinlich nicht), gedenkt Goethe der Freundin (Lotte Jacobi, wie man annimmt).

Der Freundschaft gilt auch das folgende *Bundeslied*: »In allen guten Stunden, erhöht von Lieb' und Wein«. Zur Vermählung des reformirten Pfarrers Ewald in Offenbach (am 10. September 1775) gedichtet. Lilis Freundeskreis!

Lili's Park. Das Unangenehme in Lilis Umgebung. Schluss: »Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft« (mich loszureissen).

Ein solcher Losreissungsversuch war die Schweizerreise, auf welcher die beiden folgenden Gedichte entstanden: *Auf dem See* (S. 144) und *Vom Berge* (S. 145).

Herbstgefühl (zuerst unter dem Titel »Im Herbst 1775« gedruckt): »Fetter grüne, du Laub'« . . . Rebengeländer am Fenster, bethaut aus seinen Augen von »der ewig belebenden Liebe vollschwellenden Thränen«.

Rastlose Liebe: »Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen Krone des Lebens, Glück ohne Ruh, Liebe, bist du!« Zu Ilmenau 6. Mai 1776 gedichtet. Correspondirt mit dem vorigen Gedicht und ist hier jedenfalls bestimmt, um die dort geschilderte Liebe näher zu charakterisiren.

Geistes-Gruss. Auf der Rheinreise von 1774 gedichtet. Der ritterliche Geist ruft dem Schiffe von der Burgruine herab zu: »Mein halbes Leben stürmt' ich fort, verdehnt' die Hälft' in Ruh. Und du, du Menschen-Schifflein dort, fahr immer, immer zu«. Noch immer ist Rastlosigkeit das Motiv. Aber der Blick auf den Geist der Vergangenheit wirkt wie eine momentane Beruhigung.

Flucht vor Lili: *An ein goldnes Herz, das er am Halse trug* (S. 150). Es hält länger als das Seelenband. Der Vogel schleppt des Gefängnisses Schmach, ein Stück des Fadens, nach. Im Winter 1775 auf 1776 entstanden, wie v. Loeper mit Recht vermuthet.

Auf der gegenüberstehenden Seite (151) unter einander: *Wonne der Wehmuth* und *Wandrer's Nachtlied*. Jenes in der Stimmung vergleichbar mit dem Herbstgefühl; dieses am Abhange des Ettersberges 12. Februar 1776 gedichtet. Die innere Beziehung der drei Gedichte ist klar, ihr Zusammenhang, nicht der Entstehung, sondern der Anordnung nach: der Dichter ist von Lili getrennt und kann doch nicht von

ihr los; sein Auge ist nur halbgetrocknet, aber schon erscheint ihm die Welt todt und öde und er ruft seinen Thränen zu: »Trocknet nicht!« Ewig und unglücklich nennt er seine Liebe. Und aus diesem Gefühl heraus (wozu man unwillkürlich noch die Schilderungen der Rastlosigkeit in früheren Gedichten nimmt) ruft er nach Erlösung aus all dem Schmerz und all der Lust (»Leid und Schmerzen«, »Schmerz und Lust« klingen ganz speciell an die vorangehende »Wonne der Wehmuth« an): »Süsser Friede! Komm, ach komm in meine Brust!«

e) F r i e d e.

Jägers Abendlied (S. 152). Schon Januar 1776 im Deutschen Merkur veröffentlicht als »Jägers Nachtlid«. Das Nacht- und Abendmotiv stiftet die Verbindung mit dem vorigen. Der Friede, den er dort erfleht, wird ihm hier zu Theil: »Mir ist es, denk' ich nur an dich, als in den Mond zu sehn, ein stiller Friede kommt auf mich, weiss nicht wie mir geschehn«. Bestimmt ist die Trennung ausgesprochen. Er durchstreift die Welt voll Unmuth und Verdruss, weil er die Geliebte »lassen muss«. Aber die reine Erinnerung wirkt beruhigend auf ihn ein. Man kann im Zusammenhange nur an Lili denken. Woraus ich aber noch nicht folgern möchte, dass es wirklich in der Erinnerung an Lili entstanden sei. Die bestimmte Beziehung auf ein früheres Liebesverhältniss fehlte in der ursprünglichen Fassung. Der Eindruck, unter dem Goethe hier steht, ist ein vollkommen harmonischer, wie ihn Lili selbst in der Erinnerung nicht hervorbrachte; würde er sonst von »des Gefängnisses Schmach« geredet haben? »Still und mild« ist doch wohl keine angemessene Bezeichnung für Lili, die Lili von 1775, wie wir sie sonst kennen lernen! Und selbst »mein schnellverrauschend Bild« (ich verstehe: welches schnell vorüberrauschte; Partic. Präs. Act. statt Partic. Perf.

Act.) scheint einer mehrmonatlichen Verlobung nicht angemessen, es wäre denn, dass der Geliebten kurzes Gedächtniss vorgeworfen werden sollte oder dass der Dichter sich bescheiden als einen Menschen hinstellen wollte, den man leicht vergessen könne: beides im Zusammenhange, gelinde gesagt, nicht wahrscheinlich. Meint er das Mädchen, das im Reisetagebuch auf der Fahrt nach Heidelberg neben Lili auftaucht? »Dich, die ich wie eine Frühlingsblume am Herzen trage! Holde Blume sollst du heissen!« Darin liegt wenigstens derselbe ungemischt harmonische Eindruck. Die Deutung dieser »holden Blume« auf Herzogin Luise (W. Fielitz im Wittenberger Osterprogramm 1881 S. 8) hat mich nicht überzeugt, so sehr ich mich freue, dass man auch diese Spur zu verfolgen suchte. Oder meint Goethe schon Frau von Stein, die gute Fee mit holdem Blick (Goethes Briefe an Frau von Stein I², 25), die er am 6. December 1775 in Kochberg besuchte, die er etwa dort »durch Feld und liebes Thal« wandeln sah und die er mit dem Mond auch später verglich, in der ersten Fassung des Liedes, das sich jetzt anschliesst?

An den Mond (S. 153, 154). Correspondirt mit dem vorigen: Mond und Friede sind die verwandten Motive. Hier Rückblick auf einstige Liebe (man muss im Zusammenhange der Anordnung verstehen: auf Lili), Glück in der Freundschaft und Einsamkeit, im Verkehr mit der Natur, mit Mond und Fluss. Das starke Naturgefühl leitet zum folgenden über.

Der Fischer (S. 155). Dämonisch anziehende Macht des Wassers. Dämonische Gewalt, die den Menschen vernichtet, auch im *Erlkönig* (S. 157).

Was folgt, *Einschränkung* (S. 159), war ursprünglich überschrieben: »Dem Schicksal«. Man könnte denken, das Schicksal, dem wir vertrauen mögen, sei im Gegensatze gedacht zu tückisch lauernden Naturmächten. Aber der

unbefangene Leser kann das schwerlich empfinden. Mit dem Erlkönig schliesst eine in sich zusammenhängende Reihe, und es beginnt eine neue: vier Gedichte aus frühen Weimarischen Jahren, die Stimmungen ausdrückend, mit denen man sich eine neue Existenz gründet. Mit der vorangehenden Reihe haben sie gemein, dass von Liebe nicht die Rede ist, wie dort die Liebe in der Vergangenheit liegt. Die Unruhe, der Zweifel bezieht sich hier nicht auf die Liebe. Sie tauchen nur vereinzelt auf. Zuversicht überwiegt.

Der Dichter bleibt gern in einer engen kleinen Welt; er will in stiller Gegenwart die Zukunft »erhoffen«. An dieses letzte Wort der »Einschränkung« schliesst sich auf der folgenden Seite (160) *Hoffnung*: »Schaff, das Tagwerk meiner Hände, hohes Glück, dass ich's vollende!« Aber auf derselben Seite tritt ihn *Sorge* an, doch nur um abgewiesen zu werden: S. 161, mit den beiden vorigen correspondierend, *Muth*: »Sorglos über die Fläche weg« .. das ehemals sogenannte Eis-Lebens-Lied. Man bemerke das erste Wort »Sorglos« im Gegensatze zu dem vorangehenden Gedicht »Sorge«.

Diese letzten vier Gedichte bilden eine ähnliche Reihe, wie oben die vier Gedichte der Gruppe I. c. Wie jene eine neue Liebe vorbereiten, so ist es auch hier.

Zunächst äussert sich *Liebebedürfniss* (S. 162) ganz allgemein. Eine gesprungene Lippe ist der Anlass. Der Dichter hat ein Heilmittel, aber was soll das helfen, »mischt die Liebe nicht ein Tröpfchen ihres Balsams drunter?« Die ursprüngliche Fassung ward am 2. November 1776 an Frau v. Stein geschickt.

Damit correspondirt: *Anliegen* (S. 163): »O schönes Mädchen du, du mit dem schwarzen Haar, die du ans Fenster trittst, auf dem Balcone stehst! Und stehst du wohl umsonst? O stündest du für mich und zögst die Klinke

los, wie glücklich wär' ich da, wie schnell spräng' ich hinauf!« Das Gedicht mag in Italien entstanden sein. Es spricht eigentlich auch, wie das vorige, Liebebedürfniss aus. Dieses Liebebedürfniss zeigt sich im folgenden befriedigt oder der Befriedigung nahe.

Morgenklagen (S. 164 bis 167). Am 31. October 1788 an Fritz Jacobi gesandt. Aus der ersten Zeit des Verhältnisses zu Christiane Vulpius. Der Dichter hat die Geliebte vergeblich erwartet. Auf dem Vergeblichen ruht im Zusammenhange der Accent. Das Mädchen hält den Werbenden hin. Sie macht ihm falsche Versprechungen. Noch im folgenden ist sie spröde, obgleich der Ergebung nahe.

An seine Spröde (S. 168): »Siehst du die Pomeranze? Noch hängt sie an dem Baume, schon ist der März verflossen, und neue Blüten kommen. Ich trete zu dem Baume, und sage: Pomeranze, du reife Pomeranze, du süsse Pomeranze, ich schüttle, fühl', ich schüttle, o fall in meinen Schoß«. Mag in Italien entstanden sein. Er hat nicht vergeblich geschüttelt: die folgenden Gedichte zeigen sein Wünschen erfüllt.

Der Becher (S. 169, 170); *Nachtgedanken*; *Ferne* (beide S. 171); *An Lida* (S. 172). Vier Gedichte an Frau von Stein aus den Jahren 1781 und 1782; in dreien wird sie Lida genannt; und dies ist der einzige Name, der in der ganzen Gruppe I. e vorkommt, wie in der Gruppe I. d nur Lili als Geliebte erscheint.

Nähe (S. 173). Im Schwarm der Menschen ist ihm die Geliebte oft fremd, im Finstern erkennt er sie an ihren Küssen wieder. Entstehungszeit unbekannt. Man denkt leicht an Christiane. Correspondirt mit »An Lida«, wo der Dichter, wie in dem vorangehenden Gedichte »Ferne«, fern von der Geliebten ist. Ferne und Nähe stehen sich gegenüber.

Hieran sollten sich schliessen: *Genuss* und *Besuch*. Jenes Gedicht vermuthlich identisch mit »Der wahre Genuss« im Leipziger Liederbuch (Loeper bei Hempel 3, 69), worin es unter anderm heisst: »Ich habe mir ein Kind gewählt, dass uns zum Glück der schönsten Ehe allein des Priesters Segen fehlt«. Das Gedicht erschien ihm offenbar wie eine Weissagung auf Christiane. Und in Weimar musste sofort an Christiane dabei gedacht werden; eben deshalb liess er es weg. Nicht minder konnte »der Besuch« Anstoss geben: er ist das anerkannte Gegenstück zu den »Morgenklagen«, im selben Metrum verfasst und auf Christiane bezüglich. Zu Grunde liegt, wie Daniel Jacoby bemerkt, Properz I. 3: ein Gedicht, das auch auf die Morgenklagen gewirkt haben mag. Die ganze Liebesreihe innerhalb der Gruppe I. e würde von diesen beiden zusammengehörigen Gedichten umrahmt gewesen sein. Und »der wahre Genuss« hätte sehr gut hinter »Nähe« gepasst, deren Motiv sich gleichsam fortgesetzt hätte in den Worten: »Wollüstig nur an meiner Seite, und sittsam, wenn die Welt sie sieht« (J. Goethe 1, 96)

Beide Gedichte nun, »Genuss« und »Besuch«, zog Goethe in einem Brief an seinen Verleger Göschen vom 6. November 1788 (Biedermann, Goethe und Leipzig 2, 108) zurück. Sie wurden (in einem undatirten Brief an Göschen ibid. 109) ersetzt durch

Süsse Sorgen (S. 174): der Mensch wird die Sorgen nicht los; seien es wenigstens Sorgen der Liebe! Am 22. November 1788 an den Herzog geschickt. Zwei Distichen, Vorklang der römischen Elegien.

Goethe hatte ursprünglich auch die Gedichte *Christel* und *Käthchen* (später »Rettung«) aufgenommen, wie Frau Herder ihrem Manne nach Italien meldet (Herders Reise nach Italien S. 109 f.), dieselben auf ihren Wunsch aber weggelassen. Wo mag er ihnen den Platz angewiesen

haben? Ich denke am Schlusse der Gruppe I. a. An das Wechsellied zum Tanze schloss sich sehr passend »Christel«, worin das Tanzbild sich der Phantasie am stärksten aufdrängt. Und wenn darauf »Käthchen« folgte, so scheint im Zusammenhange Käthchen den Dichter für Christels Untreue entschädigt zu haben. Es reihten sich dann Therese, Dorilis, Christel, Käthchen, Fränzchen unmittelbar an einander an, nur durch das Wechsellied unterbrochen, das keinen Namen nennt; und das Motiv jugendlicher Liebesfreuden war neben den jugendlichen Liebesschmerzen stärker als jetzt vertreten. An eben dieser Stelle hat Goethe 1815 die beiden Gedichte in seine »Lieder« aufgenommen, nur dass die Gruppe I. a jetzt anders geordnet, auch das Wechsellied hier fortgenommen und zwischen »Christel« und »Rettung« (d. i. »Käthchen«) »die Spröde« und »die Bekehrte« eingeschoben war.

Blicken wir zurück, so zeigen schon die Namen der Gruppen, welchen Gang Goethe im allgemeinen einhielt: von kindlichen Spielen, von jugendlichen Freuden und Schmerzen durch Rastlosigkeit, durch Lebens- und Liebesturm zum Frieden! Beruhigung; schöner, beglückender Besitz; das ist das Ende. Eine symbolische Reihe, steht vor uns, eine typische Entwicklung, wie sie unzähligemal vorkommt und jedesmal eine sittliche und ästhetische Erhebung mit sich führt.

Aber sehen wir noch näher zu, und vergessen wir Alles, was wir von Goethe wissen! Lassen wir die Gedichte rein auf uns wirken, wie die Lebensdocumente eines Unbekannten! So werden wir vorwärts geführt wie in einer Biographie, einem Roman.

Der Knabe träumt von einer Prinzessin, die er liebt. Was die Phantasie ihm vorgaukelt, sucht er im Leben. Wird er es finden? Eine kindliche Fabel deutet ihm an, wie aus wildem Begehren fremde Schmerzen und eigene Reue

folgt (oder man mag ihn selbst als wilden Knaben denken, dessen Rosenpflücken künftiger Leidenschaft vorspielt). In jugendlichen Gesellschaftsspielen regt sich die Empfindung bald: hier schmeichelt er einer Therese, dort entbrennt er für eine Dorilis. Im Tanz mag er der Zärtliche sein, der eine gleichgesinnte Partnerin gefunden hat, mit der er singt: »Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz«. Ist sie es, Fränzchen, von der er im Frühling Abschied nimmt, ein Jüngling wohl, der in die Fremde zieht? Die erste ernsthafte Liebe zerrinnt mit diesem Abschied. Einsam nährt er seine Wunde und mit stets erneuter Klage trauert er um das verlorne Glück. Aber die Liebe bemächtigt sich seiner von neuem. Wir sehen ihn, wie er die Hütte der Liebsten verlässt und durch den finstern Wald im Mondenscheine wandelt. Tausend solcher Nächte möchte er dem Himmel lassen, schenkte ihm sein Mädchen Eine nur. Und sie schenkt sie ihm! Durch den Wald stürmt er zu ihr, die Nacht bringt er dort zu, um am Morgen zu scheiden. Aber auch diese Geliebte verliert er; vergeblich rufen seine Lieder sie zurück. Und nach so viel früher Lebenserfahrung, Gewinn und Verlust, regt sich die Reflexion. Er blickt zurück, er zergliedert seine Freuden und findet, dass er sich getäuscht: die bunten Farben, die ihn gelockt, erweisen sich als ein traurig-dunkles Blau. Das geliebteste Mädchen vergisst ihn. Aber er wird sich zu trösten wissen: »Es küsst sich so süsse die Lippe der zweiten, als kaum sich die Lippe der ersten geküsst«. Er erwägt, ob es besser sei, sich umherzutreiben, oder klammernd fest sich anzuhängen, besser, unter Zelten zu leben, oder sich ein Häuschen zu bauen. Er mag aus der Fremde zurückgekehrt sein und weiss nicht, ob er bleiben soll. Aber er sagt sich: »Willst du immer weiter schweifen? Sieh, das Gute liegt so nah. Lerne nur das Glück ergreifen, denn das Glück ist immer da«. Und es kommt sofort, aber freilich

das Glück ohne Ruh, eine Liebe, die ihn wider Willen festhält, die Liebe zu Belinde oder Lili (die Identität der Person würde man ohne sonstige Kenntniss aus dem Zusammenhange doch errathen und Lili etwa für eine Koseform von Belinde halten). Zuerst wehrt er sich noch: »Liebe, Liebe, lass mich los!« Dann klagt er, dass sie ihn in ihre Pracht ziehe, ihn am Spieltisch oft unerträglichen Gesichtern gegenüber stelle. Mit dem kommenden Frühling gewinnt seine Liebe jedoch enthusiastischen Ausdruck. Die Geliebte begeistert ihn zu neuen Liedern. In eben diesem Frühling sendet er ihr ein gemaltes Band und bittet: »Reiche frei mir deine Hand, und das Band, das uns verbindet, sei kein schwaches Rosen-Band«. Man sieht den Dichter und Lili schon enger verbunden. Zugleich erweitert sich der Kreis; die Freundschaft tritt in ihre Rechte. Lisette erhält ein Geschenk, Lottchen einen Brief, und ein Bundeslied wird unter Freunden gesungen. »Die Beiden«, welche Lottchens gedenken, bezieht man leicht auf den Dichter und Lili. Aber das Unerträgliche in Lilis Umgebung überwiegt. Er droht, sich loszureissen. Und er macht die Drohung wahr. Er reist ab, im Sommer: wir finden ihn auf einem See, am Fusse der Berge und auf den Höhen. Wir finden ihn im Herbst an einem Fenster mit Rebengeländer und reifenden Trauben, im Winter rastlos dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegenschreitend oder im Kahn an Ruinen vorüberfahrend. Von Lili entfernen sich seine Gedanken mehr und mehr. Das Seelenband ist zerrissen; ein goldnes Herz, das er am Halse trägt, erinnert ihn an sie; die Liebe, die ihn unglücklich macht, möchte er doch noch festhalten: doch nein! er ist des Treibens müde; er seufzt nach Frieden. Und dieser kommt in der That: es gelingt ihm zuweilen, an Lili mit ruhiger Erinnerung zurückzudenken. Dann freilich sagt er wieder: »Nimmer werd' ich froh . . . Ich besass es doch einmal, was so köstlich ist! Dass man doch

zu seiner Qual nimmer es vergisst!« Aber wenn ihn die Erinnerung nicht quält, in der Gegenwart ist sein Herz frei. Natur und Freundschaft thun ihm wohl. Ein Freund waltet wohlthätig über seinem Geschick. Die Natur wirkt geheimnissvoll auf ihn; seine Phantasie belebt sie; das Wasser lockt in die Tiefe; die Schauer der Nacht werden Person, wie einst, da er in der Jugend durch den Wald zur Geliebten ritt. Fern von Lili findet er eine neue Heimat: er wirkt und hofft und sorgt und spricht sich Muth ein. Und mitten in diesem Leben der Thätigkeit regt sich Liebebedürfniss von neuem. Er wirbt und wirbt glücklich und überwindet den Widerstand: die Spröde gibt nach. Amor steht ihm bei, und Lida wird mit sanfter Neigung dem lange sehnenen geeignet. Nun bedauert er die unglückseligen Sterne, die nicht lieben und die weite Reise durch den Himmel machen müssen, während er im Arm der Liebsten der Mitternacht vergisst. Auch bei gelegentlicher Trennung hält er Lida fest; er gehört einzig ihr und sie fordert ihn ganz für sich. Unter vielen Menschen ist sie ihm fremd: im Finstern, in einsamer Stille, da fühlt er sie nahe, da erkennt er sie an ihren Küssen wieder. Den süßen Sorgen der Liebe räumt er sein Herz ein.

Es ist klar: der epische Zusammenhang, der sich hier ungesucht einstellt, wenn man die Lieder nur unbefangen hinter einander liest und auf Erlebnisse des Dichters bezieht, muss von Goethe gewollt sein. Er hat sein eigenes Leben darin poetisch umgebildet, etwa wie im Wilhelm Meister. Der Uebergang von Frankfurt nach Strassburg, von Fränzen zu Friederike liegt deutlich vor; ebenso die Rückkehr nach Hause; die Verlobung mit Lili; das Losreisen; die Ansiedelung in Weimar, der Schutz des Herzogs, die Vertiefung in die Natur, und zuletzt Christiane. Aber Goethe hat über die einzelnen Gedichte vollkommen frei verfügt; er hat sie ohne Rücksicht auf ihre Entstehung und auf

ihre ursprüngliche Bedeutung in einem, zum Theil neuen, Zusammenhang als poetische Motive verwendet. Wie er eingeständenermaßen bei dem geplanten »Falken« Lili und Frau v. Stein verschmelzen wollte, so hat er hier wiederholt wohl den Frauengestalten, die er uns vorführt, eine bestimmte Geliebte zu Grunde gelegt, aber einzelne Tropfen von dem Wesen einer anderen hinzugethan. So fliessen in der Gruppe I. b nach dem Abschied von Fränzchen die Schönkopf und Friederike zusammen; und Reflexionen des Leipziger Liederbuches muss man durch ihre Stellung auf Friederike mit beziehen, so dass diese gewissermaßen in der Schönkopf aufgeht: etwa wie Goethe noch in Darmstadt zwar von der Schönkopf, aber gar nicht von Friederike sprach (aus Herders Nachlass 3, 227, 386). Ebenso kommen dann Züge von Friederike dem Bilde Lilis zu gute. Und ebenso werden Gedichte an die Stein mit denen an Christiane vermischt, als ob sie sich auf dasselbe Verhältniss bezögen — Gedichte aus der Zeit, wo Frau v. Stein ihn glücklich machte, wo er sich befriedigt fühlte in dem, was sie ihm an zärtlicher Herzensfreundschaft gewähren mochte, wo auch sie ihm Frieden gab, wie jetzt Christiane.

Aus dieser Sachlage folgt, dass die Gesellschaft, in welcher einzelne Gedichte hier auftreten, oder die Ordnung, in der sie sich an einander anschliessen, nirgends einen biographischen oder chronologischen Schluss gestattet. Der Zusammenhang ist eine freie Schöpfung Goethes: die Geliebte von »Willkomm und Abschied« darf man nicht mehr mit Friederike und Lida, nicht mehr mit Frau v. Stein identificiren. So wahr jedes einzelne Lied für sich ist: das Licht, das durch die neue Verbindung auf dasselbe fällt, ist nicht mehr Wahrheit, sondern Dichtung.

Wir verstehen nun, was Goethe meinte, wenn er aus Rom am 1. März 1788 an Herder schrieb, er hoffe zur Verbindung so disparater Dinge, wie seine verschiedenen

kleinen Gedichte, gute Mittel gefunden zu haben, wie auch eine Art, die allzu individuellen und momentanen Stücke einigermaßen geniessbar zu machen. »Verbunden« hat er die Gedichte durch den epischen Faden, an dem er sie aufreihete und den wir zwischen den Zeilen erkennen müssen; das Individuelle und Momentane hat er gemildert durch Einordnung in den neuen Zusammenhang, durch den symbolischen Gang der Sammlung und durch die Vereinigung solcher Gedichte, die eine Verwandtschaft des Motives aufweisen. Das Motiv wird dadurch mehr erschöpft; und dies sowohl, wie die Abschwächung des Individuellen und Momentanen überhaupt ist völlig im Sinne der typischen Methode, die Goethe in Italien gewonnen hatte.

Haben wir das Verfahren Goethes richtig erkannt, so ergeben sich daraus wichtige Consequenzen für die literarhistorische Forschung im allgemeinen. Die bloße Erkenntniss, dass etwa das Liederbuch eines Minnesingers in der überlieferten Ordnung einem kleinen Roman entspreche, genügt nicht zu der Annahme, dass diese Lieder in der überlieferten Folge entstanden seien.

Aber für Goethe selbst ist die Forschung hiermit nicht abgeschlossen. Sind die Änderungen, die er nachweislich in einzelnen Gedichten vornahm, zum Theil vielleicht durch die Rücksicht auf den epischen Faden bedingt? Liegt nicht bei »Jägers Abendlied« eine solche Vermuthung nahe? Jedenfalls möchten einige Überschriften durch die Rücksicht auf den Zusammenhang bestimmt sein oder aus diesem Zusammenhange sich ungezwungen ergeben haben.

Auch die Frage darf aufgeworfen werden, ob Goethe eigens etwas für die Sammlung gedichtet habe? Aber ich finde dafür keinen Anhaltspunkt. Nur die wenigen Gedichte könnten in Betracht kommen, über deren Entstehung wir anderweitig nicht unterrichtet sind oder für die sich keine naheliegende Combination aus unserer son-

stigen Kenntniss von Goethes Leben darbietet. Aber keines dieser Gedichte ist für die epische Motivierung wichtig; keines leitet die Entwicklung wesentlich vorwärts, keines trägt zur Verallgemeinerung, zur Abschwächung des Individuellen bei. Im Gegentheil! »An die Entfernte« z. B. bringt eine neue, ganz individuelle Situation hinzu, die für den Zusammenhang nicht nur nichts austrägt, sondern ihn eher verwirrt. »Wonne der Wehmuth« würde gewiss ganz anders klingen, wenn es von vornherein als ein Mittelstück zwischen »An ein goldnes Herz« und »Wandrer's Nachtlid« gedacht wäre. »Sorge« trägt völlig den Stempel des Momentanen. Wäre »Anliegen« gedichtet, um da zu stehen, wo es jetzt steht, so würde es gewiss so gehalten sein, dass man die erste Anknüpfung mit dem losen leidig-lieben Mädchen der »Morgenklagen« darunter vermuthen könnte, was jetzt durchaus nicht der Fall ist. Auch »An seine Spröde« begreift sich wohl, wenn ein fertiges Gedicht untergebracht werden sollte; aber nicht aus dem Zusammenhang. Ebenso »Nähe«: es ist augenscheinlich nicht durch den Gegensatz zu der vorangehenden »Ferne« hervorgerufen, sondern der Titel wurde einem fertigen Gedichte beigelegt, um eine Beziehung, einen Gegensatz nachträglich hineinzubringen. Eher könnte man zweifeln bei »Beherzigung« und »Erinnerung«. Aber wäre die »Erinnerung« mit Beziehung auf den vorangehenden Spruch gedichtet, so würde sie anders lauten. Und das Motiv der Unstetigkeit, das beide gemein haben, war an dieser Stelle des Romanes keineswegs verlangt, tritt vielmehr neu hinzu: sehr wirkungsvoll, wenn es sich um Ordnung gegebener Materialien handelte, aber nicht wirkungsvoll genug, wenn man absichtliche Ergänzung annehmen müsste.

Die vorstehenden Argumente würden im einzelnen nicht durchschlagend genug sein, wenn nicht hinzukäme, dass für die Zeit bis 1789 und noch weiterhin absichtliche

Lyrik ohne äussern oder innern Anlass bei Goethe überhaupt wenig wahrscheinlich ist. Wie absichtliche Goethesche Lyrik aussieht, wird sich bei den »der Geselligkeit gewidmeten Liedern« von 1803 zeigen. Der innere Zusammenhang, den ich in der ersten Sammlung von 1789 zu erkennen glaube, würde die Annahme erleichtern, wenn man irgend dazu gedrängt wäre. Aber das Gegentheil hat sich ergeben.

Goethe schreibt in dem früher citirten Brief an Herder aus Rom: »Zur Stellung der verschiedenen kleinen Gedichte habe ich mir Deine Sammlung der Zerstreuten Blätter zum Muster dienen lassen«. Wie weit können wir dies Muster noch erkennen?

Von den Zerstreuten Blättern waren bis dahin drei Bände erschienen (1785, 1786, 1787). Der erste heisst: »Erste Sammlung«, der zweite: »Zweite Sammlung« u. s. w. Die Eintheilung in »Sammlungen« kehrt bei einzelnen Kategorien innerhalb der Bände wieder. Unter dem Titel »Hyle« finden wir zwei Sammlungen »kleiner griechischer Gedichte«. Die »Blätter der Vorzeit« zerfallen in drei Sammlungen. Die Eintheilung in Sammlungen mag daher Goethe aus Herder entnommen haben.

Innerhalb der Sammlungen und in den Abtheilungen »Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt« oder »Paramythien« oder »Bilder und Träume« bemerkt man Zusammenrückung nach dem verwandten Motiv. Man schlage z. B. im ersten Band S. 16 und 17 auf: links »Anakreons Grab« drei Distichen, darunter Ein Distichon »Der Tod«; rechts drei Distichen »Hesiodus Grab«, darunter Ein Distichon »Leicht sei dir die Erde«. Das ist ein besonders schönes Beispiel, aber der ähnlichen gibt es viele. Näher will ich nur auf die »Bilder und Träume« im dritten Band eingehen. Sie beginnen »Fliegt, ihr, meiner Jugend Träume«: ein Gedicht, das ähnlich wie Goethes neuer

Amadis auf das Phantasieleben der Jugend zurückblickt. Weiterhin mythisch-sinnvolles Gebild: Äther und Liebe das älteste hohe Götterpaar; Hoffnung und Sehnsucht Kinder der Dämmerung; der Mensch ein Kind der Sorge Mit den Ursprüngen der Menschheit fängt der Dichter an, mit einer optimistischen Auffassung des Schicksals schliesst er. Der geringe persönliche Gehalt macht einen epischen Faden unmöglich; aber im einzelnen reiht sich wiederholt Verwandtes an Verwandtes. Ein Gedicht an die Lerche endigt damit, dass sie der Philomele vorgezogen wird (S. 14); das nächste Gedicht setzt mit den Worten ein: »Tadle nicht der Nachtigallen bald verhallend süsßes Lied«; und von flüchtigen Erdendingen ist darin die Rede: »Das Flüchtigste« heisst das Gedicht. Im folgenden (S. 18) zeigen sich die Blumen so vergänglich. Im »Flüchtigsten« war auch von der Kunst die Rede; darauf kommt das zweitfolgende zurück: »Die Kunst« (S. 20) ist eine Tochter des Fleisses und der Freude. Die Vorstellung der Kunst mag einerseits den Gedanken an Farben, andererseits den Gedanken an Töne erwecken. Die Farbe gibt das Motiv für vier Gedichte: »Lilie und Rose« (S. 23), »der Neid«, worin von Lilie und Feuerlilie gesprochen wird (S. 24), »Der Regenbogen« (S. 25), »Der Mensch und sein Schatte« (S. 27: Licht und Schatten). Die Töne herrschen in zwei Gedichten: »Der verschiedene Gesang« (S. 29) und »Die Feldheimen« (S. 32). Die Anmuth, welche das Gedicht »Die Kunst« bedeutungsvoll hervortreten liess, verbindet die beiden folgenden Stücke, denen auch das Motiv des Meeres gemeinsam ist. Von Liebe und Gegenliebe handelt das zweite. Freundschaft, Sympathie, Liebe halten die fünf nächsten zusammen (S. 41—56). Das fünfte heisst »Gewinn des Lebens«; das folgende (S. 57) »Lied des Lebens«. Damit beginnen allgemeine Lebensbetrachtungen und Lebensregeln, innerhalb deren wir z. B. neben einander finden »Die

Wassernymphe« (S. 71), d. h. die Libelle und »Die Raupe und der Schmetterling« (S. 74): diese Thiergestalten als Symbole genommen.

Man sieht, dass Goethe die Verkettung durch ähnliches oder gegensätzliches Motiv, ja sogar die correspondirende Druckeinrichtung von Herder lernen konnte und gelernt hat. In der zweiten Sammlung wendet er dieselbe Methode an, aber die Gruppen sind strenger gesondert und hängen nicht durch einen unsichtbaren epischen Faden zusammen.

II. ZWEITE SAMMLUNG.

a) Erste Gruppe.

Diese bildet den Grundstock derjenigen späteren Abtheilung, auf welcher der Titel »Vermischte Gedichte« haften blieb. Die Gruppe besteht aber aus folgenden Stücken:

Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga aus dem Morlackischen (S. 177). Die Übersetzung des serbischen Volksliedes, aus welchem Goethe die zehnsilbigen reimlosen Trochäen lernte, die schon bei der »Seefahrt« vorschwebten, die er dann strenger in »Liebebedürfniss«, in »Becher«, in den »Nachtgedanken«, in »Amor ein Landschaftsmaler«, in den »Morgenklagen« und dem »Besuch« handhabte. In dem Werkchen »Die Sitten der Morlacken aus dem Italiänischen übersetzt« (Bern 1775) trägt das Gedicht die Überschrift: »Klag-Gesang von der edlen Braut des Asan Aga«. Das Wort »Gesang« kehrt in den Überschriften der beiden folgenden Gedichte wieder. Die Anknüpfung an eine bestimmte historische, oder als historisch auftretende Person verbindet den Klaggesang mit Mahomets Gesang. Immerhin nimmt das erzählende Gedicht eine Stellung für sich ein, verhältnissmässig aber die passendste, die zu finden war. Denn neben dem Fischer und dem

Erlkönig konnte es nicht stehen, ohne in eine wohlzusammenhängende Reihe ganz fremde Motive zu bringen.

Mahomets Gesang (S. 183): »Seht den Felsenquell« . . . *Gesang der Geister über den Wassern* (S. 187): »Des Menschen Seele gleicht dem Wasser« . . . Das Motiv verwandt mit Mahomets Gesang, wo der grosse Mensch mit einem Strome verglichen wird. Verwandtschaft auch im einzelnen.

Meine Göttin (S. 189). Menschenloos ist Gegenstand hier wie im vorigen Gedicht: dem Menschen vor allen anderen Geschöpfen hat Jupiter sein Schosskind, die Phantasie, als treue Gattin beigesellt.

Harzreise im Winter (S. 193). Verschiedene Lebensbahnen angedeutet und die Gottheit über dem Menschen-schicksal, wie im vorigen. Durch das Motiv der Reise und Fahrt ist das Gedicht mit den beiden folgenden verbunden *An Schwager Kronos* (S. 198) und *Seefahrt* (S. 201).

In dem letztern kämpft ein Muthiger siegreich mit den Schwierigkeiten des Lebens. In *Adler und Taube* (S. 204) ist ein Hochstrebender gescheitert, und ihm wird Genügsamkeit gepredigt.

Zwei mythologische Figuren, die eine trotzig, schaffend, die andere hingebend, reihen sich an: *Prometheus* (S. 207) und *Ganymed* (S. 210). Der verletzte Adlersjüngling blickt vergeblich zum Himmel auf, und ebenso thut Prometheus. Er ist aber im Irdischen befriedigt, während Ganymed hinaufstrebt, dem allliebenden Vater zu.

Ebenso voll Hingebung und Verehrung, voll kindlichen Schauers vor den Göttern sind *Die Grenzen der Menschheit* (S. 212). Und *Das Göttliche* (S. 215) bildet die Krone dieser Reihe, das Göttliche im Menschen: dass der Mensch, indem er edel, hilfreich, gut ist, uns glauben lehrt an die unbekannteren höheren Wesen, die wir ahnden.

Mit einem Blick auf die harte Sitte ursprünglich-einfacher Völker beginnt die Gruppe; historisch Gewaltiges

schliesst sich an. Hierauf das allgemeine Menschenloos; individuelle Erscheinungen; und ein Aufschwung von pessimistischer zu optimistischer Weltansicht, von Gottlosigkeit zur Frömmigkeit. Auch hier wie in der ersten Sammlung ein Übergang zum Frieden, zur Beruhigung. Und wieder stellt Goethe hiermit eigene innere Entwicklung dar. (Vgl. Gesch. d. d. Lit. S. 490.)

b) Zweite Gruppe.

Sie bildet den Grundstock der spätern Abtheilung »Antiker Form sich nähernd«. Gedichte im elegischen Versmaß, nur eins in Hexametern: Inschriften, Gedichte auf Personen, Sprüche, kurz: Epigramme.

Herzog Leopold von Braunschweig (S. 219). Die Anknüpfung an das Ende der vorhergehenden Gruppe ist deutlich. »Der edle Mensch sei hilfreich und gut!« hiess es dort. Hier wird ein solch edler Mensch besungen, der »hilfreich« (Z. 5) den Tod fand.

Tod und Grab auch in den folgenden Gedichten *Dem Ackermann* und *Anakreons Grab* (S. 220). *Die Geschwister* sind Schlaf und Tod.

Auf der folgenden Seite (S. 221) aber regiert Amor: *Zeitmaß* und *Warnung*. Nähe und Ferne wirken im »Zeitmaß« ähnlich wie Schlummer und Schlaf oder Schlaf und Tod im vorangehenden Gedichte. Die Warnung lautet: »Wecke nicht Amor, es schläft der liebliche Knabe«.

Auf der nächsten Seite (S. 222) erwacht er. *Einsamkeit*: an die Nymphen der Felsen und Bäume: »dem Liebenden gönnt, dass ihm begegne sein Glück«. Im Zusammenhange nehmen sich diese Verse aus wie etwa »Liebebedürfniss« und »Anliegen« in Gruppe I. e. Denn *Erkanntes Glück* zeigt, dass der Dichter eine Geliebte besitzt; und der Titel weist direct auf jene Bitte an die Nymphen zurück.

Der Geliebten gilt auf S. 223 *Erwählter Fels*.

Aber wir entfernen uns von ihr schon auf S. 224 (*Ländliches Glück* und *Philomele*), wo zwar noch Amor regiert, aber mehr allgemein, wie in »Zeitmaß« und »Warnung« (S. 221).

Von den Geistern des Hains, von den Nymphen des Flusses war in »Ländliches Glück« die Rede. *Geweiheter Platz* (S. 225) bringt ein verwandtes Motiv: Nymphen und Grazien in der Mondnacht vom Dichter belauscht, den die Musen lehren, Geheimnisse bescheiden auszusprechen. Sie lehren ihn auch, fügen wir hinzu, im rechten Tone zu den Fürsten zu reden; wie die folgende Seite zeigt, in der auch das Motiv parkartiger Natur, das mehrfach vorher anklang, wiederkehrt.

Sehr charakteristisch präsentiren sich die beiden nächsten einander gegenüberstehenden Seiten (226 und 227, womit die oben besprochenen Herder Zerstr. Bl. 1, 16. 17 zu vergleichen). Auf jeder steht zuerst ein längeres und dann ein kürzeres Gedicht. Links *Der Park* und *Die Lehrer*. Rechts *Versuchung* und *Ungleiche Heirath*. Auf beiden wird von der Vorstellung des Paradieses ausgegangen. Aber links ein fürstlicher Park damit verglichen, jedoch mit der Wendung: »Nur dass eure Stätte sich ganz zum Eden vollende, fehlt hier Ein glücklicher Mensch, und euch (den Fürsten) am Sabbat die Ruh«. Und in dem Gedichte »Die Lehrer« ist gleichfalls von Fürsten ohne Ruhe und ohne Aufopferung die Rede. Rechts dagegen Eva im Paradies und ihr Apfelbiss mit dem Abendmahle contrastirt, das Lidia nimmt und das ein Gegengift irdischer Früchte braucht, damit der Himmel sie nicht dem Geliebten entziehe. An den Himmel knüpft sofort die »Ungleiche Heirath« an: selbst das himmlischste Paar, Amor und Psyche fanden sich ungleich zusammen: »Psyche ward älter und klug, Amor bleibt immer ein Kind«.

Familienvorstellungen, Gedanken über das Verhältniss

von Weib und Mann sind damit erweckt. Sie werden auf S. 228 in *Heilige Familie* und *Entschuldigung* weiter geleitet. In das Individuelle mischt sich Typisches; und in Bezug auf die bleibenden menschlichen Verhältnisse, welche der Dichter behandelt, ist diese Gruppe besonders reich.

Von einer bestimmten Person geht er auch hier wie in II. a aus. Vom Grabe findet er den Weg zum Leben. Vom Denkmal des Liebesdichters zur Liebe selbst. Aber Persönliches wird nur flüchtig gestreift. Irdisches und Himmlisches contrastirt und wieder verschmolzen. Das Verhältniss von Fürst und Volk, das Verhältniss der Geschlechter untereinander berührt.

Das Irdische und Himmlische war auch in II. a ein wichtiges Motiv; und wenn die Fürsten mit leisem Tadel angetastet werden, so muss man sich erinnern, dass nach einer feinen Combination von Herrn v. Loeper (Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte 5, 98) Goethe mit dem Hymnus »Edel sei der Mensch, hilfreich und gut«, wie er selbst sagt, Fürsten und Herren ihre Pflicht einreden wollte (J. Goethe 3, 79). Ein Fürst war auch der edle Mensch, dessen aufopferungsvollen Tod er in der vorliegenden Gruppe II. b an die Spitze stellte.

c) Dritte Gruppe.

Sie bildet den Grundstock der spätern Gedicht-Abtheilung »Kunst«.

An die Cicade nach dem Anakreon (S. 229). Sie ist ein Symbol des Künstlers.

Die Nektartropfen (S. 230) in reimlosen achtsilbigen Trochäen wie das vorige. Mythisch. Biene und Schmetterling theilen mit dem Menschen die Kunst.

Der Wanderer (S. 232). Trümmer eines antiken Tempels, welche der Wanderer antrifft. Bestimmtes Local: bei Cuma. Der Wanderer wünscht sich häusliches Glück,

wie es ihm hier begegnet ist. Sein Kunstenthusiasmus könnte andeuten, dass er selbst Künstler. Denken wir ihn identisch mit demjenigen, der nachher in *Künstlers Morgenlied* (S. 242) redet, so wiederholt sich dieser Wunsch: die Geliebte soll ihm »alldeutend Ideal« sein. Und wie er hier von homerischem Schlachtgewühl auf die Liebe kommt, so muss in *Amor ein Landschaftsmaler* (S. 247) auch in der Landschaft ein Mädchen auftreten, und die belebt sich.

Künstlers Abendlied (S. 251) weist durch die Ueberschrift auf das Morgenlied zurück. Seine Andacht galt dort dem Homer, hier der Natur. Er sehnt sich nach ihr und hofft, sie werde ihm dieses enge Dasein zur Ewigkeit erweitern.

Kenner und Künstler (S. 253). Der Künstler in derselben Stimmung: »Wo ist der Urquell der Natur, daraus ich schöpfend Himmel fühl' und Leben in die Fingerspitzen hervor?« Er ist hier verheirathet, wie nachher im »Erdenwallen«. Der Kenner weiss nur zu tadeln, aber nicht zu rathen.

Ein ähnlicher Gegensatz in *Kenner und Enthusiast* (S. 255). Zu dem Künstler, den wir früher verfolgten, lernen wir jetzt sein Publikum kennen. Aus dem Publikum mag auch der *Monolog des Liebhabers* (S. 258) ertönen, und ebenso *Guter Rath* (auch S. 258), der dem Künstler gegeben wird.

Die Gruppe ist äusserlich, aber nicht innerlich damit abgeschlossen. Denn der ganze folgende Inhalt des Bandes mit Ausnahme der »Geheimnisse« gehört, wie ich schon im ersten Artikel andeutete, dazu. Hans Sachs und Mieding sind gleichsam Musterbilder, die dem Strebenden vorgehalten werden, und auf des Künstlers Erdenwallen folgt seine Vergötterung, so dass auch hier die Wendung vom Irdischen zum Himmlischen, aus der Qual des zeitlichen Strebens zum ewigen Frieden nicht mangelt.





3. ZU GOETHES CAMPAGNE IN FRANKREICH.

VON

HERMANN HÜFFER.

Das grosse politische Ereigniss in Goethes Leben ist die französische Revolution; sein Denken und Empfinden, ja die Gestaltung seines Lebens hat wesentlich ihren Einfluss erfahren. Alles was ihn nahe anging, musste er dichterisch zum Ausdruck bringen; so behandelte er auch die französische Revolution episch in *Hermann und Dorothea*, dramatisch in der natürlichen Tochter, dem *Grosscophta*, dem Bürgergeneral und den Aufgeregten, didaktisch und lyrisch in den venezianischen Epigrammen und zahlreichen Stellen seiner Gedichte. *Einen* Theil hat er auch historisch und zugleich biographisch behandeln können: den ersten grossen Zusammenstoss der Revolution mit den deutschen Mächten, die Campagne in Frankreich von 1792 und die Wiedereroberung von Mainz. Schon während des Feldzugs hatte er, wie er gewohnt war, innere und äussere Erlebnisse rasch aufgezeichnet, aber die Blätter blieben 28 Jahre liegen; erst im Jahre 1820, als Dichtung und Wahrheit dann auch

die italienische Reise zum grösseren Theil beendigt waren, wurden sie hervorgeholt, überarbeitet, durch Zwischenreden ergänzt und 1822 in einem Octavbände bei Cotta veröffentlicht. Der Titel: »Aus meinem Leben. Zweiter Abtheilung fünfter Theil« bezeichnet richtig den Charakter des Buches. Nicht ein historisches Ereigniss an sich soll geschildert werden, sondern der Eindruck, den es auf den Schreibenden ausübte, und nicht blos von diesem Ereigniss ist die Rede, sondern zugleich von ganz anderen Erlebnissen, Neigungen, Bestrebungen, welchen Goethe während des Feldzuges sich hingab. Aber dadurch unterscheidet sich dieser Theil der Biographie von den ersten, dass er nicht mehr als »Dichtung und Wahrheit« bezeichnet werden konnte. Ein grosses historisches Ereigniss lässt sich nicht umbilden wie eine Idylle in einem elsassischen Pfarrhause; für die »Dichtung« ist kein Raum mehr, die »Wahrheit« behauptet ausschliesslich den Platz. Nur gewiss nicht so, dass nicht auch bei ihr der Künstler sich bewähren könnte. Das Buch zeigt durchaus die Hand eines Meisters. Darstellung und Gruppierung des Kleinen wie des Grossen sind vortrefflich, auch der Gegensatz zwischen dem Getümmel des Feldzugs und dem späteren behaglichen Aufenthalt im Freundeskreise übt in der Erzählung einen ähnlichen Reiz, wie er ihn in der Wirklichkeit geübt haben mag.

Diesen Vorzug wird man dem Buche auch nicht leicht absprechen; dagegen ist die Treue und Wahrheit der Darstellung nicht selten in Zweifel gezogen, besonders zu einer Zeit, wo es noch schwer war, durch authentische Documente ein unbestreitbares Urtheil festzustellen. Das Äusserste haben darin die Emigranten-Literatur und Herr von Stramberg, der rheinische Antiquarius, geleistet. Seitdem ist über die Revolutionszeit eine umfangreiche Literatur herangewachsen. Die militärische und diplomatische Geschichte des Jahres 1792 ist aus den echten archivalischen

Quellen bearbeitet; daneben gibt es, gerade für die Controlle eines Tagebuchs besonders wichtig, Aufzeichnungen persönlicher Erlebnisse, unter anderem Memoiren des Obersten von Massenbach, Briefe eines »Preussischen Augenzeugen« und, vielleicht das werthvollste von allen, »Reminiscenzen« des damals zwei und zwanzigjährigen Kronprinzen von Preussen, des späteren Königs Friedrich Wilhelm III. Überaus lehrreich für den Gang der Ereignisse, legen sie auch für den Verfasser ein recht günstiges Zeugniß ab und verdienen wohl durch einen neuen Abdruck weiteren Kreisen zugänglich zu werden. Der Prinz hat sie offenbar zum grössten Theile während des Feldzugs niedergeschrieben, später überarbeitet, aber ohne den Charakter zu verwischen, wie er denn auch bemerkt, das Werk sei ausschliesslich für ihn selbst bestimmt. Endlich nenne ich noch die Briefe, welche der spätere Geheime Cabinetsrath Johann Wilhelm Lombard, ein schon während des Feldzugs öfters genannter Mann, an seine in Berlin zurückgebliebene Frau richtete. Sie stehen als schriftstellerische Leistung unzweifelhaft dem Goetheschen Tagebuch am nächsten, und haben sogar vor allen hier genannten Werken das voraus, dass ihre den Ereignissen gleichzeitige Entstehung jedem Zweifel entzogen ist¹.

¹ Vgl. Massenbach, Memoiren zur Geschichte des preussischen Staates, Bd. I. Amsterdam 1809. — Briefe eines preussischen Augenzeugen über den Feldzug im Jahre 1792, Germanien 1793. — Reminiscenzen über die Campagne in Frankreich. Aus dem militärischen Nachlass Sr. M. des Königs Friedrich Wilhelm III., im Beiheft zum Militär-Wochenblatt für November und Dezember 1846. Berlin. Die Überarbeitung erfolgte in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts; denn in einer Anmerkung S. 170 wird von dem General Hédouville, welcher von 1801—1804 die französische Gesandtschaft am russischen Hofe bekleidete, gesagt, er sei »jetzt Gesandter in Petersburg«; vgl. auch S. 157 über die schon abgediente Capitulation des Elsassers Hans Schwaller. — Die Lombardschen Briefe wurden mir von seiner am 17. November 1881 in Köln verstorbenen Schwiegertochter, der Geh.

Nach diesen und anderen Quellen habe ich Goethes Darstellung noch einmal geprüft und glaube versichern zu dürfen, dass nicht leicht ein Buch mit grösserer Treue geschrieben wurde. Wenn einzelne Unrichtigkeiten mit unterlaufen, sind sie doch niemals die Folge mangelnder Wahrheitsliebe. Die Auffassung der Verhältnisse, die Beurtheilung der neben einander oder feindlich gegenüber stehenden Parteien zeugt von einer Weite des Blicks und einer Unparteilichkeit, die selbst in einer Schrift lange nach den Ereignissen Bewunderung erregen müssten. Je mehr man in die Geschichte der damaligen Zeit eindringt, um so mehr lernt man den Werth der Goetheschen Aufzeichnungen auch vom rein historischen Standpunkte aus erkennen.

So viel ich weiss, hat die »Campagne in Frankreich« nur von Strehlke im 25. Bande der Hempelschen Ausgabe von Goethes Werken einen Commentar erhalten, der manches zur Erläuterung zusammenbringt, aber doch für Ergänzungen noch Raum lässt. Diese versuche ich in dem Folgenden zu geben, setze deshalb voraus, was Strehlke schon angemerkt hat, und folge der Hempelschen Seitenzählung.

Am 12. August 1792 langte Goethe, von Weimar kommend, in Frankfurt an, noch ungewiss, wie lange er dort bleiben und wohin er sich wenden müsse. Das preussische Heer, bei dem sich das vom Herzog von Weimar befehligte

Räthin Caroline Lombard, übergeben. Einige Auszüge, insbesondere den später erwähnten Brief vom 24. September 1792, habe ich veröffentlicht in dem Bonner Universitätsprogramm zum 3. August 1882: »Zwei neue Quellen zur Geschichte Friedrich Wilhelms III. Aus dem Nachlass Johann Wilhelm Lombards und Girolamo Lucchesinis«. Eine vollständige Übersetzung der historisch und biographisch wichtigen Theile wird in der »Deutschen Revue« Februar und März 1883 erscheinen.

Husaren-Regiment befand, hatte damals auf dem Marsche gegen die französische Grenze bereits Trier erreicht. Am 16. August erhielt Goethe des Herzogs dringende Einladung, ihm bald zu folgen. Er verweilte noch einige Tage in Mainz, ging über Bingen nach Trier und setzte etwa am 26. den Weg zur französischen Grenze weiter fort. Bereits war er dem Kriegsfeld nahe. Die Ausschreitungen der preussischen Truppen, von denen er in Grevemachern den Postmeister erzählen hörte, hatten am Abend des 19. in Tiercelet stattgefunden, einem Dorfe unweit der Grenze, welche das preussische Heer am Morgen desselben Tages überschritten hatte. Lombard, der zugegen war und vergebens der Raubsucht zu steuern suchte, hat die Vorgänge in seinen Briefen vom 20. und 22. August am genauesten geschildert. Sie wiederholten sich gleich nach der Abreise des Königs am 20. Auch die Meierei Brehain la Cour, in welcher Friedrich Wilhelm die Nacht zugebracht hatte, wurde geplündert, nicht weniger als 1500 Schaafe und 500 Schweine umgebracht, und dem Pächter sogar das reiche Geldgeschenk, welches er unmittelbar vorher vom Könige erhalten hatte, wieder abgenommen. »Das ist das rechte Mittel«, ruft Lombard aus, »um aus ganz Frankreich eine einzige Partei zu bilden und uns 24 Millionen Feinde entgegen zu stellen«. Der König gerieth denn auch, als er von dem Unfug hörte, in den heftigsten Zorn. Der Oberst, der ihn geduldet hatte, wurde abgesetzt, an mehreren Übelthätern ein Beispiel statuirt, und gegen Wiederholungen die wirksamsten Maßregeln getroffen.

Als Goethe am 27. August in dem Lager bei Procourt anlangte, hatte sich die nahe gelegene Festung Longwy seit vier Tagen ergeben. Goethe kann sich hier des bei den epischen Dichtern gewöhnlichen Kunstgriffs bedienen, welche den Leser mitten in die Ereignisse führen und dann von einem der Betheiligten das Vorausgehende erzählen

lassen. Offiziere des weimarischen Regiments berichteten von den Abenteuern des Hinmarsches und den ersten Kriegsthaten in Frankreich, insbesondere von einem für das Wolfrathsche Husären-Regiment sehr rühmlichen Gefecht (S. 26). Dasselbe fand am 19. August bei Fontoy statt, gegen einen vorgeschobenen Posten der Armee Luckners. Lombard erzählt davon am 20. August ungefähr in derselben Weise wie Goethe. Es wurden nicht weniger als 300 Feinde getödtet und 160 Gefangene gemacht, ohne dass, wie Lombard versichert, die Preussen einen einzigen Todten verloren. Er sah die Husaren mit den Gefangenen zurückkommen, ebenso der Kronprinz. Der Letztere erzählt als ein »echt französisches bon mot«, dass ein armer Teufel, dem beinah die Kinnbacke abgelöst war, ihm, als er darnach fragte, geantwortet habe: ils m'ont rasé un peu trop près. Erst am 29. brach die Armee aus dem höchst unerquicklichen Lager wieder auf. Eine Beschränkung des Trains, von welcher Goethe (S. 27) erzählt, hatte nach Lombards Brief vom 17. auch schon bei dem Aufbruch von Montfort stattgefunden und sogar auf die Equipagen des Königs und seines Gefolges sich erstreckt. Ganz wie Goethe (S. 28) das Wetter beschreibt — »bei wolkigem Himmel heisse Sonne« — beschreibt es auch der Kronprinz (S. 152). Nach dem Regen war plötzlich die »fürchterlichste Hitze« eingetreten. »In Rücksicht auf diese blieb der Marsch einzig«, denn bald begann der Regen wieder. Es sei hier ein für allemal bemerkt, dass Stramberg's Behauptung, Goethe habe, um den üblen Ausgang des Feldzugs zu beschönigen, das Wetter über Gebühr verschlechtert, durch die übereinstimmenden Angaben auch aller übrigen Bericht-erstatter widerlegt wird. Am Abend des 30. August kam man vor Verdun an; am Morgen des 31. stellte der Herzog bei dem Schlafwagen Goethe einen »unerwarteten Fremden vor, den abenteuerlichen Grothus, der, seine Partei-

gängerrolle auch hier zu spielen nicht abgeneigt, angelangt war, um den bedenklichen Auftrag der Aufforderung Verduns zu übernehmen«.

Wer war der abenteuerliche Fremdling? Trotz der kleinen, für jene Zeit nichts bedeutenden Verschiedenheit des Namens scheint es mir unzweifelhaft, dass kein anderer gemeint ist als Nicolaus Anton Heinrich Julius von Grothaus, geboren 1747 auf dem Delm bei Buxtehude. Er studierte die Rechte in Göttingen, erhielt auch 1766 eine Stelle als Auditor bei der Justiz-Kanzlei in Stade, gab sie aber auf, um durch grosse Reisen einer in seiner Familie herrschenden Gemüthskrankheit zu entgehen. So kam er unter vielfachen Abenteuern zu Paoli nach Korsika, erhielt später vom König Georg III. eine Oberadjutanten-Stelle in Hannover, diente als Freiwilliger im baierischen Erbfolgekrieg und wurde in Folge dessen preussischer Oberst à la Suite. Alles das konnte ihn jedoch vor dem so lange gefürchteten Unheil nicht bewahren. Er verfiel in Raserei, wurde zuerst auf die Festung Küstrin, später, nach einem Rückfall, durch die Fürsorge seines Jugendfreundes, des Freiherrn v. Hardenberg, auf die Festung Kulmbach gebracht, wo er in dem Wahne, Commandant zu sein, bis zu seinem Tode am 4. November 1801 in Haft blieb. Im Sommer 1779 war er nach Weimar gereist, um den Herzog und Goethe kennen zu lernen. Goethe, der um seinetwillen von Kochberg in die Stadt kam, schreibt am 25. August in sein Tagebuch und an Frau von Stein, er habe Grothausen mit dem Herzog, Herder und Knebel Abends auf der Wiese getroffen. »Es ist ein schöner, braver, edler Mensch«, setzt er hinzu, »sein landstreicherisch Wesen hat einen guten Schnitt«. Eine Schrift: Über die politische Wichtigkeit des Herrn von Grothaus, besonders in Rücksicht auf die französische Revolution erschien in Leipzig 1794 ohne sein Vorwissen und nicht zum Vortheile seines Namens, denn

sie ist voll von Irrthümern und Unwahrheiten¹. Herr Oberbibliothekar Reinhold Köhler in Weimar hatte die Güte, mich auf die richtigen Beziehungen aufmerksam zu machen. An den Gemahl der mit Goethe befreundeten Frau von Grotthuss, welcher nach Varnhagens Angabe² als Postbeamter in Oranienburg starb, ist nicht zu denken.

Dagegen wird der spätere Schwager dieser Dame beinahe unmittelbar nach ihrem Namensvetter von Goethe mehrmals genannt. Ich meine den Fürsten Reuss, welchem der Dichter in der Nacht vom 31. August auf den 1. September das System der Farbenlehre auseinandersetzte. Auch über ihn sind die Angaben ungenau oder unrichtig. In dem Namensverzeichniss der Cottaschen Goethe-Ausgaben erscheint er als Heinrich XI. oder XLIII. Strehlke nennt ihn Heinrich XIII. und bemerkt richtig, er habe als österreichischer Gesandter am preussischen Hofe den König ins Feld begleitet, hält ihn aber im Anschluss an das Namensverzeichniss für den Fürsten Reuss, mit welchem Goethe nach den Annalen noch im Jahre 1809 Begegnungen hatte. Der hier in Frage kommende war Heinrich XIV., Fürst von Reuss, Graf und Herr von Plauen, seit dem 18. September 1785 Gesandter in Berlin, wo er auch am 12. Februar 1799 gestorben ist. Nicht lange vor seinem Tode verband er sich in heimlicher Ehe mit der Schwester der Frau von Grotthuss, Marianne Meyer, die in den Berliner literarischen Kreisen viel genannt, auch in diplomatischen Berichten hin und wieder Erwähnung findet. Als Wittve nahm sie gemäss eines Abkommens mit der Familie des Verstorbenen den

¹ Vgl. Rotermund, das gelehrte Hannover, Bremen 1823, Bd. II, S. 181, und die neue Ausgabe der Briefe Goethes an Frau von Stein von Fielitz, I, 179 u. 449. In der Zeitung für die elegante Welt, 1801, No. 195, findet sich über Grothaus ein Aufsatz, der mir jedoch nicht zugänglich ist.

² Denkwürdigkeiten, Bd. IV, S. 637. Leipzig 1843.

Namen einer Frau von Eybenberg an. Mit Goethe blieb sie bis zu ihrem Tode im Jahre 1814 in freundlichen Beziehungen. Aber kehren wir in das Lager vor Verdun zurück.

Die Stadt ergab sich am 2. September. Goethe und alle übrigen Berichterstatter verweilen mit Vorliebe bei dem dortigen Aufenthalt, der in einer langen Kette von Unannehmlichkeiten und Missgeschick beinahe das einzige heitere Bild hervorruft. Der rasche Erfolg hatte die Hoffnungen belebt, der Weg nach Paris schien offen zu stehen, und die wohlgebaute, ansehnliche Stadt bot manches, um die Ankömmlinge, die sich als Befreier des rechtmässigen Königs darstellten, zu erfreuen und zu erfrischen. Die Mehrzahl der gebildeten Stände war zwar nicht den Emigranten und den jetzt zurückkehrenden Prinzen, wohl aber der constitutionellen Monarchie zugethan und deshalb durch die Pariser Revolution vom 10. August in hohem Maße verstimmt. Verdun gehörte zu den wenigen Städten, welche im Einverständniss mit Lafayette gegen die Suspension des Königs protestirten. Kaum 14 Tage waren seitdem vergangen; es lässt sich denken, dass die Unterzeichner einer solchen Protestation die Preussen eher als Befreier, denn als Feinde betrachteten, und sie waren es, die den Commandanten Beaurepaire nöthigten, nach einer zweitägigen Beschiessung in die Capitulation zu willigen. Es ist derselbe Beaurepaire, welcher später ein Grabmal im Pantheon erhielt, weil er, »als er auf dem Rathhause in voller Sitzung seine Zustimmung gegeben hatte, eine Pistole hervorzog und sich erschoss, um dadurch ein Beispiel höchster patriotischer Aufopferung darzustellen«. So wurde wenigstens in Paris erzählt, und so erzählt auch Goethe (S. 37), während von anderer Seite der Selbstmord in der Sitzung, oder der Selbstmord ganz und gar bestritten wurde. Das Letzte ist gewiss unrichtig, und das Wahrscheinlichste

bleibt, dass Beaurepaire in seinem Zimmer erschossen gefunden und die theatralische Scene dazu erfunden wurde. Der Kronprinz war später Zeuge, wie eine Verwandte des Erschossenen in den heftigsten Nervenzuckungen auf der Erde lag und nur mit Mühe weggebracht werden konnte. Es war das »demokratische Frauenzimmer«, welches »beim Anblick des Leichencondukts«, wie der Herzog von Weimar am 3. September in einem Briefe an Einsiedel in nicht gerade feiner Weise beschreibt, die »gravis angustia« bekam¹.

Am 3. September hatte sich Goethe mit einer Anzahl von Freunden verabredet, in die Stadt zu reiten. Tags vorher waren den preussischen Truppen von Seiten der Bewohner manche Beweise freundlicher Gesinnung gegeben, während die als Verstärkung aus der Ferne herangezogenen Nationalgarden ihren Zorn nicht verhehlten. Goethe erzählt einen Fall, »der, obgleich nur einzeln, grosses Aufsehen erregte. Beim Einzug der Preussen fiel aus der französischen Volksmasse ein Flintenschuss, der niemand verletzte dessen Wagstück aber ein französischer Grenadier nicht verleugnen konnte noch wollte«. Goethe »sah ihn auf der Hauptwache; es war ein schöner, wohlgebildeter junger Mann, festen Blicks und ruhigen Betragens . . . Zunächst an der Wache war eine Brücke, unter der ein Arm der Maas durchzog; er setzte sich aufs Mäuerchen, blieb eine Zeit lang ruhig, dann überschlug er sich rückwärts in die Tiefe und ward nur todt aus dem Wasser herausgebracht«. Der Schuss, welchen Goethe hier erwähnt, kann als Beispiel dienen, wie verschieden ein und dasselbe Ereigniss von verschiedenen Personen, die doch sämmtlich als nahestehende Zeugen gelten können, zuweilen überliefert wird. Nach Goethe hat der Grenadier Niemanden getroffen, aber sich selbst den Tod gegeben. Der »Augenzeuge« bezeugt (S. 184),

¹ Düntzer, Goethe und Karl August, Leipzig 1868, II., 72.

der Schuss habe einen preussischen Soldaten getödtet, der Urheber sei zum Gassenlaufen verurtheilt; Massenbach (I, 41) beklagt, dass einem Kamaraden nächtlich ein Dolch in den Rücken gestossen sei. Genauer berichten Lombard und der Kronprinz, der »Lieutenant Graf Henkel von Köhler-Husaren« sei meuchlerisch in der Vorstadt erschossen worden, der Mörder habe sich der Strafe, die ihn erwartete, durch Selbstmord entzogen. Leider war aber der Tod des Ermordeten wie des Mörders noch nicht das schlimmste Unheil, das durch diesen Schuss angerichtet wurde. Wir müssen später darauf zurückkommen.

Goethe erzählt weiter (S. 38) von den Leckerbissen, den Likören und Dragéen, die in Verdun vorzüglich gerühmt wurden. Er und der Herzog von Weimar verfehlten nicht, dergleichen »den an den Ufern der Ilm zurückgebliebenen Lieben zuzusenden, zum Zeichen, dass man in einem Lande wallfahrte, wo Geist und Süßigkeit niemals ausgehen dürfen«. Nach dem Tagebuch des Kronprinzen könnte man sogar den Laden, wo diese Kostbarkeiten feil standen, wieder auffinden. »Der Herzog von Weimar«, heisst es am 2. September, »dem der Ruf der Verdüner Liqueurs und Dragées sehr wohl bekannt war, zieht Erkundigungen ein, wo die besten zu haben. Man führt uns zu einem Kaufmann Namens Leroux, an der Ecke eines kleinen Platzes wohnhaft, der uns sehr höflich empfängt und nicht verfehlt, uns auf das Beste zu bedienen«.

»Einer merkwürdigen Person«, so schliesst Goethe den Bericht von diesem Tage, »muss ich noch gedenken, die ich zwar nur in der Entfernung hinter Gefängnisgittern gesehen: es war der Postmeister von Sainte Menehould, der sich ungeschickter Weise von den Preussen hatte fangen lassen. Er scheute keineswegs die Blicke der Neugierigen und schien bei seinem ungewissen Schicksal ganz ruhig«, obgleich »die Emigrirten behaupteten, er habe tausend Tode verdient«.

Nach Goethe ist diese Erzählung von Drouets, des Postmeisters von Ste. Menehould, Gefangenschaft oft genug wiederholt, aber auch schon früher vorgetragen worden. Sogar Massenbach (I, 131) bemerkt zum 3. September: »Der Postmeister Drouet wird in Varennes aufgehoben«. Und doch sind alle diese Angaben unrichtig. Drouet ist allerdings einmal gefangen worden, aber nicht im September 1792 von den Preussen, sondern am 2. Oktober 1793 von den Österreichern in der Nähe von Maubeuge, als er sich aus dieser Stadt bei dem Anzug des Prinzen von Coburg entfernen wollte. Die Person, welche Goethe sah, war eine andere, und die Art, wie der Irrthum entstand, so charakteristisch, dass darüber ein Wort gestattet sein mag.

Bekanntlich wurde Ludwig XVI., als er sich im Juni 1791 aus Paris entfernt hatte, in Ste. Menehould von dem dortigen Postmeister Drouet erkannt, in Varennes eingeholt und an der Weiterreise verhindert. »Monsieur Drouet, vous avez changé la face du monde«, sagte Napoleon, als er im Jahre 1807 dem damaligen Unterpräfecten von Ste. Menehould den Orden der Ehrenlegion überreichte, und es lässt sich denken, dass unmittelbar nach der That die Nationalversammlung nichts unterliess, ihre Anerkennung auszudrücken. Besonders hatte der damalige Maire von Varennes, George, als Mitglied der Nationalversammlung, in der Sitzung vom 24. Juni die Erklärung beantragt, dass die Bewohner des Distrikts von Clermont, in welchem auch Varennes gelegen ist, wegen ihres Verhaltens eine ehrenvolle Erwähnung verdienten, und am 26. Juni hatte er die Nationalgarden, welche bei der Verhaftung besonders thätig gewesen waren, darunter seinen Sohn, der Nationalversammlung vorgestellt¹. Er war daher oft neben Drouet genannt und sammt seinem Sohne von den Emigranten verflucht worden. Von ihren

¹ Moniteur, 25. und 27. Juni 1791.

Gesinnungen zeugt, dass nach Lombards Bericht ein übrigens ruhiger, verständiger Mann, der die blutgierigen Rachepläne seiner Standesgenossen missbilligte, doch darin mit ihnen übereinstimmte, dass wenigstens die Stadt Varennes zur Strafe für jene Frevelthat geplündert werden müsse.

Als man sich nun im Besitz Verduns, so nahe dem Schauplatz des Ereignisses befand, war einer der ersten Gedanken, sich der Hauptverbrecher zu versichern. Der Kronprinz erzählt, dass schon am 2. September kurz nach der Übergabe »ein starkes Commando vom Füsiliere Regiment Legat Verdun passirte, welches zu einer geheimen Expedition nach Varennes bestimmt war«. »Am 3. September«, erzählt er weiter, »fand ich den König auf der Citadelle, wohin ein Commando von Eben-Husaren den Maire George aus Varennes brachte. — Das dorthin abgegangene, aus Füsiliere und Husaren bestehende Detachement hatte Ordre, nicht sowohl diesen, als auch den dortigen Postmeister aufzuheben, weil beide hauptsächlich zur Arretirung Ludwig XVI. auf seiner Flucht in Varennes beigetragen hatten. Letzterer war indessen entsprungen«.

Nicht Drouet, sondern der Maire George war also die Person, welche Goethe hinter den Gitterstäben sah. Man begreift aber, dass die Meisten, welche von einer Verhaftung in Varennes hörten, zunächst an den Hauptbetheiligten, also an Drouet dachten; die Anderen, welche den Gefangenen kannten, scheinen sich gewissermassen dadurch entschädigt zu haben, dass sie George an der Verhaftung Ludwigs XVI. einen Antheil zuschrieben, der, wie wir gesehen haben, ihm selber gar nicht, sondern höchstens seinem Sohne zukam. Nicht richtig ist auch, dass Drouet, wie der Kronprinz angibt, entsprungen sei; er war gar nicht Postmeister in Varennes, sondern in Ste. Menehould; aber es konnte doch auf ihn abgesehen sein, weil man erfahren hatte, dass er in den Argonnen die Bildung von Freischaaren betreibe.

Wenn aber Goethe und seine Freunde sich einer siegesfrohen Hoffnung überliessen, so wurde sie bald herabgestimmt durch die lange, jetzt eintretende Zögerung in Verdun. Man hatte wohl recht zu fragen (S. 41), warum die zunächst und beinahe einzig zwischen Paris und Verdun noch entgegenstehende feste Stellung: »der waldbewachsene Gebirgsriegel« der Argonnen, nicht besetzt würde. Von Verdun aus konnte man in vier Stunden an die wichtigsten Pässe der Isletten und von Grandpré gelangen. Gleichwohl liess man dem am 18. August an Lafayettes Stelle getretenen General Dumouriez Zeit, trotz grosser Hindernisse und weiter Umwege von Sedan aus das Gebirge zu besetzen, um darin nach einem der damaligen Zeit geläufigen, in mehreren Briefen Dumouriez' gebrauchten Ausdruck »den Verbündeten ein zweites Thermopylä entgegen zu stellen«. Unheilvoll trat jetzt wieder der Zwiespalt zwischen dem König und dem Herzog von Braunschweig hervor, von denen der erste rasch vordringen, der zweite auf die Eroberung und Behauptung der Maasfestungen sich beschränken wollte. »Das Hauptquartier des Königs, Glorieux, des Herzogs von Braunschweig, Regret genannt, gab zu wunderlichen Betrachtungen Anlass«. Die beiden Schlösser liegen westlich von Verdun, auf der linken Seite der Maas. Das Wortspiel wird schon von Massenbach (I, 49), ebenso wie von Goethe verwerthet. Ich kann es nicht für unrichtig erklären, muss aber bemerken, dass der Kronprinz ausdrücklich angibt; der König habe in Regret, der Herzog in Glorieux gewohnt, und wiederholt die Einwohner Verduns, den Landgrafen von Hessen, die Generale und den Herzog selbst, um den König aufzusuchen, nach Regret kommen lässt.

Erst am 11. entschloss man sich zum Aufbruch gegen die Argonnen. Das Wetter war indess seit mehreren Tagen wieder das »erbärmlichste« geworden. Goethe erzählt mit einem gewissen Spott (S. 44), dass ein Emigrant sich über

die Grausamkeit des Königs beschwerte, der die französischen Prinzen durch sein Beispiel nöthigte, im Regen ohne Mantel zu Pferde zu sitzen. Aber auch der Kronprinz bemerkt am 11. September (S. 155): »Jämmerlicher Anblick der durchnässten französischen Prinzen, die dem Könige zu Pferde gefolgt waren«. Auch der Unterhalt war sehr mangelhaft, und beinah mit denselben Worten wie Goethe erzählt Lombard, dass plündernde Soldaten, wenn man ihnen den Raub wieder abnahm, bittere Klage führten, dass man ihnen verwehre, auf Kosten der Feinde ihre Blöße zu decken.

Der Zug ging gegen die Argonnen, man wollte jedoch wie Goethe (S. 47) richtig ausführt, Dumouriez' starke Stellung nicht in der Fronte angreifen. Die Hessen und das vom Rheine herangezogene österreichische Corps unter dem Fürsten Hohenlohe-Kirchberg wurden bei Clermont zur Beobachtung des südlichst gelegenen Passes der Isletten aufgestellt, die preussische Hauptmacht bog zur Rechten ab und lagerte sich bei dem Dorfe Landres, dem nördlich zunächst gelegenen Engpasse von Grandpré und der Hauptmacht Dumouriez' gegenüber. Auch dieser Pass sollte nicht erstürmt, sondern umgangen werden, und in der That gelang es gerade am 12. September dem aus Belgien herangekommenen österreichischen Corps unter Clerfayt, das zu Dumouriez' Linken gelegene Defilé von Croix aux bois wegzunehmen. Goethes Aufzeichnungen vom 13. bis 17. September (S. 46 f.) sind der schwächste Theil der ganzen Darstellung; sie lassen weder den Verlauf noch die Wichtigkeit der auf diese Tage fallenden Ereignisse erkennen. Dumouriez hatte den Pass Croix aux bois — nicht Chêne populeux, wie Goethe (S. 47) angibt — unzureichend besetzt und Clerfayt ohne grosse Hindernisse in dessen Besitz kommen lassen. Dann aber mit rascher Erkenntniss, dass durch den Verlust dieses Passes seine eigene Stellung bei Grandpré unhaltbar geworden sei, schickte er

gleich am 13. den General Chazot mit bedeutenden Kräften, um sich, es koste, was es wolle, des verlorenen Postens wieder zu bemächtigen. Chazot griff am Morgen des 14. die Oesterreicher an, drängte sie anfangs zurück, verstand es aber nicht, seine Vortheile zu behaupten, so dass die Oesterreicher schon vor Mittag wieder in Besitz des Passes gelangten. Das Gefecht vom 14. ist es, in welchem der Oberst Fürst Carl von Ligne fiel. Den Donner der Kanonen hörte Goethe gerade wie Lombard im preussischen Lager. Beide setzten sich zu Pferde, um genauere Auskunft zu erlangen. Hier folgt dann die von Goethe ausführlich beschriebene Recognoscirung gegen die französische Stellung bei Grandpré, bei welcher der Prinz Louis Ferdinand durch sein unzeitiges und unvorsichtiges Vorgehen die französischen Vorposten in Alarm und den die Recognoscirung leitenden Offizier in so grosse Verlegenheit setzte, dass er Goethes Vermittlung in Anspruch nahm, um den Prinzen zur Rückkehr zu bewegen. Ganz deutlich ergibt sich die Sachlage und auch der Name des Offiziers aus der Aufzeichnung des Kronprinzen: »Nachmittags«, erzählt er, »beritt ich die Chaine unserer Kavallerie-Feldwachen. Prinz Louis Ferdinand möchte gern gegen die feindlichen Vedetten etwas unternehmen, und nimmt von den unsrigen etliche vor, bis es der Lieutenant Puttkammer von Weimar gewahr wird, der die Feldwache auf unserm rechten Flügel hat und daher sogleich mit einiger Mannschaft zum Soutien folgt und den Prinzen ersucht, zurückzukehren«.

Die Recognoscirung hatte wesentlich den Zweck, über die nächsten Absichten der Franzosen Aufschluss zu erhalten. Dumouriez befand sich in der misslichsten Lage. Hätte man ihn rechtzeitig am 14. von Croix aux bois aus umgangen, oder nur am 15. bei Grandpré mit voller Kraft angegriffen, man hätte wahrscheinlich die französische Armee vernichtet oder zersprengt. Aber nochmals, und es ist das

nach dem Urtheil von Freunden und Gegnern der grösste Fehler des ganzen Feldzugs, zögerte der Herzog und liess Dumouriez zum äussersten Missvergnügen des Königs die Zeit, durch den schwierigen Engpass von Grandpré seinen Rückzug zu nehmen. Nur eine schwache Reiter-Abtheilung wurde den Abziehenden nachgeschickt und diese verbreitete unter den noch immer wenig disciplinirten französischen Soldaten einen wirklich »panischen Schrecken«. »Zehntausend Mann«, schrieb Dumouriez an den Kriegsminister Servan, »sind vor fünfzehnhundert preussischen Husaren geflohen«. In seiner Beschreibung des Vorfalles — welcher am 15., nicht, wie Strehlke angibt, am 14. stattfand — hat Goethe diese Worte aufgenommen, wahrscheinlich aus Dumouriez' Memoiren (Livre V. Chap. 9), wo sie aus dem Briefe wiederholt werden. Es ist nur ein Missverständniss des Schreibers, welchem Goethe diktirte, wenn (S. 48) statt von fünfzehnhundert von fünfhundert die Rede ist. Etwas Entscheidendes konnte eine Abtheilung Husaren nicht ausrichten; es gelang Dumouriez seine Truppen zu sammeln und am 16. September die wichtige, entscheidende Stellung bei Ste. Menehould und Valmy einzunehmen. Erst am 18. entschloss sich der Herzog, die Truppen durch den Pass von Grandpré zu führen. Seine Absicht, Dumouriez durch geschickte Manöver zum Aufgeben seiner Stellung zu nöthigen, wurde am 19. durch den König vereitelt, dem man die unbegründete Nachricht gebracht hatte, Dumouriez suche abermals zu entweichen, und treffe Anstalten zum Rückzug nach Châlons. Der König setzte durch, dass man sich, um den Franzosen den Weg zu verlegen, vom Gebirge rechts wandte und Abends der Stellung von Valmy und Ste. Menehould gegenüber stand, mit der Front nunmehr gegen die Westseite des Gebirges, also nach Deutschland, mit dem Rücken beinah gegen Châlons und Paris gewendet. Die Scene beim Könige, welche Goethe (S. 51) nur an-

deutet, die Dazwischenkunft des Herzogs von Weimar und des Generals Heymann wird in Massenbachs Memoiren (I, 106) ausführlich dargestellt. Am folgenden Tage, dem 20. September erfolgt dann die Kanonade von Valmy, welche Goethe als Augen- und Ohrenzeuge geschildert hat. Nur ist auch hier wieder ein Schreibfehler zu bemerken, wenn es heisst, dass auf deutscher Seite »nur 1200 Mann fielen«. In Wahrheit betrug der preussische Verlust nach den gleichzeitigen Angaben etwas mehr oder weniger als 200 Mann; so wird Goethe dictirt haben, und so sollte man drucken lassen, denn es ist nicht allein unrichtig, sondern widersinnig zu sagen, dass während der Kanonade eines Tages von einer Armee von 50,000 Mann nur 1200 gefallen seien. Jeder kennt die Vorfälle nach der Schlacht: die tröstenden Worte Goethes an seine Umgebung und wie er sich zuletzt, um gegen den wieder einbrechenden Sturm und Regen gesichert zu sein, in einem ausgeworfenen Graben vermittelst der kurz vorher mit kluger Vorsicht gemietheten Decke gegen die Feuchtigkeit schützte. »Uliss«, sagt er (S. 66), »kann unter seinem, auf ähnliche Weise erworbenen Mantel nicht mit mehr Behaglichkeit und Selbstgenügen geruht haben«. Strehlke meint, »Goethe könne hier wohl nur an die bekannte Begegnung des Odysseus mit Nausikaa denken (Odyssee VI, 228 f.), obwohl der Vergleich nicht ganz zutrefte, da Odysseus nicht unter dem von Nausikaa geschenkten Mantel ruhe«. Die beiden Scenen haben in der That nichts mit einander gemein. Offenbar (vgl. schon M. Bernays »Im neuen Reich« 1878, Bd. II., S. 941) ist an die Stelle im XIV. Gesang der Odyssee, Vers 457 f. zu denken, wo Odysseus, um von Eumaios in der kalten Nacht einen Mantel zu erhalten, eine Erzählung erfindet, wie er in einer anderen kalten und stürmischen Nacht vor Troja, frierend, und zwischen Weiden und Schilf im Sumpfe liegend, sich durch einen glücklichen Einfall den Mantel des Thoas

verschafft habe. Zwischen beiden Mänteln, dem einfach und doppelt erdichteten, bleibt die Wahl.

Es ist bezeichnend für den ganzen Feldzug, dass man während desselben niemals zu einem Handgemenge in grösserem Maßstabe gekommen ist, dass das einzige, wirklich bedeutende Ereigniss in einer Kanonade bestand, welche keinen von beiden Theilen zum Sieger machte, sondern nur den Beweis gab, dass die Kräfte des Angreifenden nicht mehr ausreichten, den Vertheidiger zu überwinden. Darin lag für den ersteren die Nothwendigkeit zurück zu gehen; aber noch immer hielten die Kräfte beider Theile sich so sehr das Gleichgewicht, dass beide zu Verhandlungen neigten, die denn auch schon zwei Tage nach dem Kampfe in vollem Gange waren. Dass Goethe von dem eigentlichen Getriebe derselben nichts Genaueres erfahren, also auch nicht mitgetheilt hat, wird man nicht befremdlich finden und noch weniger ihm verübeln. Der Herzog von Weimar hat nicht mehr davon erfahren; selbst der preussische Kronprinz befand sich, wie er ausdrücklich anmerkt, in gleichem Falle. So weit aber ein Nichteingeweihter urtheilen konnte, hat Goethe die Lage richtig erkannt; er hat richtig geahnet, dass man Dumouriez zu einer Erklärung für Ludwig XVI. und zu gemeinsamem Vorgehen mit Preussen zu bringen suche, und dass ein solcher Versuch wenig Aussichten habe. Bis zum 29. September waren in der That die Verhandlungen nur zum Vortheile Dumouriez', indem sie das preussische Heer nahe dem Schlachtfelde in einer Stellung festhielten, wo Mangel und Beschwerden ihm grösseren Abbruch thaten, als selbst eine verlorene Schlacht. Den am 24. September geschlossenen Waffenstillstand beklagt Goethe (S. 64) mit Recht als unzureichend; er galt nur für die Fronte der preussischen und französischen Armee und hinderte die Franzosen nicht, ihre Kräfte zu verstärken und ihre Stellung zu verbessern.

Erst die Ankunft Lucchesinis im Hauptquartier machte diesem Spiel ein Ende; der Herzog richtete an Dumouriez am 28. eine Erklärung, welche keine Zweideutigkeit mehr zuließ. Wenn Goethe und seine Genossen daraus entnehmen wollten, der Herzog habe sein »früheres«, d. h. das am 25. Juli in Coblenz erlassene, drohende Manifest an Dumouriez geschickt, und wenn sie deshalb über die »Aufdringlichkeit des Autors« spotteten, so befanden sie sich im Irrthum. Was der Herzog am 28. September den Franzosen schickte, war eine neue, den veränderten Umständen entsprechende Erklärung. Nachträglich sei hier bemerkt, dass Goethe (S. 26) am 28. August ganz richtig von »den Manifesten« des Herzogs redet. Es ist nicht bloß, wie Strehlke (S. 184) tadelnd annimmt, das *eine* Manifest vom 25. Juli gemeint, sondern zugleich das zweite, welches am 27. folgte.

Im Ganzen schildert Goethe die Lage etwas zu verzweifelt. Wehrlos war das verbündete Heer noch lange nicht; dessen war sich auch Dumouriez recht wohl bewusst. Goethe suchte nach seiner Art seine Unglücksgefährten zu erheitern und bei gutem Muthe zu erhalten. Am 27. September Abends, als man gerade durch besonders drohende Gerüchte beunruhigt war, erzählte er im Zelte des Herzogs die Episode aus dem Kreuzzug Ludwigs des Heiligen (1250) nach Egypten, wie der Graf von Soissons im Augenblicke höchster Gefahr den Ritter Joinville mit der Versicherung tröstet, man werde noch einmal von all diesem Unheil in der Heimath vor den Damen sich unterhalten. Die Erzählung ist nicht bloß »vermuthlich«, sondern gewiss der *Histoire de Saint Louis* von Joinville entnommen. Der von Goethe angeführte Satz lautet in der Ausgabe von Wailly (Paris 1868, S. 108): »Le bon comte de Soissons, au point où nous en étions, plaisantait avec moi et me disait: »Sénéchal, laissons huer cette canaille; car par la

Coiffe-Dieu (c'était son juron), nous en parlerons encore de cette journée dans les chambres des dames«. Goethe hat übrigens nicht das französische Original, sondern eine Übersetzung oder noch wahrscheinlicher eine französische Überarbeitung benutzt, welche den Schwur »par la Coiffe-Dieu« durch die Formel »bei Gottes Thron« abschwächt. Die älteste von Potthast (Bibliotheca historica medii aevi) erwähnte und Goethe zunächst liegende deutsche Übersetzung in Schillers »Historischen Memoires« (Abth. I. Bd. IV, S. 80, Jena 1795) gebraucht den Ausdruck »bei Gottes Oberkappchen«.

Wenn auch der Waffenstillstand am 28. September gekündigt war, dauerten doch die Unterhandlungen fort, von jetzt an zum entschiedenen Vortheile der Preussen, welche nach einer stillschweigenden Übereinkunft den nunmehr beschlossenen Rückzug ohne sonderliche Behelligung antreten konnten. »Ein Zeichen einer Übereinkunft und milderer Gesinnung« glaubte Goethe (S. 71) auch darin zu erkennen, dass »der Postmeister von Ste. Menehould gegen die am 20. zwischen der Wagenburg und Armee weggeführten Personen der königlichen Suite frei und ledig gegeben wurde«. Hierüber sind einige Bemerkungen erforderlich.

Am 19. September, als die Armee rasch gegen die Stellung von Valmy vorging, hatte man den gesammten Train nach Les maisons de Champagne zurückgeschickt und dort eine Wagenburg gebildet. Während der Kanonade war eine Anzahl von Personen unvorsichtig vorgegangen und einem Streifcorps der Franzosen in die Hände gefallen. Der Hauptgefangene war aber nicht, wie Goethe (S. 62) angibt, der Secretär des Herzogs von Braunschweig, sondern der Cabinetssecretär des Königs von Preussen, der durch seine spätere Wirksamkeit so bekannt gewordene Johann Wilhelm Lombard. Nicht durch bloßen Zufall konnten

französische Husaren zwischen dem Train und der preussischen Hauptarmee solches Unheil anrichten. Dumouriez hatte vor der Schlacht dem General Le Veneur Befehl gegeben mit einem beträchtlichen Corps von der Seite des Gebirges den linken Flügel der Preussen zu umgehen. Patrouillen dieses Corps hatten Lombard zum Gefangenen gemacht, und es wäre auch, hätte Le Veneur seinen Vortheil benutzt, der unzureichend geschützten Wagenburg übel ergangen. Der mit Lombard gefangene Läufer des Generals Kalkreuth hätte sich in der That ein wesentliches Verdienst erworben, wenn er, wie er sich bei Goethe rühmte, »durch glückliche Lügen von starker Bedeckung, von reitenden Batterien und dergleichen einen feindlichen Anfall abgewendet hätte«. Was Le Veneur eigentlich zurückhielt, war freilich die überaus vorsichtig abgefasste und von ihm noch vorsichtiger ausgeführte Instruktion seines Obergenerals.

Bekanntlich ist schon in früher Zeit besonders von Emigranten behauptet worden, Lombard habe sich auf höhern Befehl absichtlich fangen lassen, damit die preussische Diplomatie einen Anhaltspunkt für Unterhandlungen mit den Franzosen gewinnen könne. Diese schon an sich unwahrscheinliche Behauptung findet ihre schlagendste Widerlegung in einem Briefe Lombards an seine Frau vom 24. September, in welchem er alle Einzelheiten des für ihn äusserst gefährlichen Abenteuers erzählt. Mit jener Emigrantenfabel hat dann Herr von Stramberg die in dem Munde eines sonst kenntnissreichen, um die Geschichte jener Zeit verdienten Mannes völlig unbegreifliche Behauptung verbunden, mit Lombard sei auch Goethe gefangen und fernerhin als Instrument für diplomatische Intriguen und lügenhafte Berichte über den Feldzug benutzt worden¹.

¹ Rheinischer Antiquarius, Abth. I, Bd. I, S. 116.

Es lohnt nicht die Mühe, über diese und andre Albernheiten, besonders nachdem sie schon 1858 in der »Augsburger Allgemeinen Zeitung« (No. 119 u. 120) durch Düntzer ihre Widerlegung gefunden haben, noch ein Wort zu verlieren. Über Lombards Auswechslung wurde in den Tagen nach der Schlacht verhandelt. Dumouriez forderte und erhielt statt seiner eine hervorragende Persönlichkeit. Diese war aber, wie nach dem früher Gesagten kaum bemerkt zu werden braucht, nicht der Postmeister von Ste. Menehould, sondern George, der Maire von Varennes. Am Abend des 23. September kehrte Lombard in das preussische Hauptquartier zurück, und am 2. October berichten französische Commissäre an das Kriegscomité in Paris, dass sie in Ste. Menehould den wiederbefreiten George gesprochen hätten¹.

Der Rückzug der preussischen Armee begann am 29. September. Mit Goethes Schilderung stimmen die Erlebnisse des Kronprinzen und Lombards im Wesentlichen überein. Der Kronprinz war sogar kurz vorher in ganz ähnlicher Weise um seinen Schlaf gebracht, wie Goethe in der mond hellen Nacht vom 29. auf den 30. September durch jenen schnarchenden Bedienten, der »vom Mond beschienen in so tiefem Schläfe lag, als wenn er Endymion selbst gewesen wäre«. Strehlke bemerkt zur Erklärung, Endymion habe von Zeus »ewige Jugend und Unsterblichkeit in der Form eines fortwährenden Schlafes« erhalten; aber nicht dieser von Zeus verliehene Schlaf bildet den Vergleichungspunkt, sondern der von Goethe auch in den römischen Elegien erwähnte Schlaf, während dessen »Luna nicht säumte, den schönen Schläfer zu küssen«. Sonderbar, dass weder der Kronprinz noch Lombard jemals die Anwesenheit Goethes erwähnen, dem sie doch sicher zuweilen

¹ Moniteur vom 4. October 1792.

begegnet sind. So am 2. October bei dem Übergang über die Aisne, als unter Vielen auch der Kronprinz und Prinz Louis Ferdinand sich die frischen Linsen schmecken liessen, durch welche Koch und Kämmerer des Herzogs von Weimar die Vorbeiziehenden erquickten. Die Linsen hat auch der Kronprinz nicht vergessen: »En passant bekam ich auch einen Teller mit Linsen und Schweinefleisch« heisst es in dem Tagebuch. Von dem Vorfall in Sivry, wo der Kronprinz nach Goethes Erzählung (S. 85) einem Einwohner das ihm wieder zugelaufene, zum zweiten Male requirirte Pferd nicht zurückgeben konnte, redet das Tagebuch nicht. In demselben Sivry erwähnt Goethe (S. 81) zum 4. October die anmuthigen Scenen französischer Häuslichkeit, »wie die Kinder, als sie zu Bett gehen sollten, sich Vater und Mutter ehrfurchtsvoll näherten, sich verneigten, ihnen die Hand küssten und mit wünschenswerther Anmuth sagten: Bon soir papa, bon soir maman!« Kein Zweifel, dass diese Scene dem Dichter vorschwebt, wenn er Dorothea sagen lässt, dass die benachbarten Franken in ihren früheren Zeiten viel auf Höflichkeit hielten, und dass nach ihrem Beispiel auch auf deutscher Seite die Kinder mit Händeküssen und Knixchen den Eltern Segenswünsche brachten.

Am 7. October befand sich die Armee, nachdem sie die Maas bei Dun überschritten hatte, wieder in Sicherheit zu Consanvoy, aber so übel zugerichtet, dass schon deshalb der Plan, die Maaslinie zu behaupten, sich nicht ausführen liess. Goethe, auf den die ausgestandenen Strapazen nicht ohne Einfluss geblieben waren, erhielt am 8. Erlaubniss, dem Regiment voraus sich nach Verdun zu begeben. Im Laufe des 9. langte er dort an; aber in der Stadt, in welcher die Spuren der vor Monatsfrist erfolgten Beschiessung noch deutlich hervortraten, herrschten jetzt Verwirrung und Missbehagen, und das einzige Erlebniss, welches anfangs einen freundlichen Eindruck hervorrufen konnte, erhielt sogleich

und noch mehr in der Folgezeit die traurigste Beimischung. »Unsern jungen Führer«, erzählt Goethe (S. 90), »der uns« am andern Tage »durch die Stadt begleitete, befragten wir nach einem wunderschönen Frauenzimmer, das sich eben aus dem Fenster eines wohlgebauten Hauses herausbog. Ja, rief er, nachdem er ihren Namen genannt, das hübsche Köpfchen mag sich fest auf den Schultern halten! Es ist auch Eine von Denen, die dem König von Preussen Blumen und Früchte überreicht haben. Ihr Haus und Familie dachten schon, sie wären wieder obendrauf; das Blatt aber hat sich gewendet, jetzt tausch' ich nicht mit ihr«. Man wird dabei an eine frühere Mittheilung erinnert. Am 3. September, nachdem von dem Selbstmord des Commandanten Beaurépaire und des Grenadiers, der sich in die Maas stürzte, die Rede gewesen ist, heisst es weiter (S. 39): »Grössere Heiterkeit verbreitete jedoch die Erzählung, wie der König in Verdun aufgenommen worden; vierzehn der schönsten, wohlherzogsten Frauenzimmer hatten Ihro Majestät mit angenehmen Reden, Blumen und Früchten bewillkommt... Diese reizenden Kinder schienen auch unsern jungen Offizieren einiges Vertrauen eingeflösst zu haben; gewiss, diejenigen, die das Glück gehabt, dem Ball beizuwohnen, konnten nicht genug von Liebenswürdigkeit, Anmuth und gutem Betragen sprechen und rühmen«.

Ihre ganze Bedeutung hat diese Begebenheit erst durch das traurige Nachspiel erhalten. Nur zu bald ging die Prophezeiung des jungen Führers in Erfüllung. Kaum war die revolutionäre Gewalt wieder im Besitz Verduns, als unter den Personen, welche eine angeblich aristokratische Gesinnung büssen sollten, auch die Damen, welche den König empfangen hatten, verhaftet wurden. Die Acten schickte man dem Comité der öffentlichen Sicherheit (de sûreté générale) nach Paris, welches einen Theil der Angeklagten den ordentlichen Gerichten überwies, die anderen

dem Convente vorbehielt. Achtzehn Monate schleppte man sie aus einem Gefängniss in das andere und schickte sie endlich am 24. April 1794 vor das Revolutionstribunal, also einem sichern Todesurtheil entgegen, welches am Tage darauf vollzogen wurde. Die Liste der Hingerichteten im Moniteur vom 2. Mai 1794 nennt drei Schwestern Vatrin, drei Schwestern Henry und ihre Tante, die Baronin von Lalance, Mutter und Tochter Tabouillot. Nur für diese letzte und die jüngste der Schwestern Henry wurde, weil sie noch nicht 18 Jahre zählten, die Todesstrafe in zwanzigjähriges Gefängniss nach vorgängiger Ausstellung auf dem Blutgerüste verwandelt. Barbara Henry hat später als Madame Meslier eine Erzählung des Vorganges in Verdun aufgezeichnet¹. Danach wäre der früher erwähnte Schuss, welcher den Grafen Henckel tödtete, auch diesem seltenen, noch im Kerker vielbewunderten Verein von Jugend, Liebenswürdigkeit und Anmuth verderblich geworden. Denn um die Strafe, mit welcher Verdun wegen des Mordes bedroht war, abzuwenden, beschloss man dem Könige eine Deputation junger Damen mit Blumen und Dragéen zuzusenden. Die Eltern hatten alles unter sich abgemacht, die Baronin von Lalance ihren Wagen hergegeben, und die jungen Mädchen wurden, ohne recht zu wissen, was sie sollten, in das preussische Lager geführt. Der König empfing sie freundlich, vor allen fiel Susanne Henry dem Monarchen ins Auge. Auch Madame Meslier preist die ganz besondere Schönheit ihrer ältesten Schwester, und so darf man wohl annehmen, diese sei das »wunderschöne Frauzimmer« gewesen, welches die Aufmerksamkeit Goethes auf sich zog.

Zu den jungen Offizieren, welche die Anmuth der »reizenden Kinder« von Verdun rühmten, gehörte

¹ Abgedruckt bei Roussel, Histoire de Verdun, Bar le Duc 1860, II, 96.

nicht zum wenigsten der Kronprinz. In seinem Tagebuch hat er eine zarte Neigung zu Fräulein Morlan seiner Erinnerung erhalten. Öfters verweilte er auf dem Hinzug in dem gastlichen Hause der Familie, versäumte auch nicht, auf dem Rückzug Mutter und Tochter wieder aufzusuchen. Einige kupferne Münzen der damaligen Zeit erhielt er von ihr zum Geschenk. »Ich hob sie ihr zu Ehren auf«, setzt er (S. 154) hinzu, »weil mir ihr Andenken fortwährend ein lebhaftes Interesse gewährte, und ich noch jetzt mit Dankbarkeit und lebhaftem Vergnügen an jene Zeiten zurückdenke. — Wer weiss, was aus ihr und ihrer Familie seitdem geworden!«

Es würde ihn einigermaßen beruhigt haben, hätte er gefunden, dass in der langen Liste der Opfer des Revolutionstribunals¹ der Name Morlan nicht vorkommt. Als er im Jahre 1814 nach wechselvollen Schicksalen auf einem zweiten glücklicheren Zuge nach Paris gelangt war, lebten noch Barbara Henry und Claire Tabouillot, die ihn beim Einzuge in Verdun begrüsst hatten. Eine von ihnen brachte sich am 25. Mai durch einen Brief in Erinnerung, und der König antwortet sogleich am 2. Juni und schickt ihr am 24. August des folgenden Jahres ein kostbares Geschenk, »als Zeichen seiner Theilnahme an den Leiden, die sie 22 Jahre früher erdulden musste«². Vielleicht hat er dann auch die Münzen von Fräulein Morlan noch einmal angesehen.

¹ Abgedruckt bei Campardon, *Le tribunal révolutionnaire*, Paris, 1866, II, 373. In demselben Werke I, 308 die Liste der am 25. April 1794 hingerichteten fünfunddreissig Bewohner von Verdun nach dem Original. Den Prozess erzählt am genauesten Cuvillier-Fleury in den *Portraits politiques et révolutionnaires*, Paris, 1851, eine Schrift, die mir leider nicht zur Hand ist.

² Die Briefe abgedruckt im *Moniteur* vom 3. September 1815.

Goethes Hoffnung, in Verdun einige Rasttage zu erhalten, erfüllte sich nicht. Noch am Abend des 10. Octobers erging von Seiten des Commandanten, Generals von Courbière — nicht Corbière, desselben, der 1807 durch die Vertheidigung von Graudenz berühmt geworden ist — die Aufforderung, am nächsten Morgen um 8 Uhr, dann sogar schon um 3 Uhr die Festung zu verlassen. Die militärische Lage erklärt diese Eile nur zu sehr. Als der Kronprinz an demselben 10. October aus dem Hauptquartier nach Verdun ritt, fand er »den Herzog von Braunschweig auf der Bastion der Citadelle, wie er sich mit den Generalen Courbière und Kalkreuth über die äusserst kritische Lage der Stadt und der nur aus zwei Bataillonen bestehenden Garnison unterhielt«, während die Franzosen auf dem linken Ufer der Maas, nachdem die Hessen und Oesterreicher ihre Stellung aufgegeben hatten, mit Übermacht heranzogen. Schon am 11. musste ihnen ein Thor zum Mitbesitz übergeben werden, die völlige Räumung erfolgte drei Tage später. Vor Tagesanbruch, am 11. October, verliess denn auch Goethe Verdun, gelangte Abends nach Spincourt — so verbessert Strehlke richtig statt Sebincourt — und auf Umwegen, die wir nicht zu verfolgen brauchen, am 14. October nach Luxemburg. Hier endet, wenn man den Ausdruck in seinem eigentlichen Sinne nimmt, die »Campagne in Frankreich«. Über Goethes Rückreise nach Weimar mögen in einem der nächsten Bände noch einige Bemerkungen gestattet sein.





4. GOETHES WERKE
AUF DER WEIMARER BÜHNE 1775—1817.

VON

C. A. H. BURKHARDT.

Bevor wir überhaupt an die Abfassung einer Weimarer Theatergeschichte in der klassischen Zeit denken können, wird man sich einer zeitraubenden und ziemlich peinlichen Vorarbeit nicht entziehen können, welche in einem sorgfältig hergestellten, chronologischen Repertorium aller aufgeführten Stücke in der zu behandelnden Periode besteht. Auch wenn man die Darstellung der Goetheschen Thätigkeit allein zu fixiren sucht, darf man sich eines Rückblickes auf die Zeit *vor* Goethe nicht entschlagen; denn erst dadurch lässt sich feststellen, was über Bord zu werfen war und ersetzt werden musste, ehe die neue Richtung des Dichters, der unbestritten auf das deutsche Theater einen grossen, bestimmenden Einfluss ausgeübt hat, Platz greifen konnte. Goethes Geschmacksrichtung und Einfluss kennzeichnen sich in dieser so zu sagen dürren Übersicht in so vorzüglicher Weise, dass schon ein flüchtiger Überblick viele interessante Resultate ergibt, welche auf andern Wege nur schwer aus unseren Forschungen resultiren.

Bevor ich an die Veröffentlichung dieser Grundlegenden Arbeit herantrete, möchte ich den Beweis für die Richtigkeit des Behaupteten durch die Veröffentlichung einiger Resultate kennzeichnen, welche sich bezüglich der ausschliesslichen Thätigkeit Goethes für das Theater ergeben. Denn sicherlich kann es der Goetheforschung nicht gleichgültig sein, wieviele Aufführungen *vor* und *unter* Goethes Theaterleitung über die Bühne gingen und in welchem *numerischen* Verhältniss all diese Productionen zu der Vorführung Goethescher Stücke stehen. Die Perioden, für welche solche Übersichten zu schaffen sind, ergeben sich nach der Entwicklung der Weimarischen Theaterverhältnisse von selbst, da die Thätigkeit des fürstlichen Liebhabertheaters in Weimar, Ettersburg und Tiefurt, die Bellomosche Wirksamkeit bis 1791 und schliesslich die des Hoftheaters unter Goethes Leitung von 1791 bis 1817 nacheinander in Frage kommen. Endlich ist auch die Nachwirkung Goethescher Thätigkeit in Betracht zu ziehen, die ich vorerst nicht beurtheilen will.

Allerdings wird man bezüglich der ersten Periode noch nicht zu so festen Resultaten gelangen, wie sie sich für die zweite und dritte Periode fixiren lassen, weil die Geschichte des Liebhabertheaters aus Mangel an Quellen zur Zeit noch äusserst lückenhaft ist. Auch für die Thätigkeit Bellomos und die Goethes während seiner 26 jährigen Geschäftsleitung von 1791—1817 stellen sich bedeutende Schwierigkeiten in den Weg, die ich im Interesse der Goetheforschung besonders kennzeichnen möchte, bevor ich zur Betrachtung der *statistischen* Verhältnisse, die bei unsern Arbeiten noch zu sehr in den Hintergrund treten, übergehe.

Wer die Beschaffenheit des zur Zeit benutzbaren Quellenmaterials für vorliegenden Versuch nicht *genau* kennt, dürfte die Schwierigkeiten leicht unterschätzen, welche die correcte

Herstellung einer solchen Übersicht begleiten. Man wird muthmaßen, dass unser klassisches Weimar doch noch an *irgend einer Stelle* über eine *vollständige* Sammlung der Theaterzettel verfügt, mit deren Hülfe leicht das Angestrebte zu erreichen ist. In Wirklichkeit verhält sich dies aber anders.

In Weimar selbst besitzt nur die Theaterleitung eine Sammlung, die vom October 1784 bis 1789 und von 1791 bis auf die neuste Zeit reicht. In ihr fehlen die Zettel über die *auswärtigen* Aufführungen Bellomos und die Jahrgänge von 1790 und 1791, auch sind die Zettel nicht vollständig und erreichen auch später eine Vollständigkeit nicht, da die Zeugnisse für die auswärtigen Aufführungen ebenfalls mangelhaft gesammelt sind. Eine zweite ebenfalls lückenhafte, aber doch sehr bedeutsame Collection der Theaterzettel besitzt die Weimarische Bibliothek, deren Vorzug darin besteht, dass sie von 1784 beginnend, auch die Zeugnisse der *auswärtigen* Thätigkeit des Weimarischen Theaterpersonals aufweist und sich weit über die Zeit der Goetheschen Thätigkeit hinaus erstreckt. Bei aller Lückenhaftigkeit ist sie ein äusserst ergiebiger Quellenschatz, in welchem das Fehlende oft durch handschriftliche Notizen unter Benützung von disponiblen Zetteln ersetzt wird. Doch ist diese Sammlung nur mit äusserster Vorsicht und nicht ohne kritische Feststellung des Gebotenen zu benutzen. Dennoch ist sie für die Zeit Goethes die Hauptquelle, deren Entstehung und Erhaltung wir ausschliesslich der berühmten Künstlerfamilie *Genast* zu verdanken haben, welche jene dem verewigten Grossherzog Carl Friedrich verehrte. Ohne diese Sammlung würde auch nur ein annähernder Versuch, die theatralischen Leistungen in ihrem weitem Umfange zu fixiren, als ein *verfehlt* sich erweisen. Ob das Goethe-Archiv eine Collection besitzt, lässt sich nicht feststellen. Wenigstens haben die Herren von Goethe

auf meine Anfrage auch die Existenz einer solchen Sammlung verneinen zu müssen geglaubt.

Streng genommen, lässt sich mit obigen Sammlungen ein zuverlässiger Führer nicht gewinnen. Es musste noch weiteres Material eruiert werden, welches sich als kritischer Beirath erwies, und diesen Beirath fand ich in einer *Abschrift* eines bereits auf Goethes Befehl von Vulpius angelegten *alphabetischen Repertoriums*, welches übrigens auch nur die in *Weimar* selbst aufgeführten Stücke wiedergibt. Die ursprüngliche Reinschrift¹ dieses Repertoriums wurde von dem vielfach thätigen Kammer-Canzelisten Heinrich P. F. Burckhard gefertigt. Das Original ist verloren gegangen oder aufgebraucht und durch eine nicht ganz fehlerlose Abschrift ersetzt worden, welche gegenwärtig die Theaterdirection aufzuweisen hat. Nach dieser Abschrift sind einige weitere Exemplare angefertigt worden, die sich ebenfalls zur Zeit noch in Weimar befinden².

Da war es nun für die Correctheit vorliegender Arbeit, wie nicht minder für die Erkenntniss der Theaterthätigkeit Goethes von hoher Bedeutung, dass sich, wenn auch in lückenhafter Weise, die Theaterrechnungen erhalten hatten, die ich als kritisches Material herbeizog und zu Berichtigungen und wesentlichen Ergänzungen benützen konnte. In ihnen sind reiche Fundgruben für die Theatergeschichte Weimars zu entdecken; denn Acten, die gar treffliches Material geboten haben müssen, gibt es kaum mehr; nach Goethes Tode ist leider ein grosser Theil in die Papiermühle gewandert, auch in neuerer Zeit sind noch eine

¹ Das niedrige Honorar von 3 Thaler 6 Sgr., welches Burckhard bezog, dürfte ein Beweis sein, dass es sich nicht um eine Originalarbeit handelt.

² Der † Hofchauspieler H. Franke besass eine solche Abschrift. Sie wird wohl Weimar erhalten bleiben. Eine weitere Copie besitzt Herr Hofchauspieler Savits.

Masse von Goethebriefen, die in unverantwortlicher Weise aus dem actlichen Zusammenhange herausgerissen wurden, spurlos verschwunden, während der arg decimirte Rest alter Theateracten nun im Geh. Staats-Archive zu Weimar ruht, mit dessen Hülfe man schwerlich eine den Ansprüchen der Neuzeit und der Bedeutung des Gegenstandes entsprechende Theatergeschichte wird herstellen können. Um so wichtiger ist das, was wir aus dem zerstückelten Materiale herauslesen.

Auf eine völlige Erschöpfung des Materials, die ich mir vorbehalte, um besondern Einzelbetrachtungen nicht vorzugreifen, kommt es mir an *dieser* Stelle keineswegs an. Ich will nur fixiren, wann und wie oft Goethesche Stücke gegeben wurden, und wie sich diese zu den gesammten Aufführungen überhaupt verhalten.

Weimar hat schon vor dem Eintritt Goethes die Freuden des Theaterlebens in reichlichem Maße genossen. Aus einem mir vorliegenden, von dem berühmten Eckhof geführten Repertorium, der die Seilersche Gesellschaft zeitweise vertrat, ergibt sich, dass Winter und Sommer *ohne* Unterbrechung¹ gespielt wurde. Jeder Monat hatte 13—14 Spieltage, an denen, mit ganz geringen Ausnahmen, stets *zwei* kleine Stücke, (1773 an 144 Tagen 278 Stücke incl. der Ballets) aufgeführt wurden. Durch den Schlossbrand ging Weimar dieser Freuden verlustig. Erst als das fürstliche Liebhabertheater begründet wurde, entwickelte sich ein neues theatralisches Leben, das man mehrfach erforscht, aber aus Mangel an Quellen — die vorhandenen sind überdies unsicher — zu einer die Frage erschöpfenden Darstellung²

¹ Letztere wurde nur durch die Abwesenheit des Hofes bedingt, wie z. B. am 8.—13. Nov. 1773, wo der Hof in Gotha war.

² Man vgl. meinen Aufsatz in den Grenzböten 1873. III. Das fürstliche Liebhabertheater.

noch immer nicht gebracht hat. Eine möglichst vollständige Übersicht gebe ich im Anhang über das, was aufgeführt worden ist und aufgeführt worden sein soll, um wenigstens in kurzen Zügen darzustellen, wie gegenwärtig die Forschung steht, wenn sich auch nicht feststellen lässt, wie sich das Verhältniss der Aufführung Goethescher Stücke zur Gesamtzahl der Productionen stellt.

Während Goethes Werke auf der Liebhaberbühne sich einer ausserordentlichen Aufnahme und Theilnahme erfreuten, tritt unter der Direction Bellomos eine seltsame Wandlung ein. In 8 Jahren, in denen Bellomos Gesellschaft 643 Spieltage hatte, wurden überhaupt, wie ich am Ende nachweise, nur *neun* Mal Goethesche Stücke aufgeführt, und zwar 6 Mal Clavigo, 2 Mal die Geschwister und 1 Mal Egmont. Dieses Missverhältniss, welches vielleicht später seine Erklärung noch finden wird, behauptet sich auch im Anfang der Theaterdirection Goethes; nur sind hier andre Gründe zugleich maßgebend, die wir jetzt nicht betonen wollen. Es bleibt aber interessant, dass Goethes Einfluss auf die Regie nicht dazu benutzt wurde, um gleich im Beginn des Hoftheaters die eignen Werke zur Geltung zu bringen, sondern dass man sich hierin Zeit liess und in äusserst vorsichtiger Weise dem herrschenden Geschmacke Rechnung trug. Wenn ich später einmal die *materiellen* Fragen des Weimarischen Hoftheaters behandeln werde, so wird sich herausstellen, dass Goethe zu rechnen verstand und auch alle wichtigen Factoren beachtete, die zum Gelingen des Ganzen beitragen mussten. Man wird daher sofort aus der Übersicht herauslesen, dass die Einbürgerung Goethescher Stücke zunächst auf der Bühne in Weimar selbst betrieben wurde, während Goethe dem Geschmack auf den Filialbühnen möglichst huldigen und die schlechten Stücke ganz allmählich durch ein besseres Repertoire ersetzen liess. Leipzig und Halle dürfte man schon

eine Ausnahmestellung zutrauen. Ehe Rudolstadt, Naumburg und Erfurt in ein annäherndes Verhältniss gebracht wurden, verging eine lange Zeit.

Übersieht man nun die Regiethätigkeit, wie sie nach meiner Zusammenstellung sich bezüglich der Einführung Goethescher Werke ergibt, so gelangt man zu folgenden interessanten Resultaten. Während der Theaterleitung Goethes kamen auf

Weimar, Lauchst., Erfurt, Rudlst., Naumb., Leipz. u. Halle
 2618 785 110 213 14 43 144 Spieltage
 185 60 3 6 0 16 13 Goeststücke
 so dass also alle

14 13 37 35 — $2^{11}/_{16}$ 11 Tage
 ein Goeststück zur Aufführung gelangte. Nimmt man die Aufführungstage unter Bellomo hinzu, so kommt durchschnittlich auf 4787 Spieltage etwa alle 16 Tage ein Goeststück innerhalb eines Zeitraums von 24 Jahren.

Diese Resultate regen zu weiteren Betrachtungen an, wenn man insbesondere auch den Umstand beachtet, dass von 1796 am 24. Juni bis zum 23. September 1799 auf keiner der Goetheschen Bühnen *ein* Stück Goethes zur Aufführung gelangte.

DAS FÜRSTL. LIEBHABERTHEATER
 (incl. Aufzügen etc.).

1776.

- Jan. 21. Adelaide. [A. d. Franz. übers. v. Schröder.]
 » 25. { Der Postzug oder die noblen Passionen. [Ayrenhofer.]
 { Das Milchmädchen¹. [Duni.]
 Febr. [zwischen 6. u. 8.] Der Hofmeister. [Lenz.]
 » Mitte. Minna v. Barnhelm. [Lessing.]
 ? Das Glashüttenballet.
 ? Nanine. [Voltaire.]
 ? Glorieux. [Destouches.]
 Febr. 18. Der Westindier. [Kotzebue.]

¹ S. die Abbildungen von Kraus aus beiden Stücken (Weimar, 1776).
 GOETHE-JAHRBUCH IV.

- Febr. ? Der Edelknabe. [Engel.]
 Mai 24. Erwin u. Elmire.
 Juni 4. Erwin u. Elmire.
 » ? Der Hofmeister. [Lenz.]
 » 10. Erwin u. Elmire.
 » ? Das Glaserballet.
 Der Strässermarkt.
 Aug. 25. { Der Postzug. [Ayrenhofer.]
 { Das Milchmädchen. [Duni.]
 Sept. 10. Erwin u. Elmire.
 Sept. 16. Die heimliche Heirath. [Cimarosa.]
 [Oct. Die Geschwister.¹]
 Nov. 14. ? Die Mitschuldigen.
 » 21. Die Geschwister.
 » 28. Der Edelknabe. ? [Engel.]
 » 30. Die Mitschuldigen.
- 1777.
- Jan. 8. Die Gastwirthin oder Locandiera. [Goldoni.]
 » 9. Die Mitschuldigen.
 » 16. Der Vormund. [Iffland.]
 » 30. Lila.
 Febr. 15. Die Gastwirthin oder Locandiera. [Goldoni.]
 » 23. Die Versuchung d. heil. Antonius.²
 » 26. { Erwin u. Elmire.
 { Concert.
 { Lila.
 März 1. Erwin u. Elmire.³
 März 3. Lila.
 Apr. 12. { Der Vormund. [Iffland.]
 { Der Fassbinder. [Monsigny.]
 Apr. 25. [Comedie.]
 Nov. ? Der sehende Blinde. [Le Grand.]
 Nov. 26. Die Gastwirthin. [Goldoni.]
 Dec. Anfg. Das Milchmädchen. [Duni.]
 » 16. Der Vormund. [Iffland.]
 Dec. 23. Der Spieler. [Iffland.]
 » 30. Die Mitschuldigen.

¹ Nach Schölls Angabe im Carl August-Büchlein, denn das Manuscript wurde ja am 31. Oct. erst fertig. Tageb.

² Von Diezmann, Goethe und die lustige Zeit, S. 161, in den April 1776 gesetzt.

³ Nach Diezmann spielte man im Carneval (Datum fehlt) »Leben und Thaten, Tod und Elysium der weiland berühmten Königin Dido von Carthago«.

1778.

- Jan. 5. [Extempor. Comedie.]
 » 6. Geschwind, eh' mans erfährt. [Bock.]
 » Anfg. Der poetische Landjunker. [Destouches.]
 » 13. Der Westindier. (Proben am 2. 8. 12. Jan.) [Kotzebue.]
 » 30. Die Empfindsame. [mit Verarb. d. Proserp.]
 Febr. 3. Geschwind, eh mans erfährt. [Bock.]
 » 10. Die Empfindsame.
 » 19. Der Barbier v. Sevilla. [Paisiello.]
 » 23. Erwin u. Elmire.
 » 27. Erwin u. Elmire.
 März 9. Der Barbier v. Sevilla. [Paisiello.]
 » 13. Der poetische Landjunker. [Destouches.]
 » 27. Die glücklichen Bettler. [Gozzi.]
 April ? Robert u. Kalliste. [Guglielmi.]
 Juli 9. Louisenfest [mit v. Seckendorfs Dramolett »das Kloster« in Weimar].
 Oct. 20. { Médecin malgré lui in Ettersburg. [v. Einsiedel.]
 { Der Jahrmarkt v. Plundersweilern. [Proben am 2. 5. 8. Oct.]
 — 24. ?
 Nov. 6. Der Jahrmarkt v. Plundersweilern.
 Dec. 11. Narrenschneiden nach Hans Sachs.¹

1779.

- April ? Der Umsturz v. Jericho.
 » 6. Iphigenie. [Probe am 1. Apr.]
 » 12. Iphigenie.
 Mai 20. Die Laune des Verliebten [Proben vom 9. Mai an] in Ettersbg.
 Juni 3. Der Jahrmarkt v. Plundersweilern [in Ettersburg].
 Juni 13. { Le médecin malgré lui.² [v. Einsiedel.]
 { Proserpina. [Abweichungen in den Tageb., wo auch 17. Juni stehen soll].³
 Juli 12. Iphigenie [in Ettersburg].
 Juli 31. Die Gouvernante. [Bode.]
 Sept. 2. Der verlorne Sohn.
 3. Eurydice. [v. Einsiedel.]

1780.

- Jan. ? Grünes Vögelchen.¹ [Gozzi.]
 März ? Die Fischer. [Ballet comp. v. Kranz.]

¹ Nach Schöll l. c. S. 29.

² Schöll hat 10. Juni l. c. S. 29.

³ Schöll nimmt auch 17. Juni an. S. 29.

- April 6. Iphigenie.
 Mai 11. Jery u. Bätely.²
 Juni 26. Robert u. Kalliste. [Proben 29. März, 11. 20. 24. Juni.]
 Juli ? Scapin u. Pierrot.³
 » 28. Jery u. Bätely.
 » 30. Agapito.
 Aug. 18. Die Vögel.
 Sept. ? Die Zigeuner. [v. Einsiedel.]
 Sept. ? Die Weinlese oder das Fest der Winzer.
 Oct. 25. Robert u. Kalliste. [Guglielmi.]
 Nov. ? Das entschlossene Mädchen.⁴

1781.

- Jan. 6. Das Epiphaniastest.
 Jan. 30. Iphigenia.⁵
 Febr. 2. Zug der Lappländer.
 ? Iphigenie (Proben am 22. u. 29. Jan.).
 ? Der Morische Tanz.
 ? Vogelballet.
 Febr. 16. Der Winter.
 März 2. Der Winter.
 Aug. 11. (Tiefurter Erntefest. Begründung des Tiefurter Journals.)
 Aug. 28. Minervens Geburt.⁶
 Oct. 17. Fête des Lanternes.
 Nov. 20. Das Urtheil des Midas.⁷ [v. Seckendorf.]⁸
 Nov. 29. Das Urtheil des Midas. [v. Seckendorf.]

1782.

- Jan. 18. Die Entführung.⁹
 Jan. 25. Ritteraufzug (die vier Weltalter).¹⁰
 Jan. 30. Der Geist der Jugend.¹¹

¹ Nach Schöll.

² Nach Schöll, mit Seckendorfs Composition und einer Tragödie von demselben.

³ Nach Schöll. [Goethes Briefe an Frau v. Stein im Juli 1780.] ⁴ Nach Schöll

⁵ Nach Schöll.

⁶ Falsches Datum 28. Aug. 1781 bei Peucer im Weim. Buchdr.-Album S. 64.

⁷ Nach Schöll auch Neuestes v. Plundersweilern in Ettersburg.

⁸ *Nicht* von Goethe, wie Schöll glaubt. — Nachgewiesen von mir Grenzb. III, 1873 S. 18.

⁹ S. Burkhardt in d. Grenzb. III, 1873 S. 19, ein Aufzug nach Goethes Idee. — In der Vorbereitung waren damals begriffen: Le Joueur, Die comédie sans acteurs, le tambour nocturne, l'entêtè, die zwei oncles für einen, Dr. Fausts Leibgürtel, der argwöhnische Ehemann.

¹⁰ Proben am 3. 8. 9. 10. 14. 15. 16. 17. 21. Tageb.

¹¹ Über dieses Stückes Namen vgl. Burkhardts Liebhaberth. Grenzb. III. 1873. S. 19. — Schöll führt nur »Ballet« an. Proben am 26. u. 28. Tageb.

- Febr. 1. Auszug der neun weiblichen Tugenden.
 » 4. Das Neueste von Plundersweilern.
 » 6. Der Geist der Jugend.
 » 12. Aufzug der vier Weltalter.
 Apr. 23. Das Vogelstellerballet.
 Juli 22. Die Fischerin (in Tiefurt).
 Aug. 31. Das Urtheil des Paris. [v. Einsiedel.]
 Sept. 3. Das Urtheil des Paris.¹ [v. Einsiedel.]
 Sept. 13. Die Fischerin.²

1783.

- Febr. 14. Das Opfer im Hayn der Geister. [Bertuch?]
 März 13. Der Carnevalszug.
 März 21. Zobeis.

DAS THEATER UNTER BELLOMO
 1784—1791.

- Weimar* 1784 1. Jan.—23. März. [35 Spieltage.]
Weimar 1784 5. Oct.—1785 31. Dec. [170 Spieltage.]
 Clavigo 3. Febr. 1785.
 Clavigo 8. März 1785.
Weimar 1786 3. Jan.—8. April. [45 Spieltage.]
 Clavigo 16. Febr. 1786.
Weimar 1786 3. Oct.—1787 31. März. [84 Spieltage.]
Weimar 1787 8. Nov.—1788 29. April. [83 Spieltage.]
 Clavigo 19. Nov. 1787.
Weimar 1788 8. Oct.—1789 4. April. [83 Spieltage.]
 Die Geschwister 29. Jan. 1789.
 Clavigo 10. März 1789.
Weimar 1789 10. Oct.—1790 13. April. [79 Spieltage.]
 Die Geschwister 15. Oct. 1789.
Weimar 1790 4. Nov.—1791 5. April. [64 Spieltage.]
 Clavigo 7. Febr. 1791.
 Egmont 31. März 1791.

DAS HOFTHEATER UNTER GOETHE
 1791—1817.

- Weimar* 1791 7. Mai—1791 7. Juni. [14 Spieltage.]
 Prolog Goethes 7. Mai 1791.
Lauchstädt 1791 13. Juni—1791 14. Aug. [40 Spieltage.]

¹ Nach Diezmann, S. 210.

² Als für das Jahr 1782 vorbereitete Stücke müssen gelten. Die Comedie »Strong« und »die Abenteuer der Liebe« von v. Einsiedel.

- Erfurt* 1791 19. Aug. — 1791 25. Sept. [19 Spieltage.]
Weimar 1791 1. Oct. — 1792 11. Juni. [101 Spieltage.]
 Prolog Goethes 1. Oct. 1791.
 Der Grosscophta 17. Dec. 1791.
 Der Grosscophta 26. Dec. 1791.
 Epilog Goethes 31. Dec. 1791.
 Clavigo 7. Jan. 1792.
 Die Geschwister 21. Jan. 1792.
 Die Geschwister 16. Febr. 1792.
 Der Grosscophta 10. März 1792.
 Epilog Goethes 11. Juni 1792.
- Lauchstädt* 1792 17. Juni — 1792 19. Aug. [43 Spieltage.]
 Der Grosscophta 15. Juli 1792.
 Die Geschwister 16. Juli 1792.
- Erfurt* 1792 23. Aug. — 1792 1. Oct. [23 Spieltage.]
 Die Geschwister 8. Sept. 1792.
- Weimar* 1792 4. Oct. — 1793 12. Juni. [100 Spieltage.]
 Die Geschwister 11. Dec. 1792.
 Der Bürgergeneral 2. Mai 1793.
 Der Bürgergeneral 29. Mai 1793.
- Lauchstädt* 1793 16. Juni — 1793 14. Aug. [35 Spieltage.]
 Der Bürgergeneral 27. Juni 1793.
- Erfurt* 1793 18. Aug. — 1793 6. Oct. [29 Spieltage.]
 Der Bürgergeneral 24. Aug. 1793.
- Weimar* 1793 10. Oct. — 1794 18. Juni. [103 Spieltage.]
 Goethes Prolog 15. Oct. 1793.
 Der Bürgergeneral 31. Dec. 1793.
 Die Geschwister 27. Febr. 1794.
- Lauchstädt* 1794 22. Juni. — 1794 10. Aug. [29 Spieltage.]
Rudolstadt 1794 18. Aug. — 1794 10. Sept. [17 Spieltage.]
 Der Bürgergeneral 5. Sept. 1794.
 Die Geschwister 9. Sept. 1794.
- Erfurt* 1794 14. Sept. — 1794 5. Oct. [13 Spieltage.]
 Die Geschwister 15. Sept. 1794.
- Weimar* 1794 7. Oct. — 1795 14. Juni. [105 Spieltage.]
 (am 8. März, 15. März, 26. April, 3. Mai, 7. Juni, 13. Juni,
 14. Juni in *Erfurt*.)
 Prolog Goethes 7. Oct. 1794.
 Claudina von Villa Bella 30. Mai 1795.
- Lauchstädt* 1795 21. Juni. — 1795 17. Aug. [41 Spieltage.]
Erfurt 1795 22. Aug. — 1795 4. Oct. [26 Spieltage.]

- Weimar* 1795 7. Oct.—1796 18. Juni. [103 Spieltage.]
 Die Geschwister 12. Jan. 1796.
 Egmont 25. April 1796.
- Lauchstädt* 1796 24. Juni.—1796 8. Aug. [32 Spieltage.]
Rudolstadt 1796 12. Aug.—1796 30. Sept. [33 Spieltage.]
Weimar 1796 6. Oct.—1797 14. Juni. [97 Spieltage.]
Lauchstädt 1797 18. Juni.—1797 16. Aug. [41 Spieltage.]
Rudolstadt 1797 21. Aug.—1797 18. Sept. [19 Spieltage.]
Weimar 1797 23. Sept.—1798 16. Juni. [112 Spieltage.]
Lauchstädt 1798 21. Juni.—1798 15. Aug. [40 Spieltage.]
Rudolstadt 1798 20. Aug.—1798 30. Sept. [27 Spieltage.]
Weimar 1798 12. Oct.—1799 12. Juni. [97 Spieltage.]
Naumburg 1799 16. Juni.—1799 3. Juli. [14 Spieltage.]
 (am 2. Juli und 3. Juli auch in Weimar.)
Lauchstädt 1799 6. Juli.—1799 12. Aug. [28 Spieltage.]
Rudolstadt 1799 19. Aug.—1799 23. Sept. [25 Spieltage.]
Weimar 1799 30. Sept.—1800 18. Juni. [109 Spieltage.]
 Mahomet 30. Jan. 1800.
 Mahomet 1. Febr. 1800.
 Mahomet 5. Febr. 1800.
 Die Geschwister 19. April 1800.
- Lauchstädt* 1800 22. Juni.—1800 12. Aug. [34 Spieltage.]
 Mahomet 26. Juli 1800.
- Rudolstadt* 1800 18. Aug.—1800 25. Sept. [26 Spieltage.]
 Mahomet 15. Sept. 1800.
- Weimar* 1800 1. Oct.—1801 15. Juni. [105 Spieltage.]
 Der Bürgergeneral 12. Nov. 1800.
 Tancred 31. Jan. 1801.
 Tancred 21. Febr. 1801.
 Tancred 8. April 1801.
 Die Geschwister 1. Juni 1801.
- Lauchstädt* 1801 21. Juni.—1801 12. Aug. [32 Spieltage.]
 Mahomet 16. Juli 1801.
 Tancred 23. Juli 1801.
- Rudolstadt* 1801 17. Aug.—1801 15. Sept. [21 Spieltage.]
 Tancred 25. Aug. 1801.
- Weimar* 1801 21. Sept.—1802 19. Juni. [110 Spieltage.]
 Der Bürgergeneral 30. Nov. 1801.
 Tancred 16. Jan. 1802.
 Die Geschwister 22. Febr. 1802.
 Mahomet 3. April 1802.

- Iphigenie auf Tauris 15. Mai 1802.
 Iphigenie auf Tauris 2. Juni 1802.
Lauchstädt 1802 26. Juni. — 1802 12. Aug. [37 Spieltage.]
 Was wir bringen 26. Juni 1802.
 Was wir bringen 27. Juni 1802.
 Tancred 1. Juli 1802.
 Mahomet 24. Juli 1802.
 Der Bürgergeneral 31. Juli 1802.
 Iphigenie auf Tauris 11. Aug. 1802.
Rudolstadt 1802 17. Aug. — 1802 20. Sept. [24 Spieltage.]
 Der Bürgergeneral 22. Aug. 1802.
 Iphigenie auf Tauris 7. Sept. 1802.
Weimar 1802 25. Sept. — 1803 6. Juni. [106 Spieltage.]
 Was wir bringen 25. Sept. 1802.
 Was wir bringen 2. Oct. 1802.
 Der Bürgergeneral 16. Oct. 1802.
 Tancred 27. Nov. 1802.
 Paläophron und Neoterpe 1. Jan. 1803.
 Iphigenie auf Tauris 5. Jan. 1803.
 Clavigo 22. Jan. 1803.
 Die natürliche Tochter 2. April 1803.
 Die natürliche Tochter 16. April 1803.
 Clavigo 25. April 1803.
Lauchstädt 1803 11. Juni. — 1803 11. Aug. [43 Spieltage.]
 Die natürliche Tochter 4. Juli 1803.
 Der Bürgergeneral 25. Juli 1803.
 Clavigo 11. Aug. 1803.
Rudolstadt 1803 16. Aug. — 1803 10. Sept. [u. zugl. 30. Aug. in Weimar.]
 [21 Spieltage.]
 Clavigo 24. Aug. 1803.
Weimar 1803 17. Sept. — 1804 16. Juni. [109 Spieltage.]
 Der Bürgergeneral 24. Oct. 1803.
 Die natürliche Tochter 21. Dec. 1803.
 Clavigo 21. Jan. 1804.
 Iphigenie auf Tauris 12. März 1804.
 Der Bürgergeneral 16. Mai 1804.
 Jery u. Bätely 9. Juni 1804.
Lauchstädt 1804 23. Juni. — 1804 3. Sept. [48 Spieltage.]
 Jery u. Bätely 25. Juli 1804.
 Iphigenie auf Tauris 6. Aug. 1804.
 Der Bürgergeneral 13. Aug. 1804.
 Jery und Bätely 13. Aug. 1804.

- Weimar* 1804 15. Sept.—1805 8. Juni. [107 Spieltage.]
 Götz von Berlichingen 22. Sept. 1804.
 Götz von Berlichingen 29. Sept. 1804.
 Götz von Berlichingen 13. Oct. 1804.
 Jery und Bätely 24. Nov. 1804.
 Die Geschwister 3. Dec. 1804.
 Götz von Berlichingen 8. Dec. 1804.
 Die Mitschuldigen 16. Jan. 1805.
 Der Bürgergeneral 16. Jan. 1805.
 Die Mitschuldigen 6. Febr. 1805.
 Tancred 25. Febr. 1805.
 Die Laune des Verliebten 6. März 1805.
 Die Geschwister 1. April 1805.
 Die Geschwister 17. April 1805.
 Die Laune des Verliebten 27. April 1805.
 Die Mitschuldigen 29. Mai 1805.
- Lauchstädt* 1805 15. Juni—1805 19. Aug. [42 Spieltage.]
 Die Mitschuldigen 24. Juni 1805.
 Die Laune des Verliebten 29. Juni 1805.
 Die Mitschuldigen 11. Juli 1805.
 Jery und Bätely 17. Juli 1805.
 Götz von Berlichingen 3. Aug. 1805.
 Epilog zur Glocke 10. Aug. 1805.
 Götz von Berlichingen 11. Aug. 1805.
 Epilog zur Glocke 19. Aug. 1805.
- Weimar* 1805 28. Aug.—1806 7. Juni. [109 Spieltage.]
 Die Laune des Verliebten 28. Sept. 1805.
 Jery und Bätely 2. Oct. 1805.
 Mahomet 5. Oct. 1805.
 Die natürliche Tochter 12. Oct. 1805.
 Die Mitschuldigen 21. Oct. 1805.
 Die Geschwister 11. Nov. 1805.
 Stella 15. Jan. 1806.
 Götz von Berlichingen 25. Jan. 1806.
 Jery und Bätely 5. Febr. 1806.
 Mahomet 17. Febr. 1806.
 Clavigo 1. März 1806.
 Die Laune des Verliebten 19. März 1806.
 Epilog zur Glocke 10. Mai 1806.
 Egmont 31. Mai 1806.
- Lauchstädt* 1806 14. Juni—1806 25. August. [46 Spieltage.]
 Jery und Bätely 19. Juni 1806.

- Die Mitschuldigen 7. Juli 1806.
 Die natürliche Tochter 9. Juli 1806.
 Egmont 17. Juli 1806.
 Jery und Bätely 24. Juli 1806.
 Die Geschwister 28. Juli 1806.
 Stella 4. Aug. 1806.
 Götz von Berlichingen 17. Aug. 1806.
Weimar 1806 1. Sept.—13. Oct. (Unterbrechung am 14. Oct. bis
 25. Dec. incl.) 26. Dec.—1807 18. Mai. [68 Spieltage.]
 Stella 5. Jan. 1807.
 Stella 29. Jan. 1807.
 Tasso 16. Febr. 1807.
 Tasso 21. März 1807.
 Die Mitschuldigen 4. Mai 1807.
 Iphigenie auf Tauris 11. Mai 1807.
Leipzig 1807 24. Mai—1807 5. Juli. [25 Spieltage.]
 Goethes Prolog 24. Mai 1807.
 Die Mitschuldigen 28. Mai 1807.
 Iphigenie auf Tauris 29. Mai 1807.
 Tasso 3. Juni 1807.
 Stella 12. Juni 1807.
 Iphigenie auf Tauris 26. Juni 1807.
 Götz von Berlichingen 30. Juni 1807.
Lauchstädt 1807 8. Juli—1807 2. Aug. [16 Spieltage.]
 Stella 18. Juli 1807.
 Egmont 30. Juli 1807.
 Jery und Bätely 1. Aug. 1807.
Leipzig 1807 4. Aug.—1807 31. Aug. [18 Spieltage.]
 Tasso 4. Aug. 1807.
 Egmont 11. Aug. 1807.
 Jery und Bätely 13. Aug. 1807.
 Egmont 16. Aug. 1807.
 Stella 24. Aug. 1807.
 Die natürliche Tochter 28. Aug. 1807.
 Die Mitschuldigen 29. Aug. 1807.
 Die Laune des Verliebten 29. Aug. 1807.
 Iphigenie auf Tauris 31. Aug. 1807.
Weimar 1807 19. Sept.—1808 18. Juni. [112 Spieltage.]
 Goethes Prolog 19. Sept. 1807.
 Tasso 26. Sept. 1807.
 Goethes Prolog 30. Sept. 1807.
 Die Geschwister 19. Oct. 1807.

- Egmont 28. Oct. 1807.
 Iphigenie auf Tauris 31. Oct. 1807.
 Die Mitschuldigen 4. Nov. 1807.
 Tasso 9. Nov. 1807.
 Die Laune des Verliebten 16. Nov. 1807.
 Stella 16. Dec. 1807.
 Jery und Bätely 21. Dec. 1807.
 Tancred 6. Jan. 1808.
 Mahomet 13. Febr. 1808.
 Stella 20. Febr. 1808.
 Clavigo 16. März 1808.
- Lauchstädt* 1808 24. Juni—1808 14. Aug. [34 Spieltage.]
 Egmont 2. Juli 1808.
 Stella 18. Juli 1808.
 Die Mitschuldigen 20. Juli 1808.
 Tancred 31. Juli 1808.
- Weimar* 1808 27. Aug.—1809 1. Juli. [119 Spieltage.]
 Stella 26. Oct. 1808.
 Die Laune des Verliebten 14. Nov. 1808.
 Iphigenie auf Tauris 11. Jan. 1809.
 Egmont 18. Jan. 1809.
 Die Mitschuldigen 23. Jan. 1809.
 Tasso 8. Febr. 1809.
 Clavigo 8. März 1809.
 Tancred 8. April 1809.
 Die Mitschuldigen 26. April 1809.
 Egmont 10. Mai 1809.
 Iphigenie auf Tauris 24. Mai 1809.
- Lauchstädt* 1809 8. Juli—1809 13. Aug. (u. zugl. in Weimar 8. Juli,
 15. Juli, 22. Juli, 29. Juli, 5. Aug. u. 12. Aug.) [26 Spieltage.]
 Die Geschwister 15. Juli 1809.
 Die Mitschuldigen 5. Aug. 1809.
- Weimar* 1809 19. Aug.—1810 27. Juni. [129 Spieltage.]
 Die Mitschuldigen 23. Oct. 1809.
 Egmont 25. Oct. 1809.
 Götz I. Theil 23. Dec. 1809.
 Götz II. Theil 26. Dec. 1809.
 Iphigenie auf Tauris 10. Jan. 1810.
 Egmont 7. Febr. 1810.
 Tasso 14. Febr. 1810.
 Jery u. Bätely 24. Febr. 1810.
 Die Laune des Verliebten 7. März 1810.

- Stella 14. März 1810.
 Tancred 4. April 1810.
 Götz v. Berlichingen 2. Mai 1810.
 Die Mitschuldigen 27. Juni 1810.
Lauchstädt 1810 1. Juli — 1810 28. Aug. [38 Spieltage.]
 Die Mitschuldigen 9. Juli 1810.
 Egmont 14. Juli 1810.
 Jery u. Bätely 16. Juli 1810.
Weimar 1810 5. Sept. — 1811 17. Juni. [119 Spieltage.]
 Tasso 24. Sept. 1810.
 Egmont 31. Oct. 1810.
 Iphigenie auf Tauris 21. Nov. 1810.
 Die Geschwister 17. Dec. 1810.
 Die Mitschuldigen 11. Febr. 1811.
 Tasso 20. März 1811.
 Tancred 8. Mai 1811.
 Die Geschwister 22. Mai 1811.
 Jery u. Bätely 22. Mai 1811.
 Iphigenie 17. Juni 1811.
Lauchstädt 1811 23. Juni — 1811 9. Sept. (zugl. in Halle am 26. Juni,
 4. Juli, 11. Juli, 18. Juli, 26. Juli, 1. Aug.) [60 Spieltage.]
 Prolog Goethes u. Egmont 6. Aug. 1811.
 Die Mitschuldigen 17. Aug. 1811.
 Jery u. Bätely 24. Aug. 1811.
 Götz v. Berlichingen 25. Aug. 1811.
Weimar 1811 21. Sept. — 1812 6. Juni. [108 Spieltage.]
 Tasso 20. Nov. 1811.
 Die Geschwister 18. Dec. 1811.
 Jery u. Bätely 4. Jan. 1812.
 Romeo u. Julia 1. Febr. 1812.
 Romeo u. Julia 3. Febr. 1812.
 Jery u. Bätely 24. Febr. 1812.
 Die Mitschuldigen 2. März 1812.
 Romeo u. Julia 21. März 1812.
Halle 1812 11. Juni — 1812 31. Aug. [50 Spieltage.]
 Romeo u. Julia 11. Juni 1812.
 Egmont 27. Juni 1812.
 Tasso 25. Juli 1812.
 Iphigenie auf Tauris 29. Aug. 1812.
Weimar 1812 3. Sept. — 1813 19. Juni. [117 Spieltage.]
 Romeo u. Julia 14. Nov. 1812.
 Die Geschwister 9. Dec. 1812.

- Tancred 10. Febr. 1813.
 Jery u. Bätely 20. März 1813.
 Jery u. Bätely 26. April 1813.
 Die Mitschuldigen 10. Mai 1813.
Halle 1813 23. Juni—1813 23. Aug. (zugl. in Weimar 3. Juli, 17. Juli, 31. Juli.). [40 Spieltage.]
Weimar 1813 4. Sept.—1814 11. Juni. [120 Spieltage.]
 Tasso 22. Sept. 1813.
 Jery u. Bätely 28. Oct. 1813.
 Die Geschwister 8. Nov. 1813.
 Epilog Goethes 13. Nov. 1813.
 Egmont 1. Dec. 1813.
 Götz I. Theil 8. Dec. 1813.
 Götz II. Theil 11. Dec. 1813.
 Romeo u. Julia 22. Jan. 1814.
 Egmont 29. Jan. 1814.
 Jery u. Bätely 9. Febr. 1814.
 Die Mitschuldigen 28. März 1814.
 Die Geschwister 30. März 1814.
Halle 1814 17. Juni—1814 5. Sept. (zugl. in Lauchstädt 10. Juli, 13. Juli, 17. Juli, 20. Juli, 24. Juli, 28. Juli, 31. Juli, 7. Aug. [54 Spieltage.]
 Was wir bringen } 17. Juni 1814.
 Tancred }
 Was wir bringen 19. Juni 1814.
 Egmont 23. Juni 1814.
 Epilog 30. Juni 1814.
 Romeo u. Julia 16. Aug. 1814.
 Die Mitschuldigen 20. Aug. 1814.
 Die Geschwister 23. Aug. 1814.
 Iphigenie auf Tauris 25. Aug. 1814.
Weimar 1814 10. Sept.—1817 12. April. Mit Unterbrechung (im Juli und August 1816 blieb die Bühne geschlossen) und zum Theil in Erfurt während des Sommers 1815 und zwar 28. Juni, 5. Juli, 12. Juli, 19. Juli, 26. Juli, 3. Aug., 9. Aug., 16. Aug., 30. Aug., 6. Sept., 13. Sept. und 20. Sept. 1815. [356 Spieltage.]
 Iphigenie auf Tauris 23. Nov. 1814.
 Die Geschwister 30. Nov. 1814.
 Egmont 26. Dec. 1814.
 Stella 4. Jan. 1815.
 Proserpina 4. Febr. 1815.
 Proserpina 6. Febr. 1815.
 Romeo u. Julia 11. Febr. 1815.

Die Mitschuldigen 20. Febr. 1815.

Jery u. Bätely 22. Febr. 1815.

Proserpina 6. März 1815.

Nachspiel (zum Andenken Schillers u. Ifflands) 10. Mai 1815.

Proserpina 12. Juni 1815.

Die Mitschuldigen 14. Juni 1815.

Die Geschwister 6. Juli 1815.

Iphigenie auf Tauris 12. Nov. 1815.

Egmont 13. Jan. 1816.

Die Mitschuldigen 27. Jan. 1816.

Epimenides Erwachen 7. Febr. 1816.

Epimenides Erwachen 10. Febr. 1816.

Die Geschwister 12. Febr. 1816.

Romeo u. Julia 23. März 1816.

(Juli u. Aug. 1816 blieb das Theater geschlossen.)

Beginn am 4. Sept.

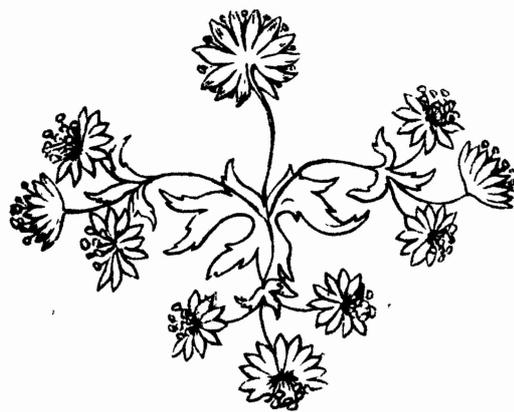
Epimenides Erwachen 19. Oct. 1816.

Die Geschwister 23. Oct. 1816.

Jery u. Bätely 30. Oct. 1816.

Mahomet 19. Febr. 1817.

[Am 12. April 1817 der Hund des Aubri de Mont-Didier, in Folge von dessen Aufführung Goethe die Theaterleitung niederlegte.]





5. ZUR VORGESCHICHTE DES GOETHESCHEN FAUST.

VON

ERICH SCHMIDT.

III. JOHANN VALENTIN ANDREÄ.¹

Nicht davon soll hier geredet werden, wie feinfühlig Herder dem verschollenen Namen Andreäs neuen vollen Klang geliehen hat, der auch zu Goethes Ohr dringen musste, sondern wir wollen Faust oder besser: das Faustische im Zeitalter Andreäs und auf seine Heimath beschränkt suchen. Die letztere ist auch Fausts Heimath: Schwaben. Hier ward der kleingrosse Landfahrer geboren, auf alemannischer Erde soll er gestorben sein, Tübinger Studenten brachten die erste *Historia flugs* in Reime, ein grosser schwäbischer Theolog des sechzehnten Jahrhunderts, Melanchthon ist unser Gewährsmann für die Fata des historischen Faust und ein grosser schwäbischer Theolog des siebenzehnten Jahrhunderts, eben Andreä, empfand den geistigen Titanismus Fausts ganz anders nach, als der fromme Spies'sche Anonymus, mag er auch Fausts Namen nicht in den Mund nehmen. Doch auf diesen Namen

¹ II. Faust und das 16. Jahrh.: Goethe-Jahrbuch III, S. 77 ff.

kommt es nicht an, auf einen Luftzug vielmehr, der durch unser geistiges Leben bläst, wie bei einem Vergleich zwischen Luther und Faust wir nicht eigentlich einen leibhaften Mann und ein Mischwesen aus Realität und Mythos neben einander rücken, sondern für grosse conträre Zeitströmungen bequeme, geläufige, einzelne und doch durchaus erschöpfende Vertreter in Leben und Dichtung suchen.

Gälte es hier Kleinigkeiten über Fausts Nachleben in Schwaben aufzustapeln, so wäre zum Beispiel anzumerken, wie befremdend selten das oft gedruckte und mehrfach neubearbeitete Volksbuch in den zahlreichen Aufzählungen der Unterhaltungsliteratur erscheint, die uns bei Fischart und vielen andern begegnen; der eigenartige schwäbische Dichter Theobald Höck jedoch vergisst in seiner Liste (Otheblad Öckhs Schönes Blumenfeldt 1601; B,) die Faust-historie nicht. Aber kein Ährenlesen, wo noch Garben einzuheimsen sind!

Unser vorjähriger Aufsatz gedachte des stolzen Fluges, der dem reifenden Menschegeist auf den Fittigen der Astronomie vergönnt ward. Auch Faust flog ihn, aber die Schwingkraft erlahmte — wenigstens dem Erzähler — der Titan sank, der »Erfahrene der Gestirne« ging unter die Kalendermacher und Lügenpropheten. Nun ersteht in Schwaben ein Astronom, den man bald mit Lessing bald mit Faust zu vergleichen liebt und welchen Scherer einmal kurzweg einen realen Faust genannt hat: Johann Kepler. Ein unruhiger Geist, aber kein *Nebulo*, ein muthiger Segler, aber kein Phantast, ein kühner Forscher voll des höchsten Selbstgefühls, aber keine tragische Gestalt, nicht scheiternd, sondernd findend und durch die Wonne wissenschaftlicher Beute in manchem Leid des Lebens getröstet. Er war ein Tübinger Stiffler, der keinen inneren Beruf zur Theologie fühlte und ihr gleich dem Faust des Volksbuchs Valet sagte, um als Sternseher in die *penetralia*

naturae zu dringen, das *mysterium cosmographicum* zu ent-räthseln und die *harmonia mundi* zu verstehen. Die Astro-nomie ist seine Gebieterin, die Astrologie, ihre närrische Tochter, seine milchende Kuh, die er nutzt und verachtet, mag er den drängenden leichtgläubigen Grazern eins prophe-zeien oder als der berufene Nachfolger Tychos de Brahe Rudolf dem Zweiten, den uns Grillparzer so meisterlich in seinem Observatorium gezeigt hat, das Horoskop stellen. Das *mundus vult decipi* war für ihn wirklich ein Zwang, doch während Trithemius vor Kaiser Max, Faust vor Karl V. gaukelnd den Schatten des Kriegshelden Alexander beriefen, hat Kepler den Planeten Mars unentrinnbar in seinem Zahlennetz gefangen. Keine Noth beugte ihn. Grossartige Entdeckungen legten ein hinreissendes Vollgefühl wissen-schaftlichen Vermögens in seine Seele: auf Jahrtausende hinaus dünkt ihn sein Ruhm gesichert, da doch Gott Jahrtausende auf den kundigen Bewunderer der Schöpfung gewartet habe. Aber der nie am einzelnen haftende, stets zum höchsten und ins innerste dringende so phantasie-reiche wie fleissige, so hochgemuthe wie launige Mann kannte den frevlen Übermuth des Titanismus nicht, der es für keinen Raub achtet Gott gleich zu sein, sondern nur den frohen Gelehrtenstolz, für die Ewigkeit zu arbeiten. Auch in ihm loderte das Feuer Huttenscher Entschieden-heit. Kein Index, keine feindliche Anklage, dass er mit seinem Menschenwitz die Wunder des Weltenmeisters bezwingen wolle, legten ihm Stillstand oder bängliches Schweigen auf. Niemand verkündigte lauter und herzlicher die Freiheit der Forschung, und der Heroldsruf *vive libertas*, der Hutten in den Tod geleitet hat, beflügelte diesen unvergleichlichen Mann zur Eroberung einer geistigen Weltherrschaft.

Zu derselben Zeit nun, da Kepler »nahme an sich Adlerflügel und wollte alle Gründe erforschen im Himmel

und auf Erden«, grübelte sein Landsmann Johann Valentin Andreä über die menschliche Erkenntniss. Er war damit nicht so schnell fertig wie der Feuergeist, der die menschliche Erkenntniss schrankenlos gleich der Welt nannte, auch fuhr er nicht heiteren Muthes in den Aether empor, sondern suchte ein friedliches Asyl, das seine poesievolle, der Allegorie holde Mystik in der Christenburg auf der stillen Insel des Heiles fand. Er war ein echter Schwabe, sinnig, mit Phantasie begabt und zugleich der gesunde, schalkhafte Widersacher jeder schwindelnden Phantastik. Die Goldmacher allenthalben und die kabbalistischen Verbrüderungen hat keiner so überlegen mit allen Waffen der Satire aufs Korn genommen wie er. Diese Rolle konnte gerade ihm zufallen, weil er sich nicht auf die Einwürfe der Kirche oder des platten Menschenverstandes beschränkte, sondern gar wohl jedes Drängen nach neuen Formen und neuer Weisheit auch in krankhaften und forcirten Erscheinungen würdigte und nur die hohle Narrethei auslachte.

Man hat eifrig gefragt: wo steckt das älteste deutsche Faustdrama? Dass ein solches im Winter 1587 auf 1588 zu Tübingen entstanden sei, ist ein für jeden Einsichtigen widerlegter Irrthum. Mit der verworrenen Notiz von der *Infelix prudentia* des Justus Placidius wissen wir so wenig anzufangen wie Creizenach und Velde. Auch Herman Grimms Satz: ein Faustdrama vor der Fausthistorie hält nicht Stich. Es wird also wohl bei der Bescherung des frei behandelten Marloweschen Trauerspiels durch die englischen Komödianten sein Bewenden haben. Fragt man aber, wo zuerst in der deutschen Dramatik hat ein faustisches Problem eine der Tiefe nicht entbehrende Gestaltung gefunden? — so kann ich nur antworten: lest Andreäs *Turbo sive moleste et frustra per cuncta divagans ingenium*, 1616.

Ins Gewicht fällt zunächst, dass der glaubensstarke, nirgends bornirte Theolog, der Freund der exacten Wissen-

schaften und Feind der üblen Schulzustände sich nicht nur mit Lucian, Erasmus, Hutten, den plautinischen und, wie sich für einen dichterisch begabten Tübinger Studio von selbst versteht, den Frischlinschen Komödien vertraut gemacht, sondern auch den englischen Wandertruppen zu lauschen nicht verschmäht und schon als sechzehnjähriger Knabe eine Esther und einen Hyacinth *ad aemulationem histrionum anglicorum* verfasst hat. Diese Kenntniss der lebendigen Bühne behütet ihn vor der Gefahr, den theologischen Contrast von Wahn (*Opinio*) und Wahrheit (*Veritas*) breitzutreten und den Helden seines Tendenzdramas Wirbel (*Turbo*), den allerliebsten Nepoten des Wahns, zur allegorischen Stroh puppe zu machen. Die Allegorie gehört, abgesehen vom Schluss, den Zwischenspielen; im letzten Aufzug entfaltet sie eine unbestreitbare poetische Wirkung.

Das Stück zählt fünf Acte in lateinischer Prosa, die hier und da von deutschen Brocken, meist aus dem Munde der komischen Person, unterbrochen wird. Die komische Person im Dienerkleid, mehr Gracioso, als Hanswurst, trägt den Namen *Harlequinus*; zum ersten Mal in Deutschland, so weit ich sehe, denn bei Hrn. Genée sucht man meist umsonst eine Auskunft. Die oft zu wortreichen Scenen rücken in einer langen, nur durch die bindende Figur des Helden einheitlichen Bilderreihe auf, gegen deren Technik recht viel einzuwenden wäre. Eines aber tritt alsbald schön zu Tage: Andreä schulmeistert seinen irren wirren Turbo nicht, vielmehr stellt er ihn uns mit warmem Mitgefühl vor Augen, und gewinnt ihm die treue Sympathie des Lesers.

Was soll der nach allseitiger Erleuchtung ungestüm verlangende Jüngling bei dem beschränkten *Paedotriba*, in dessen Hörsaal wir ihn eingangs, angeekelt von den scholastischen Spitzfindigkeiten und all dem leeren Kram der Schulfuchserci, traurig über sein geringes Wissen finden?

Der Lehrer weiss ihn nur vor dem Dämon in seiner Brust mit schalen Worten zu warnen oder die elenden Leitverslein des Banausenthums zu citiren:

Studierstu wol,
So wirftu braten Hüner voll:
Studierstu vbel,
So iffeftu mit den Säwen auß dem Kübel.

Einsam steht Turbo unter den Genossen, die seinen höheren Drang schelten und verlachen. Lentulus höhnt, der Turbo Turbatus gräme sich beständig über seine verlorenen Jahre, dass kein Unterschied sei zwischen der Flickschusterei und dem Studium der logischen Subtilitäten, und rufe verzweifelnd: ist das die erhabene Burg der Weisheit? Er reisst sich los; Harlekin frohlockt über die neue Freiheit: »Nun schafft mir einen weiten geräumigen Ort mit guter Resonanz, dass ich nach Lust lachen, jubiliren, schreien und lästern kann«.

Das Mittelalter hätte den wissbegierigen Jüngling sofort mit dem Teufel zusammengeführt: Andrea hält den Satan fern und jagt sehr geschickt seinen Helden von einem Gefild des Studiums auf das andere. Turbo würde seinen Namen mit Unrecht führen, wenn er irgendwo ruhig und befriedigt Halt machte. Kaum ist er beim Rhetor Psittacus eingetreten, als ihn der Astronom Stellinus hämisch fragt, ob er einst dem Ungeziefer etwas vorplappern wolle. Ernüchtert folgt Turbo, der von rednerischen Triumphen vor den Höchsten der Erde geträumt hat, dem Sternseher, doch von den Zahlen und Zirkeln der vermeinten Königin der Wissenschaften zerren den wild erregten Irrgänger, der den Weg auf die Höhe nicht findet, bald der Politiker und der Historiker hinweg, ohne seinen Durst zu stillen. Harlekin lacht, Turbo weint: »Hier steh ich nun, ein Spott der Schulmeisterlein, mein eigener Henker, ein Exempel der Neugier!«

Da tritt der reisende Weltmann Horatius zu ihm, der die Lausekerle (*pediculosos homines*) sammt ihren Tintenfassern gründlich verachtet und beim ersten Anblick des abgezehrten Bücherwurmes Turbo hell auflacht: »Pah, dies Skelet von einem Menschen, das übers Papier reist, in der Tinte segelt, mit Federn ficht und Worten fröhnt!« Die wahre Schule ist die Welt, Lehrer die verschiedenen Länder, Bücher das Getriebe menschlicher Thätigkeit. Er stellt dem Jünger der Staatenkunde die Politiker als die Werkmeister papierener Bauten an den Pranger, verkleinert einen Lehrer nach dem andern und ironisirt dem verblüfften, wissensdurstigen Jüngling mit der Losung: »Erfahrung! nicht Bücher!« Alles, was er bislang hochgehalten, hinweg. Bevor uns der zweite Act auf die hohe Schule der Lebenskunst führt, muss das Interscenum eine echt scholastische Disputation, die zu absurden Thesen auch einen absurden Bücherkatalog fügt und Bekanntschaft mit Rabelais verräth, karikiren.

Der folgende Aufzug spielt zu Paris. Turbo nimmt Lectionen in der feinen Lebensart, Fechtstunden und Unterricht bei einem halbverhungerten Mezzofanti; lose komische Scenen, in denen Harlekin sich recht tüchtig hält, kecke Gallier mit deutschen Hieben und Kraftworten bearbeitet, die ihm unverständliche und unleidliche Sprache des *fulle-fus* und *kedikefus* parodirt und mit derselben Überlegenheit des simplen Mutterwitzes seinem Herrn gegenübersteht, wie Hanswurst dem Faust, Sancho Pansa dem Don Quixote. Die Burg der Weisheit, nach welcher Turbo verrückt jammere, schiebt ihn nicht im mindesten. Er verlangt nur heimwärts. »Seid gegrüsst, ihr Zuschauer, die ich jetzt erst zu Gesicht bekomme, da mich bisher Verpflichtungen fernhielten. Hu, welche Menge! Erkennt ihr mich? wisst ihr meinen Namen? mein Vaterland? meine Eltern? meine Lebensweise? Ich bin Harlekin, Wirbels Diener, der Wirrnisse Genoss, der Wirren Vollstrecker.

Per varios casus, per tot discrimina rerum

bin ich zu euch gekommen auf dass, wenn unter euch jemand ist, der es unternähme meines Turbo Gehirn zu curiren, er hervortrete und seine Kunst zu meinen Künsten geselle«.

Nach einem neuen satirischen Zwischenspiel auf die Pseudogelehrten gilt der dritte Act einem unseligen Liebeshandel zwischen Turbo und Labella, während Harlekin mit der Zofe scharmirt und seine launische Schöne (*rebellem bellam Rubellam*) in einem burlesken schwäbischen Tanzliedel besingt. Faust kehrt von Parma arm und verzweifelnd heim, Turbo mannigfach enttäuscht und abgehetzt von Paris. Jetzt erst beginnt er, was Faust im Anfang seiner jähren Laufbahn ergreift, das Studium der Magie. Der vierte Act wird zu einer vernichtenden Satire auf die Alchemie. Da sind wir nun wieder zu Hause, ruft Harlekin, bewillkommt sich selbst sehr komisch und legt sich eine Menge Fragen über Paris vor, als ob ihn die Leute daheim ausforschten. Sein Turbo sei ein Feuermann geworden, der wie der Teufel in die Flamme blase, seltsame Charaktere entwerfe, kabbalistische Worte murmle und einen höllischen Lehrer habe, den Goldvater (*Auri-Pater*). Dieser, der Chemiker Beger — wohl nach dem altberühmten Geber benamset — schwärmt von dem einzigen Zauberstein aus dem Weltsamen, von dem Bad des Königs, der Hochzeit der Königin, den tausend mal tausend Königlein und dem Drachen, bis ihn der neckische Diener nach allerhand boshaften Ausfällen fragt, ob er einen feinen Spruch von der Alchemie hören wolle, und nach diesem¹ Citat das ganze Unheil dahin zusammenfasst:

Illa est Ars sine Arte, Cuius summa pars cum parte. Cujus Mater Otiari, Cuius verba sunt nugari. Cuius votum demigrari, Cuius fama annotari. Cuius proba est mentiri, Cuius via impediri. Cuius labor est inflare, Cuius fructus mendicare. Cuius finis desperare, Cuius merces nusquam stare. Cuius poena est perire, Et in cruce interire.

»Was soll ich sagen? Mit einem Wort: mein Turbo ist Alchemist«.

Turbo, wenngleich ohne Ruhe wie vordem, ist vertrauensselig, will geduldig warten und Geld auf Geld spenden, den grünen Leu zu fangen und das Hermessiegel zu erhalten, denn er glaubt an den Mönch Chimeron in der Waldklausen, von dem Freund Beger Wunderdinge erzählt. Chimeron besitze einen Zauberspiegel und den Stein der Weisen, schaffe Pflanzen und Früchte im Winter herbei, verstehe die Thiersprache, durchreise die Welt im Nu, wandle durch Berge, im Feuer, auf dem Meeresgrund und hinauf zu den Sternen, vernichte ganze Heere und was dergleichen bekannte magische Bravourstückchen mehr sind. Auf die Nachricht, der grosse Magus sei kürzlich gestorben, fragt Turbo recht pfiffig, »wie konnte er das«, aber Beger zieht sich mit einem dreisten »er wollte es« (*Qui potuit? — Voluit*) aus der Verlegenheit. Und der junge Thor zahlt neues Geld für die Wundersalbe, in welche der Mönch seine ganze Kraft gezaubert hat. Wer sich damit Schläfe und Nase einreibt, sieht die Seelen und Ideen wie Bienen in der Luft schwärmen. Turbo: Was hilft das Angucken? Beger: Einfaltspinsel, anrufen muss man sie! Dann herbeicitiren, wen man will, Bäume entwurzeln, Eisenthore sprengen, Armeen vertilgen, alles wissen, alle Sprachen sprechen, dem Gedächtniss der Menschen entschwundene Bücher zur Stelle schaffen und Ruhm, Schönheit, Langlebigkeit gewinnen. Turbo: hast du diese Salbe? Beger: vielleicht.

Während Harlekin in der nächsten Scene dem alchemistischen Schwindel flucht und den Famulus des Charlatans sackgrob anlässt, preist sich der triumphirende Turbo als den glücklichsten Sterblichen. Jetzt habe er, was er lange gesucht, jetzt werde er Gold machen, alle Krankheiten verscheuchen, alle Brüste der Natur mit seinem Schlüssel

öffnen, die Geheimnisse der Menschen ergründen, mit Luftgeistern sich unterreden und in höheren Sphären hausen. Beger, den er mit ein paar hundert Kronen zum Antritt des Chimeronschen Erbes ausgesandt, hat ihm die Wundertinctur hinterlassen. »Sie ist da, jene Stunde, die mich zu hoch hebt, als dass Fortuna weiter plagte oder Wirren wirrten den Wirbel! Hei! Sitz nieder, Turbo, auf deinem Prunksessel und besteige den Thron der Seligkeit und betrachte die jungen Seelen rundum, verachte, wer dich verachtet, verlache, wer dich verlacht, ha, ha, ha, ha! du verachtest mich? ich verlache dich mehr. Du verachtest mich, ich verachte dich mehr. Ich will heim und mich an meinem Schatz weiden!«

Nach einer unorganischen Scene kommt Harlekin mit der kaum überraschenden Meldung, alles sei in Rauch aufgegangen, der Schelm Beger gehenkt, Turbo bettelarm und ein Opfer rasender Verzweiflung. Er selbst macht seine Schlussverbeugung und fragt das Publikum mit feinkomischen Worten, ob denn keiner da unten zum Abschied ein paar Thränen vergiessen wolle. Wir vernehmen den liebenswürdigen Schalk im vierten Zwischenspiel wieder — das geistreiche dritte heisst *Hermaphroditus* — *Nuncius Elysium*, worin Harlekin von dieser Welt erzählt, Peregrinus von jener: Socrates ist Weibervogt, Homer Leiermann, Plautus ein hungriger Schulmeister, Terenz sein durstiger Gehilfe und Aristophanes sein fröstelnder Ofenheizer, Hippokrates Abtrittsfeger, Ovidius Eunuch, Plato fabricirt Ideen, zwei bis drei Stück für einen Obolus u. s. w. Endlich erscheinen verschiedene Typen menschlicher Narrheit an den Pforten des Elysiums. Einer zermartert sich den Kopf über das *perpetuum mobile*, ein anderer über die Quadratur des Zirkels, alle zeugen drastisch für die *vanitas vanitatum*, welche Andreäs Drama im Schlussact so beredt predigt.

Eine strenge stilvolle Scene eröffnet den letzten Aufzug.

Von ihren hohen Sitzen im Äther schauen zwölf allegorische Wesen, obenan die Weisheit, zuletzt der Tod auf die Welt hinab, deren Komödiantenthum, rastlose Gier und endliche Verzweiflung dialogisch und in einem Chorgesang gestraft wird. Dann zieht Andreä alle Schleusen seiner Rhetorik für einen wilden Monolog Turbos auf — doppelt wirksam nach der hoheitsvollen, gar nicht spielerigen allegorischen Scene — und zeigt, dass man auch in Deutschland 1616 etwas zu leisten vermag, wenigstens in lateinischer Sprache: »Wende, heller Titan, die schnaubenden Rosse! Lass die Nacht heraus; hinweg aus der Welt den Tag, da ich betrogen ward; in schwarzem Gewölk verschauere der Pol, Finsterniss decke das Auge der Menschen. Nun schaffe, Gott, blindes Chaos wieder! Weh! Weh! Weh! Sterben! Sterben! Denn nicht Sonnenschein, nicht Menschen, noch mich selbst kann ich ertragen. Wo, wo bin ich? Den Turbo, ach, den unglückseligen Turbo schlepp' ich herum!« So tobt er noch lange mit der vollen Wucht der Verzweiflung, bis er sich plötzlich nicht mehr allein sieht in der Einöde, die ihn leider nicht gähnend verschlingen will. Eben hat er gell auflachend gefragt: »bin ichs, den der Dichter für seine Trauerbühne hätte erlesen können?« als Fama ausruft, Sapientia vertheile jetzt ihre Gaben. Keiner scheidet zufrieden, denn den Reichen enttäuscht die hohe Frau, indem sie Einfachheit aus ihrem Säckel zieht; ähnlich die andern vor Turbo, der zuletzt kläglich herbeischleicht und nach langgezogenen Seufzern klagt, er habe gesucht hier und da und dort und nicht gefunden. Sapientia: Du suchtest nie in dir; all mein versuchter Beistand war umsonst, denn du bautest nicht auf Gott. Turbo: aber ich muss doch etwas wissen. Mors: Genug weiss, wer zu sterben weiss. Mediocritas: Genug weiss, wer Mass weiss. Contemplatio: Genug weiss, wer die Welt weiss. Veritas: Genug weiss, wer Gott weiss. Turbo: aber ich muss doch etwas besitzen.

Veritas: Gott besitzen ist Überfluss. Turbo: aber ich muss doch etwas können. Mors: Sterben können genügt«. So steht der Irrgänger am Ende seiner verworrenen Wallfahrt zur Burg der Weisheit, wie der Pilger in der für Andreä hier wie anderswo anregenden, hundert Jahre früher von Holbein im Holzschnitt illustrierten »Tafel« des Kebes endlich zur Burg des echten Glückes gelangt und den Siegerkranz empfängt. Nach dem Friedensgruss der Frauen sieht Turbo eitel Ruhe und Frieden. Seinen bisherigen Namen wird er gegen den Namen Serenus vertauschen, wider die Feinde Satan, Welt und Fleisch den Heiland anrufen, zu dem er sich im frohen Dankgebet wendet. Die Hehren, die ihm, jede besonders und jede gleich erhebend, Rath spendet, sprechen segnend Amen. »Heil dem Erstandenen« (*Salve redivive*) ertönt der letzte Jubelruf eines alten Stückes, das den irrenden Suchenden durch peinvolle Wirren läuternd zu den Gefilden der Seligen hinanzieht und den wissensdurstigen Jüngling nicht preisgibt, sondern im Einklang mit Lessings Plan rettenden höheren Mächten anvertraut.

Es sei erlaubt, eine andere geistreiche, obwohl zu redselige Schrift Andreäs heranzuziehen, den Dialog *Institutio magica pro curiosis* im Anhang zum Menippus. Curiosus kommt zum Christianus, den er für einen Magus hält. Meisterlich erfolgt die mit höherer Ironie gegebene Unterweisung — nicht in der Magie, wie der Jüngling fast bis zum Schluss des Gespräches wähnt, sondern in edler christlicher Weisheit. Verblüfft, aber doch sehr zufrieden sieht Curiosus zuletzt seine ganze Magie escamotirt. Das Gespräch ist eine ausgezeichnete Parodie auf den Pact mit dem Teufel; wer aber ein so höllisch ernstes Ding so launig pointirend anfasst, der nimmt offenbar weder die Magie noch das Bündniss mit dem Satanas sehr ernst. Christianus, immer von der *Magia* redend, dictirt seinem

Schüler vier treffliche Sittengesetze gegen das Fluchen, Buhlen, Saufen und den Verkehr mit bösen Gesellen. Er gibt die für die Magie stereotype, für jedes ernste Studium gültige Regel, Schweigen sei der Schlüssel, der das Heiligtum (*Magiae sacrarium, Magiae templum*) öffne. Vor allem — und dieser Zug ist köstlich — seien Lucubrationen nöthig; ei, meint das Bürschchen, reicht der Tag nicht aus? Darauf jener: weisst du noch nicht, dass die Magie nachts arbeitet? Ja, er hält ihn so zweideutig im Bann geheimnissvoller Spannung, dass Curiosus auf ein emphatisches »Wehe!« des Meisters angstvoll aufschreit: »Schlimmes über dich! hast du mich doch so erschreckt, dass ich fürchtete, Mephistopholes (sic) stehe schon vor der Thür«. Wie nun Christianus die gangbaren Studien durchhechelt, besonders die Schullogik, der Medicin nicht zu vergessen, diese ironischen Lehren im einzelnen und die ganze überlegene, grösstentheils, wenn auch in bester pädagogischer Absicht, nasführende Haltung einem thörichten jungen Blut gegenüber, geben dem Dialog eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der Schülerscene im Faust. Ich begnüge mich diese Übereinstimmung anzumerken. Dass der junge Goethe von Herder und Merck manches Mal ähnlich ironisirt wurde wie der Schüler von Mephistopheles, ist augenfälliger und unendlich wichtiger.

Von Andreä weiterschweifend zu Beckh, Stieler, Kongehl und anderen oft wüst allegorisirenden oberflächlichen Bearbeitern von Faust- und Don Juan-Motiven erntet man wenig des Aufhebens werthe Beute. Bedeutsam ist nur das Schäferspiel Eumelio von Albinus (1657), weil es trotz aller Leichtfertigkeit und trotz dem Bannstrahl von Seiten des empörten W. Menzel einen freien, renaissancemässigen, der Vertiefung sehr fähigen Zug bietet. Ein genialer Lüstling muss in der Hölle dafür büssen, dass er den Lockungen der Voluptas und ihres Heerstaats gefolgt ist; Apollo, der

Patron aller Musensöhne, spielt Christi Höllenfahrt und befreit den Orcusrichtern und dem grimmen Fährmann zum Trotz seinen über die alltägliche Moral erhabenen Günstling. Aber man darf nicht loben, was in der Ausgestaltung durch einen Pfuscher fast wider dessen Willen ein bischen Glanz behalten hat, auch sind wir zu weit in Decennien abgeirrt, die hinter dem Fasching 1608 liegen, wo die Erzherzogin Magdalena »Engellender«, »guete Comedianten«, den »dockhtor Faustus« in Graz agiren sah. Wir treten nun das Wort an Wilhelm Creizenach ab, sind übrigens auf die Frage, was denn Andreä und sein Turbo, ein so entfernter Vetter des Doctor Faust, im Goethe-Jahrbuch wollen, gefasst, und in dieser Hinsicht ganz ruhig. Der Vorwurf des Weithergeholten, der leicht zu entkräften wäre, ist angenehmer als die Klage *Cramben recoquis*.

August 1882.





6. GOETHES JUGENDPORTRAITS.

VON

FRIEDRICH ZARNCKE.

I. SCHMOLLS ZEICHNUNG.

Die älteste sicher datirbare Zeichnung von Goethe ist dem gegenwärtigen Bande als Titëlbild vorgesetzt. Sie befindet sich in Berlin und stammt aus dem Nachlasse Nicolais, von dessen Hand die Unterschrift *C. Lavater del.*¹ herrührt. In dieser Angabe irrte nun freilich Nicolai, denn der gleich zu erwähnende Stich dieser Zeichnung führt die Unterschrift *G. F. S. del. et fec.* d. h. »gezeichnet und gestochen von G. F. Schmoll«. Aber aus dieser Angabe Nicolais geht zweifellos hervor, dass unsere Zeichnung gemeint ist, wenn er in dem Briefe an Merck vom 8. October 1775 (bei Wagner, 1835, S. 77) schreibt: »Ich besitze ein Profil von Goethes Kopf, allem Ansehn nach von Lavater, mit Bleistift und sehr wenigem

¹ Unmittelbar darunter hört das Papier der Originalzeichnung auf (vgl. den Strich auf dem Titëlbilde), das dann auf anderes Papier in 8° und mit diesem auf Cartonpapier aufgelegt ist.

Schatten gezeichnet. Es mag wohl ähnlich seyn, wenigstens enthält es sehr individuelle Züge. Ich wollte es für die Bibliothek stechen lassen, wenn ich gewiss wäre, dass Er es nicht für Schmeichelei und Andringlichkeit annehmen wollte«. Man sieht, auch die Charakteristik passt durchaus.

Muss aber diese Identität zugegeben werden, so kann es keinem Zweifel unterworfen sein, dass unsere Zeichnung diejenige ist, welche Schmoll am 25. Juni 1774 in Frankfurt von Goethe entwarf. Bekanntlich begleitete Schmoll seinen spätern Schwiegervater Lavater auf dessen physiognomischer Reise den Rhein hinab bis nach Ems und weiter, im Sommer 1774, über die uns Lavater ein Tagebuch hinterlassen hat, das in Hirzels Goethebibliothek auf der Leipziger Universitätsbibliothek sich befindet. In diesem ist unter dem 25. Juni angemerkt, dass Schmoll Goethen, und unter dem 27. Juni, dass er dessen Vater gezeichnet habe. Die Zeichnung ist leicht hingeworfen, von geübter Hand, aber die Nase nicht kräftig genug und mit einer offenbaren Verzeichnung, indem sie zu spitz ausläuft, ein Fehler, den Schmoll, als er den Stich anfertigte, durch Abplattung der Spitze zu corrigiren suchte.

Dieser Stich, dessen Unterschrift oben erwähnt wurde, muss bald nach dem Entstehen der Zeichnung, im Jahre 1774/75, gefertigt sein, da wir bereits im Herbst 1775 Nicolai im Besitze des Originals finden. Auch kann ich es nur auf dies Bild beziehen, wenn Miller am 12. Sept. 1775 an Voss schreibt: »Vorgestern schickte mir Kayser (aus Zürich) ein schönes, wohlgetroffenes Kupfer von Goethe, zwey Schattenrisse von den Stolbergs . . . er forderte meinen Schattenriss für die Physiognomik«. Aber publicirt ist der Stich erst 1787 im dritten Bande der Octavausgabe der Physiognomik (Winterthur 1783—1787) als No. LXXV zu S. 277. Der Stich ist voll und kräftig ausschattirt, aber das Auge ist etwas zu weit geöffnet, die Brauen sind

zu hoch emporgezogen, und so hat der Blick etwas Gespanntes und Stieres bekommen. Ich möchte nun vermuthen, dass der Stich bereits für die erste Ausgabe in Quart (1775—1778) bestimmt war, in deren drittem Bande (1777) die Goetheportraits erschienen, dass er aber zunächst verworfen ward, und so erst später zur Verwendung gelangte, als Lavater in der Octavausgabe und in der französischen Übersetzung Alles, was er noch an Stichen auf Lager hatte, ausschüttete.

In der ersten Ausgabe der Physiognomik erschienen 1777 unter den 5 Bildern von Goethe, die sie brachte, nur zwei zurechnungsfähige, der Stich von Saiter (über den später) und die Vignette auf S. 222. Bei dieser letztern hat sich mir von allem Anfang an der Verdacht aufgedrängt, dass sie mit dem oben besprochenen Bilde von Schmoll zusammenhänge, nur eine Correctur desselben sei. Weiter gehende Untersuchung schien dies zu bestätigen. Bei einigen Abzügen, zumal denen auf stärkerm Papier, entdeckte ich unten links Spuren von Schrift, und wiederholte Benützung der Lupe stellte schliesslich vollkommen sicher, dass dort an dem sehr schmalen Plattenrande unmittelbar unter dem Bilde gestanden hatte: *G. F. S. del.* d. h. »gezeichnet von G. F. Schmoll«. Der Stecher ist nicht genannt; Schmoll selber war es gewiss nicht. Die ausserordentliche Unklarheit der Unterschrift auch bei den besten Abzügen möchte fast vermuthen lassen, man habe sie geflissentlich wieder zu entfernen versucht. Wäre dies der Fall gewesen, so würde meine gleich weiter zu begründende Vermuthung dadurch wohl noch an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

Jedesfalls steht fest, dass die Zeichnung zu diesem Stich ebenfalls von Schmoll herrührte.

Lavater erhebt sie mit den höchsten Lobpreisungen: »Hier endlich einmal Goethe — zwar nur so wahr, als

wahr ein Gesicht, wie das seinige, auf Kupfer zu bringen möglich ist — Nein! auch das nicht, denn zu kraftlos unbestimmt ist doch der Schatten am Backenbeine, um ein Haar zu kleinlich das Aug und der Mund, und dennoch so wahr, als irgend ein Portrait von ihm, oder von irgend einem interessanten Kopf in Kupfer gebracht worden ist. Wie viel wahrer, als das Geysersche und Chodowieckische!« u. s. w. Das Geysersche Portrait war 1775 vor dem zweiten Theile der Himburgschen Sammlung erschienen, das Chodowieckische 1776 vor dem 29. Bande der Allgemeinen D. Bibliothek. Beide Bilder verdienen den Vorrang vor Schmolls erster Zeichnung, besonders durch ihr kräftiges Profil.

Nun ist es ja möglich, dass Schmoll Goethen wirklich noch ein zweites Mal nach dem Leben gezeichnet hat. Man müsste dann annehmen, dass dies geschehen sei, als Goethe im Sommer 1775 mit den Grafen Stolberg die Reise in die Schweiz machte und in Zürich verweilte; denn dass Schmoll 1774 während der Rheinreise Goethen zweimal im Profil und so abweichend sollte gezeichnet haben, und dass beide Bilder sollten gestochen worden sein, ist zwiefach unglaublich.

Aber auch so noch bleiben ebensowohl die Übereinstimmung des zweiten Bildes mit der frühern Zeichnung wie die Abweichungen von derselben auffallend. Und bemerkenswerth ist: die letzteren erklären sich (abgesehen von der absichtlichen und dabei etwas zu eng gerathenen Verkleinerung des früher so weit aufgerissenen Auges) aus den beiden inzwischen erschienenen, von Lavater genannten Stichen. Das kräftigere Profil findet sich in beiden, der Vordertheil der Haarfrisur ist dem Chodowieckischen, der Haarbeutel dem Geyserschen Stich entsprechend. Wie, wenn auf Lavaters Anordnung die Schmollsche Zeichnung nach jenen beiden Stichen corrigirt wäre, um

ihnen den Vorrang abzugewinnen? Ein derartiges Verfahren wäre Lavater wohl zuzutrauen.

Doch, wie dem sei, mag dieser Stich in der Physiognomik nur eine Correctur der früheren Zeichnung Schmolls sein, oder mag ihm eine neue, im Sommer 1775 aufgenommene¹ Zeichnung desselben zu Grunde liegen, auf Schmoll geht er jedenfalls zurück, und damit ist diesem die Ehre gesichert, die Grundlage geliefert zu haben zu dem ersten Portrait von Goethe, das als *selbstständiges Kunstblatt* heraustrat.

Es ist dies jenes geschmackvoll ausgeführte, in reiche Mauer- und Guirlanden-Umrahmung eingefasste Portrait, in Gr.-Quart oder Folio, von dem leider weder der Künstler noch das Jahr der Entstehung angegeben ist. Als erstes selbstständiges Kunstblatt verdient es aber wohl so viel Beachtung, um zu dem Versuche aufzufordern, festzustellen, wie weit wir in Betreff jener beiden Fragen zu kommen im Stande sind.

Man wird zunächst nach Zürich gewiesen, denn die oben besprochene Vignette der Physiognomik liegt offenbar zu Grunde. Aus dieser ist es einfach durchgepaust, nur ist nach unten der Rumpf etwas verlängert; beim Abdruck ist dann die Wendung des Kopfes die entgegengesetzte geworden, das Bild der Physiognomik blickt nach rechts, das des Kunstblattes nach links. Aber alle meine Versuche, in Zürich Anknüpfungen zu finden, waren fruchtlos und so schlug denn auch ich bei meinen Nachforschungen zwei Richtungen ein, die bereits von Anderen angedeutet waren.

Die erste Richtung war diese. Es gibt ein Pendant zu unserm Goethe-Bilde von gleicher Grösse, gezeichnet und gestochen von F. Kirschner (1748 — 1789). Sollten

¹ In letztem, mir, wie gesagt, sehr unwahrscheinlichen Falle könnte der im September 1775 an Miller gesandte Stich allerdings auch der aus der Physiogn. III, 222 sein. Aber es ist viel glaublicher, dass gleich das erste Bild von Goethe an Miller gesandt ward.

beide Portraits von demselben Künstler, also auch der Goethe von Kirschner sein? Diese Vermuthung aber ward durch eine genaue Prüfung bald völlig zur Seite gewiesen: die Kunstweise ist auf beiden Blättern so verschieden, und zwar die Kirschners so viel geringer, dass Niemand, der beide sorgfältig mit einander vergleicht, auch nur einen Augenblick den Gedanken festhalten kann, dass sie von demselben Künstler herrührten. Vielmehr liegt es auf der Hand, dass Kirschners Arbeit als Pendant zu dem bereits existirenden Goethebilde gefertigt ist. Für dieses ergibt sich aber dadurch eine erste chronologische Anknüpfung. Auf dem Kirschnerschen Bilde ist eine Darstellung aus den Räufern angebracht; diese erschienen 1781, also kann der Stich nicht vor dies Jahr fallen. Gedruckt ist er bei G. F. Riedel; dieser starb 1784, also kann der Stich nicht später fallen. Wir bekommen daher für die Entstehung des Kirschnerschen Schillerportraits als mittlere Wahrscheinlichkeitsziffer die Jahre 1782/83. So gelangen wir dadurch auch für das Goethebild zu einem terminus ad quem. Immerhin erwünscht, denn bis dahin waren die Datirungen einiger Copieen aus den Jahren 1789 und 1790 die einzigen sicheren Anknüpfungspunkte.

Die zweite Richtung, der ich nachging, war die folgende. Auf dem Exemplar in Elischers Sammlung steht rechts unten mit Tinte geschrieben *Ernst Hess. Monachii fec.* Diese Worte, ganz klein, fast in Diamantschrift, sind so accurat und kalligraphisch sauber ausgeführt, dass man wirklich glauben möchte, sie dürften einen höhern Werth als den eines augenblicklichen Einfalls oder einer bloßen Vermuthung beanspruchen; man möchte glauben, sie hätten die Vorschrift für eine neue Auflage des Stiches sein sollen. Die Zeit, aus der sie stammen, ist bei der kupferstichartigen Exactheit der Schrift auch nicht annähernd zu bestimmen; sie können diesem, sie können auch dem vorigen Jahr-

hundert angehören. Unter Ernst Hess kann nur Carl Ernst Christoph Hess verstanden werden, der wohlbekannte und geniale Kupferstecher (geb. 1755). Er berührte sich schon von Düsseldorf her mit dem Goetheschen Kreise, es wäre ihm also ein so stattliches Bild von Goethe wohl zuzutrauen gewesen. Freilich die Kunstweise war doch auch recht verschieden, und dann bot die Chronologie grosse Schwierigkeiten. Hess ging erst 1783 nach München, wo er dann einige Jahre blieb. War es wahrscheinlich, dass sich zwischen 1783 und 1784 die Entstehung des Goethe-Bildnisses von Hess und die seines Pendants von Kirschner sollte zusammengedrängt haben? Schwerlich. Auch haben die eingehendsten Nachforschungen seitens des Enkels des Genannten, des Prof. Anton Hess in München, dem ich für seine bereitwillige und unermüdete Unterstützung nicht dankbar genug sein kann, Nichts zu ergeben vermocht. Unter diesen Umständen legte sich die Annahme sehr nahe, jene Unterschrift auf dem Exemplare der Elischerschen Sammlung beruhe auf einer Verwechslung mit dem schönen Goethestiche, den Hess 1819 nach dem zweiten Kugelgenschen Bilde lieferte. Und damit beschloss ich mich zu beruhigen.

Also zurück zu dem ersten Ausgangspunkt, zurück nach Zürich.

Und jetzt ward ich hier denn auch wirklich festgehalten. Das geschah durch eine Notiz, die ich in jener grossen Fundgrube von literarischen und kunsthistorischen Mittheilungen jener Zeit, in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek, entdeckte. In dem »Anhang zum 25.—36. Bande«, dessen Haupttitel die Jahreszahl 1780 führt, findet sich S. 805 der II. Abtheilung folgende Nachricht: »Winterthur. Ein sanft radirtes Bildniss des Herrn J. C. Lavater, nach einem Miniaturgemälde von Schmoll in 4°, und ein Bildniss in Fol. des Hrn. G. L. R. Göthe in Weimar, welches unter

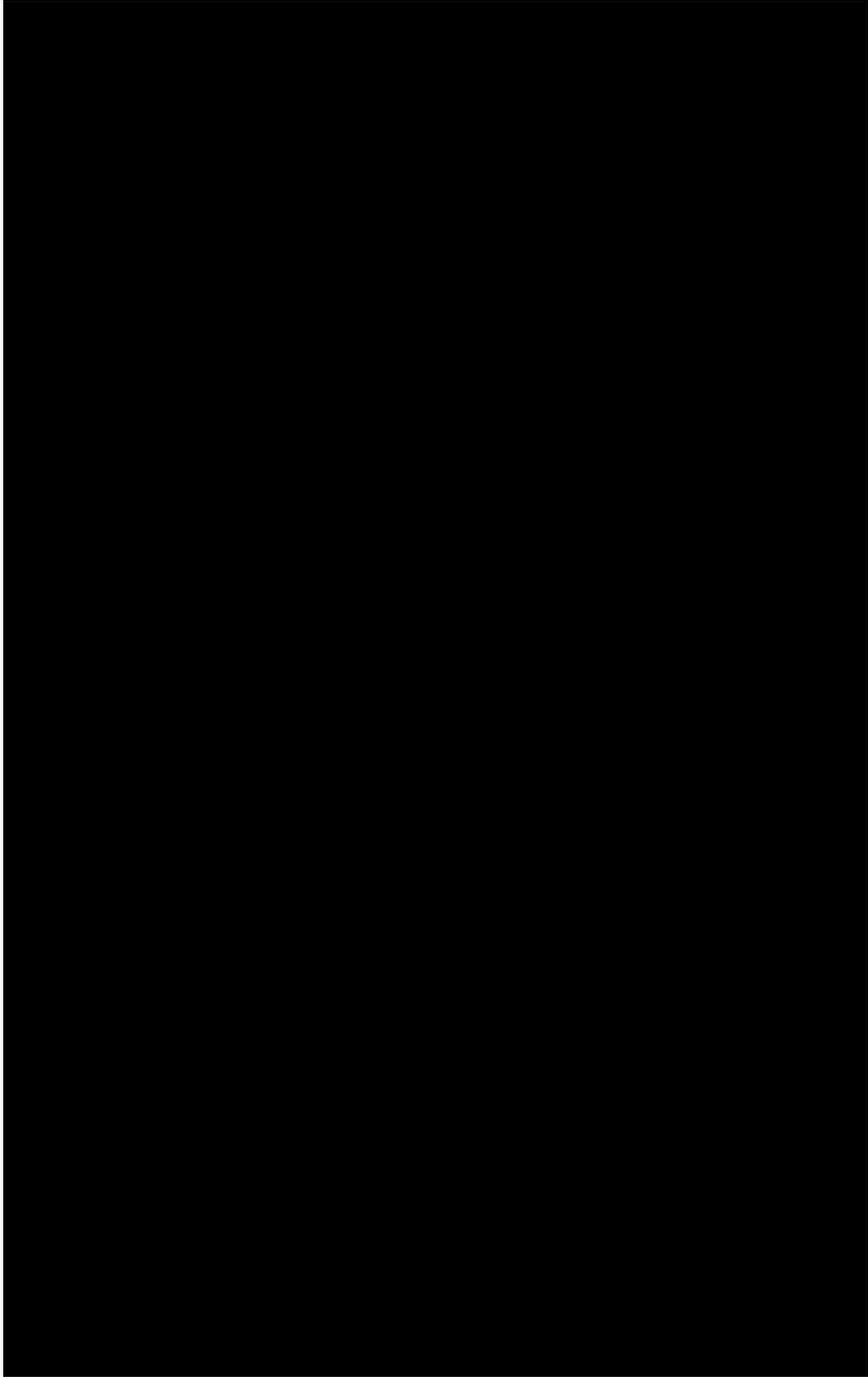
allen übrigen am besten getroffen seyn soll, verdienen angezeigt zu werden«. Ein Bild von Goethe in Folio, einzeln herausgegeben, kann vor dem Lipsschen Stiche von 1792 nur unser Blatt sein. Wir ersehen also, dass dieses in Winterthur, wo Lavater 1772 für seine eignen Zwecke einem thätigen jungen Manne (Heinrich Steiner, 1747—1827) die Mittel zur Anlegung einer Buch- und Kunsthandlung gewährt hatte, erschienen ist. Es ist also mitten aus der grossen Maschinerie der Physiognomik zum Vorschein gekommen. Jene zweite Abtheilung bespricht Erscheinungen der Jahre »1774—1777 und einige von 1778«. In derselben wird S. 1251 der dritte und vierte Band der Physiognomik (erschienen 1777 und 1778) besprochen. Also wahrscheinlich kam unser Blatt ziemlich gleichzeitig mit dem Erscheinen des dritten Bandes der Physiognomik, doch etwas später als dieser heraus, da jene Correspondenz aus Winterthur offenbar bereits auf Lavaters oben angeführtes Urtheil über den Werth des Bildes hindeutet. Dasselbe Blatt wird gemeint sein, wenn Joh. G. Müller in seinen Mittheilungen aus dem Herderschen Hause (hsgg. von Bächtold), auch er Lavaters Worte im Auge habend, am 13. Oct. 1780 von Goethe schreibt: »Alle Porträts, auch das letzte in Zürich, erreichen seine Grösse nicht«. Dass kein Unterschied zwischen Zürich und Winterthur gemacht ist, kann nicht auffallen.

Also in Winterthur um 1777/78. Aber von welchem Künstler? Bei Winterthur denkt man zunächst an Schellenberg, der dort wohnte und arbeitete, und in der That, eine Zeit lang durfte ich glauben, mit dieser Vermuthung das Richtige gefunden zu haben. Denn aus Zürich traf mich die frohe Kunde, es lasse sich aus Schellenbergs nachgelassenen Papieren nachweisen, dass derselbe ein Goetheportrait gestochen habe. Bei weiterm Nachsuchen ergab sich freilich, dass diese Notiz für unser Blatt nicht ver-

werthet werden könne, dass vielmehr aus jenen Papieren nur das negative Resultat hervorgehe, dass Schellenberg unser Bild nicht gestochen haben könne. Herrn Stadtbibliothekar Dr. A. Hafner in Winterthur danke ich umfassende Mittheilungen aus einem Notizbuch Schellenbergs, das sich gegenwärtig im Besitze von dessen Enkel, dem Herrn Alfred Ernst, befindet, in welches Schellenberg alle seine Arbeiten von 1763 bis 1805 mit peinlicher Genauigkeit eingetragen hat. Hierin findet sich im März 1775 verzeichnet: »Hrn. Past. Lavater eine Vignette: Götte. — 3 fl.« Ein weiteres Goetheportrait wird nicht erwähnt. Welches ist nun mit dem hier erwähnten gemeint? Eine Vergleichung mit den Preisen einer Anzahl anderer Vignetten, die Schellenberg an Lavater für die Physiognomik lieferte, und die wir in dieser mit Sicherheit nachweisen können, lässt mich vermuthen, dass die Vignette gemeint ist, die in der Physiognomik III. S. 224 steht. Die oben besprochene von S. 222 wäre mit 3 fl. nicht ausreichend bezahlt gewesen, geschweige das grosse Blatt, von dem wir hier handeln. Wer zu dem Bilde auf S. 224 das Original geliefert hatte? Schellenberg selber nicht, denn der war mit Goethe damals noch nicht zusammengekommen; entweder also war auch dies von Schmoll oder, und das ist weitaus das Wahrscheinlichste, es war eine an Lavater eingesandte kleine Zeichnung.

Also von Schellenberg ist unser grosses Blatt nicht. Also von einem der anderen Künstler, die an der Physiognomik beschäftigt waren. Und da bleibt es wohl das Wahrscheinlichste, dass sowohl die Vignette in der Physiognomik III. 222, wie unser Kunstblatt von Lips herühren. Doch würde genauere Feststellung immerhin erwünscht sein.

Der Übersicht wegen möge hier eine kurze Zusammenstellung der Sippe dieser Schmollschen Zeichnung (oder Zeichnungen) folgen:



gewordenen Zurückweisung aus diesem Zusammenhange darf wohl gleich ein aufklärendes Wort über die Bedeutung und Verwendung desselben verknüpft werden. Es ist die umgedrehte Copie eines etwas feinern, ebenfalls in meinem Besitz befindlichen Stiches, der mit fünf anderen Portraits ein Blatt ausmacht. Goethe ist der mittlere in der oberen Reihe, neben ihm Denis und Sturm (wohl der Hamburger Hauptpastor); unter ihnen Kaunitz, Hertzberg und Brambilla, also Hertzberg unter Goethe. Der Titel des Blattes lautet »*Sechs Portrait, nebst drey verborgene*« (sic). Diese 3 verborgenen sind am unteren Rande genannt: Franz II., Ludwig XVI., Wilhelm II., und sie treten hervor, wenn man, einem Doppelbruche folgend, die Unterpartien der drei unteren Portraits hinan biegt an die Oberpartien der drei oberen Portraits. So ergibt das Obertheil von Goethe in Gemeinschaft mit dem Untertheil von Hertzberg das Portrait Ludwigs XVI. Als Zeitbestimmung können wir nur einen Terminus a quo entnehmen, das Jahr 1792, in welchem Franz II. zur Regierung kam.

II. GOETHE IN OEL.

Schmolls Zeichnung habe ich vorangestellt, weil wir bei ihr einen zuverlässigen Ausgangspunkt besitzen, aber für das älteste der auf uns gekommenen Bilder von Goethe halte ich sie nicht. Diese Auszeichnung gebührt meines Erachtens dem unter obiger, von Lavater selbst herrührender Bezeichnung in der Lavaterschen Portrait-Sammlung der Kaiserlichen Familien-Bibliothek in Wien sub No. 9875 aufbewahrten kleinen Ölgemälde (16 cm hoch). Rollett S. 46 verlegt die Entstehung desselben zwar nach Weimar und möchte in der Gewandung ein Theatercostüm erblicken. Aber Ersteres ist unmöglich, da bereits 1775 die Himburgsche Ausgabe der Schriften Goethes im zweiten Bande eine Copie bringt, und auch Letzteres ist eine unnöthige

Annahme. Goethe ist vielmehr einfach im Hausrock abgenommen, wie ganz ähnlich auf dem Ölgemälde von Kraus. Nach meinem Dafürhalten ist das in Rede stehende Bild jenes, welches Lavater bereits vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit Goethe, wahrscheinlich im Frühling 1774¹, zugesandt ward. Goethe sagt darüber in Dichtung und Wahrheit III, 14 (bei Loeper in der Hempelschen Ausgabe 22, 150): »Lavater hatte sich in Frankfurt bei einem nicht ungeschickten Maler die Profile mehrerer namhafter Menschen bestellt. Der Absender erlaubte sich den Scherz, Bahrds Portrait zuerst statt des meinigen abzuschicken u. s. w. Mein wirkliches nachgesendetes liess er eher gelten« u. s. w. Es ist hiermit offenbar kein Schattenriss gemeint, wie die ausdrückliche Bezeichnung als »Portrait« bezeugt. Auch vorher schon unterscheidet Goethe »Zeichnung« und »Schattenriss«. Zur Herstellung von letzterm wäre auch nicht gerade ein Maler nöthig gewesen. Im Profil wurden diese Bildnisse bestellt, weil das Profil das physiognomisch Charakteristische am sichersten hervortreten lässt.

War aber jenes an Lavater gesandte Bild wirklich ein ausgeführtes Portrait, so ist um so weniger zu glauben, dass es verloren gegangen sei, und da gibt es kein andres Stück in der Lavaterschen Sammlung, das einen Anspruch es zu sein, erheben könnte als dies. Alles spricht dafür, Nichts dagegen. Auch die Haartracht, die bald darauf eine andere ward, unterstützt diese Annahme. Auf die Vorbereitungen zum Stich dieses Bildes — wohl nach einer in Frankfurt zurückgebliebenen Copie — möchte ich die Worte Joh. G. Schlossers beziehen, wenn er am 4. Nov.

¹ Im Laufe des Jahres 1773 bat Lavater den Verleger Goethes, Deinet, um dessen Portrait, und am 26. April 1774 schreibt Goethe: »Steiner hat gefunden, dass mein Portrait, das Du hast, nicht ich sei«. Die Einsendung des wirklichen kann also erst um diese Zeit erfolgt sein.

1774 aus Emmendingen an Lavater schreibt: »Goethes Portrait ist noch lange nicht, was es seyn soll. Man sagt mir, es soll vor den Musen-Almanach eines kommen. Ich hoffe, er ist über solche Sachen hinaus«.

Die Sippe dieses Bildes ist die folgende:

1. Originalgemälde in Wien (1773). [Rollett XVI, 1.]
2. Stich in 8° von Geysler (1775). [Rollett XVI, 4.]
3. Miniaturstich. [Rollett XVI, 5.]
4. Stich in 4° von Saiter, in der Physiognomik 1777. [Rollett XVI, 5.]
5. Umrissholzschnitt bei Rollett S. 46. (1882). [Rollett XVI, 2.]

Da Rollett über den Miniaturstich No. 3 Näheres nicht mitgeteilt hat, so will ich einige weitere Notizen über ihn beifügen die vielleicht Gelegenheit geben, über die mit ihm beabsichtigte Verwendung Aufklärendes beizubringen. Jenes kleine, allerliebste gestochene Portrait ist Theil einer Kupferstichplatte, die in 3 Reihen 24 Felder enthält, von denen 12 auf Postamenten die Namen der 12 Monate tragen mit der Angabe der Zahl der Tage derselben; darüber auf einem Medaillon das betreffende Zeichen des Thierkreises, über welchem eine Guirlande sich hinbreitet. Neben jedem Monate befindet sich dann auf dem anliegenden Felde das Portrait eines Dichters. Es sind nach der Reihenfolge der Monate, die auf dem Blatte merkwürdig in die Kreuz und die Quere geht, Klopstock, Rabener, Gellert, Hagedorn, Lessing, Weisse, Uz, Ramler, Wieland, Goethe, Gessner, Gerstenberg. Zur Seite sind noch 2 Felder angebracht. Auf dem Postament des einen steht: »*Neujahrs-Geschenk für die Damen*« und auf dem Medaillon ist ein Januskopf angebracht. Auf dem Felde daneben befindet sich das Portrait der Karschin. Darunter steht: *G. f.* Da das Bildniss Goethes eine Verkleinerung des Geyslerschen Stiches ist (der Bequemlichkeit wegen umgedreht), und die ganze

Herstellungsweise der Art Geysers entspricht, so werden wir in dem *G.* auch wohl seinen Namen zu suchen und ihm diesen Kupferstich zuzuweisen haben. Die 26 kleinen Felder scheinen zum Ausschneiden und Aufkleben auf einen Almanach bestimmt gewesen zu sein. Sollte noch irgendwo sich ein solcher erhalten haben? Die Dichternamen führen in die Zeit vor 1781, wo Schiller so schnell berühmt ward. Da der Februar zu 28 Tagen angegeben ist, so sind die Jahre 1776 und 1780 ausgeschlossen, also bleiben wohl nur zur Wahl 1777—1779.

Mit diesen beiden Portraits und ihrer Sippe ist, wenn wir von den Silhouetten und dem Melchiorschen Relief absehen, erledigt was an älteren Jugendportraits Goethes in Betracht kommt¹. Mit dem *Kraus-Chodowieckischen* Bilde beginnt dann eine neue Epoche der Goethe-Bildnisse, die fortan werthvoller werden als die offenbar nicht besonders geglückten früheren, von denen Goethe selber am 10. März 1777 an Lavater schreibt: »Ich hatte gehofft, mich würdest Du herauslassen, da . . . du nicht einen leidlichen Zug von mir hast«.

¹ Von den bei Rollett in seinem bekannten Werke aufgeführten sind die beiden unter I als Goetheportraits unverwendbar, das unter IV gewiss eine Erfindung Bettinas, das unter V von Diezmann kritiklos in die Welt gesetzt, die unter VII aus der Physiognomik angeführten schon von Hirzel mit Recht beide als Carricaturen bezeichnet (meine Vermuthung, die sich der Verfasser aneignet, dass VII, 1 nach dem Emmendinger Relief gearbeitet sei, erscheint mir auch jetzt noch glaublich; VII, 2. bin ich jetzt fast geneigt auf Melchiors Relief zurückzuführen); VIII ist unser 1 und somit mit IX identisch; X gehört ebenfalls zu unserm 1; XIII ist von mir ins Jahr 1779 gewiesen, in der nunmehr davon zu sondernden Vignette in der Physiognomik III, 224 ward oben eine Arbeit Schellenbergs vermuthet; XVI ist unser 2. Mit XIX treten wir dann in die neue, mit Kraus-Chodowiecki beginnende Periode.

