

Werk

Titel: Zu Goethes Egmont

Autor: Jacoby, Daniel

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1891

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0012|log31

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de



I. MISCELLEN.

A. Einzelnes zu Goethes Leben und Werken.

1. Zu Goethes *Egmont*.

I. *Egmont* und Shakespeares *Julius Cäsar*.

Wer in A. Schölls kleinem Buche »Briefe und Aufsätze von Goethe in den Jahren 1766—1786« auf die Bruchstücke zu einem Trauerspiel Cäsar stösst aus der Strassburger Zeit, wird diese eigenartigen Zeilen sinnend wieder und wieder lesen. Offenbar führte Goethe 1773 seinen Plan weiter fort; denn die Zeilen an Boie vom November dieses Jahres¹ sind gewiss auf Cäsar zu beziehen, nicht auf *Egmont*, wie H. Düntzer will.² Goethe schreibt: »Der Torus ist angelegt; nun nur noch Flamme und Windstoss; aber das hängt von den Göttern ab«. Die Worte aber im Briefe an Schönborn vom 1. Juni 1774:³ »Noch einige Plane zu grossen Dramas hab ich erfunden . . Mein Cäsar, der euch einst freuen wird, scheint sich auch zu bilden«, sie zeigen, dass er 1774 ernstlich wieder mit der Arbeit beschäftigt war. Es verbreitete sich sogar das Gerücht davon, so dass der Dichter Meissner die Weiterführung seines Dramas Cäsar aufgab, weil Goethe den gleichen Gegenstand

¹ Werke (Weimarer A.) IV. 2, 122.

² Goethes Leben von H. Düntzer 1883. 2. Ausg. S. 192.

³ Werke IV. 2, 170.

gewählt habe.¹ Und aus dem Februar 1775 erzählt Prinz Karl August von Meiningen:² »Goethe sagte mir, dass er jetzt an zwei Stücken arbeite: der Tod Cäsars, ein Trauerspiel und eine Oper«. Offenbar also hat Goethe viel mehr von diesem Trauerspiel niedergeschrieben, als wir heute besitzen.

In einem anregenden Aufsatz über Goethes Cäsar hat Woldemar v. Biedermann darzulegen gesucht,³ wie Goethe auf den Cäsar in Strassburg gekommen sei. Er weist auf Herder hin, der Goethe für Shakespeare begeisterte und auf die Thatsache, dass Shakespeare einen »Julius Cäsar« gedichtet hat. Die Unzufriedenheit, führt er aus, mit der Gestaltung Cäsars in Shakespeares Trauerspiel habe den jungen Goethe zu der eignen Dichtung gedrängt, in der er seiner hohen Achtung vor dem römischen Imperator Ausdruck geben wollte. Darin freilich folge ich Biedermann nicht. Denn Shakespeares Cäsar ist durchaus nicht, wie er meint, aller Züge wahrer Grösse bar. Shakespeares Cäsar ist bei allen menschlichen Schwächen noch gross genug, um uns die Wahrheit nahe zu legen, dass seine Ermordung durch Brutus, wenn dieser auch in edelster Absicht und nach schweren inneren Kämpfen sich entschliesst, eine heroische Thorheit ist. Brutus fürchtet eine noch nicht begangene Schuld Cäsars; er fürchtet den Missbrauch der Grösse: er selbst aber muss sich gestehn (Act II, Scene 1), dass Cäsars Leidenschaft nie mehr beherrscht hat als Vernunft. Wie hätte Goethe mit der Rolle, die Cäsar bei dem von ihm verehrten Shakespeare spielt, unzufrieden sein sollen? Cäsar, das wusste Goethe sehr wohl, musste nach der ganzen Anlage des Werkes so und nicht anders sein. Aber Goethe wollte Cäsar zum Helden machen, während bei Shakespeare Brutus der Held ist; er wollte ihn offenbar von der Jugend bis zu seinem Ende sich ausleben lassen: denn noch verstand er Shakespeare so, dass er in Frankfurt zu Beginn des Jahres 1772 in Shakespeares Geiste sagen zu dürfen glaubte: »es schien mir die Einheit des Orts so kerkermassig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unserer Einbildungskraft.«⁴

Die Frage dagegen, warum Goethe die Ausführung seines Trauerspiels schliesslich doch aufgegeben hat, beantwortet Biedermann, wie mir scheint, treffend. Das stärkere Interesse an Egmont war der Grund; und manche Eigenschaften, die Goethe seinem Cäsar geben wollte, übertrug er auf Egmont.

¹ Schöll a. a. O. 2. Ausg. 1857 S. 138.

² Goethes Gespräche herausg. v. W. v. Biedermann Bd. 8. S. 241. vgl. 393.

³ Goethe-Forschungen. Neue Folge 1886, S. 164 f.

⁴ Der junge Goethe von Hirzel-Bernays, II, 40.

Biedermann hat also richtig erkannt, dass aus dem ursprünglich beabsichtigten Cäsar der Egmont geworden ist. Gewiss hat Goethe viel von seiner eignen Natur in das Wesen des niederländischen Helden hineingelegt, aber er hat der Gestalt, wie immer in seinen dramatischen Werken, ihr eigenstes Leben gewahrt, ihr Recht nie verkümmert. Die Sicherheit einer kühnen, kräftigen, selbstbewussten, von Misstrauen und Furcht freien Natur, die ihren eignen stolzen Weg geht, selbst auf die Gefahr, dabei zugrunde zu gehen, hat er gewiss schon in seinem Cäsar darstellen wollen. Wie die bei Schöll abgedruckten Zeilen zeigen, wollte Goethe zwei Nebenbuhler gegenüberstellen, zunächst Cäsar und Sulla: »Sulla«, sagt Biedermann, »mit Gewaltthätigkeit nach Macht strebend, dabei den jugendlichen Cäsar misstrauisch beobachtend, dieser leichtlebig, wohlgesinnt, aus angeborner Grösse die höchste Würde erringend«. Wie Sulla dem Cäsar, so grollte auch Alba dem ihm überlegenen Egmont. Wie Cäsar, so wurde auch Egmont durch seine edlen Grundsätze zum Liebling des Volkes. Vielleicht, so möchte ich zu Biedermanns Ausführung zusetzen, hat Goethe, der Lieblingspläne viele Jahre mit sich herumtrug, bis er sie schöpferisch gestaltete, vielleicht hat er jene grosse Scene zwischen Alba und Egmont, die den Höhepunkt der Handlung bildet, ursprünglich zwischen Sulla und Cäsar sich gedacht. Wenn er daher in Dichtung und Wahrheit erzählt, er habe im September 1775 am Egmont mit Leidenschaft geschrieben und »nach der ersten Einleitung gleich die Hauptscene angegriffen, ohne sich um die allenfallsigen Verbindungen zu bekümmern«, so sollte man nicht die »Verbesserung« Hauptscenen vorschlagen. Es war die Art Goethes, allerdings mit Ausnahme des Gottfried, so sprungweise zu dichten, man denke nur an Faust. Zunächst das, was ihm lebendig und leidenschaftlich vor Augen stand. Dabei ist aber festzuhalten, dass er das in der Jugend nur Skizzirte später erst abrundete oder zu reifer Vollendung brachte. Seiner Angabe: »ich schrieb an meinem Egmont fort und brachte ihn beinahe zustande« ist daher durchaus zu glauben: er hat auch, wie aus gewissen Gründen wahrscheinlich ist, schon manches für den V. Act niedergeschrieben, liess aber Lücken, besonders in dem wichtigen IV. Act, der ihm in Weimar viel zu schaffen machte.

Demnach, meine ich, hat Biedermann Recht zu sagen: wie aus Goethes Mahomed, vielleicht auch Sokrates der Faust, so wurde aus Cäsar sein Egmont. Übrigens musste Lessings 1772 erschienene »Emilia Galotti«, deren Einwirkung auf Goethe sehr bedeutend war, ihm zeigen, wie ein aus dem Alterthum ins Moderne übertragener Stoff auf die Zeitgenossen mit doppelter Gewalt wirkte.

Hat aber Shakespeares »Julius Cäsar« auf den Egmont nicht weiter fortgewirkt? Auf diese bisher nicht beachtete Frage versuche ich die Antwort zu geben. Dass die Volksszenen im Geiste Shakespeares gedichtet sind, ist schon von Schiller¹ gesagt worden. Zwar ist hier wohl zu beachten: Shakespeare musste das Volk als die wankelmüthige, gesinnungslose, habgierige Menge darstellen, die längst nicht mehr der Freiheit würdig war, die von einer starken, festen, dabei milden Hand regiert zu werden froh hätte sein sollen. Goethe zeigt, dass das von den fremden Eindringlingen bedrängte Volk seine altgewohnte Freiheit durchaus verdient. Es sind Männer, sagt Egmont vor Alba, wert Gottes Boden zu betreten; zu drücken sind sie, nicht zu unterdrücken. Die Furchtsamkeit des Volks deutet zwar auch Goethe an, und dass ein Schelm wie Vansen es leicht verführen kann, aber der Unterschied zwischen dem römischen Pöbel und diesen Niederländern ist doch gross genug. Ferner: Shakespeare brauchte nicht die Einzelnen aus der Menge zu individualisiren; Goethe stellt jeden rund für sich dar und lässt, wie Schiller schon gezeigt hat, nicht bloss den Niederländer des bestimmten Jahrhunderts erkennen, sondern in diesem auch den Angehörigen einer bestimmten Provinz. Trotz diesen Unterschieden, wer verkennt, dass die Volksscenen vom Geiste Shakespeares durchdrungen sind? Sie gehören überdies offenbar der Frankfurter Zeit von 1775 an, in der die Shakespearisirende Behandlung überwog. Fortgeführt und überarbeitet hat Goethe den Egmont in der idealisirenden Epoche seiner dichterischen Entwicklung, wie Wilhelm Scherer² schon bemerkt hat. Das »allzu Aufgeknöpfte, Studentenhafte der Manier«³ suchte Goethe bereits in Weimar zu tilgen, und aus Rom schreibt er bedeutsam an Karl August am 11. August 1787⁴: »indem ich gezwungen bin, mich und meine jetzige Denkart, meine neuere Manier nach meiner ersten zurückerzubilden, das was ich nur entworfen hatte, nun auszuführen,

¹ In der bekannten Recension im Jahre 1788. Bald darauf, 1789 2. Februar, schreibt Schiller seinem Körner, die Worte des Brutus über Cäsar in Shakespeares Trauerspiel etwas anders wendend, über Goethe: »Eine ganz sonderbare Mischung von Hass und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen: ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben«. (Briefwechsel mit Körner, herausg. von Gödeke I, 270.) — Eine Untersuchung, was Schiller dem Cäsar Shakespeares gerade zu danken gehabt hat, ist sehr zu wünschen. Minor stellt in seinem Werke, soweit es erschienen ist, Shakespeares Einfluss auf Schiller ins rechte Licht.

² Literaturgesch. S. 534.

³ An Frau von Stein 1782. 20. März. Werke IV. 5. 285.

⁴ Werke IV. 8. 241.

so lern' ich mich selbst und meine Engen und Weiten recht kennen«. Der Geist aber seiner herrlichen Jugend ist auch in der entscheidenden Form, in der wir Egmont jetzt vor uns haben, unverkennbar. Es ist unverkennbar, dass der Egmont dem Götz sich anschliesst.

Die übertriebene Nachahmung Shakespeares, wie sie sich in der dramatisirten Geschichte Gottfrieds von Berlichingen zeigt, hatte Goethe 1773 in der Umarbeitung des Götz zu vermeiden gesucht, ohne Shakespeares Einfluss zu verleugnen. Die Einwirkung der Dramen des britischen Dichters im Götz hat A. Sauer ausführlich dargelegt. Aus dem Julius Cäsar Shakespeares führt er eine überzeugende Stelle an¹: in der Scene im II. Act »Höhe mit einem Wartthurm« schwebte als technisches Muster die Scene im V. Act des Cäsar vor, wo Cassius dem Pindarus befiehlt, von dem Hügel aus den Fortgang des Kampfes zu beobachten. Aber die Spuren der Einwirkung des Cäsar lassen sich auch im Egmont verfolgen.

Die in ihrer einfachen Erhabenheit ergreifende Rede des Brutus für die Freiheit, die selbst auf Voltaire grossen Eindruck gemacht hat,² klang im Innern Goethes nach. Das erkennen wir, wenn Brackenburg am Schluss des ersten Aufzuges verzweifelt das Sonst und Jetzt sich vor Augen hält: »War ich doch ein anderer Junge als Schulknabe! Wenn da ein Exercitium aufgegeben war: Brutus Rede für die Freiheit; da war doch immer Fritz der erste«. Bei den Worten »War ich doch ein anderer Junge als Schulknabe!« hat gewiss auch mancher Kenner des Shakespeareschen Werkes an Brutus' Worte über Casca sich erinnert: Was für ein plumper Bursch ist der geworden, Er war voll Feuer als mein Schulgenoss.

Im II. Act ferner redet Vansen aufreizend von den Privilegien und Freiheiten und prunkt mit der aus dem Buche seines Patrons geholten Weisheit. Da ruft zuerst der Schneider Jetter: Schafft uns das Buch! Ein Bürger: Ja, wir müssen's haben. Andre rufen: das Buch, das Buch! Und trotz der Einrede des Seifensieders rufen sie: Noch etwas aus dem Buche! Goethe hat die Stelle bei Shakespeare vor Augen gehabt, wo Antonius die Bürger durch das Testament Cäsars aufzureizen weiss. Der eine Bürger ruft da: wir wollen's hören, lest das Testament. Alle: das Testament, das Testament, lest vor!

¹ J. Minor und A. Sauer, Studien zur Goethe-Philologie 1880, S. 278—279.

² In der Vorrede zu seiner Tragödie »Brutus« (1730) hat Voltaire die Rede des Brutus wörtlich übersetzt, Théâtre de Voltaire. Paris 1860. S. 65. In seinem Trauerspiel »la mort de César« (1735) hat er aus ihr Anleihen gemacht im III. Act, wo er Cassius zum Volke reden lässt statt Brutus.

Als Egmont gleich darauf auftritt und die Aufgeregten beruhigt, sagt er: »Geht auseinander, geht an euer Gewerbe! Es ist ein übles Zeichen, wenn ihr an Werktagen feiert«. Dann fragt er bald darauf die Einzelnen nach ihrem Gewerbe. »Eures Zeichens? — Zimmermann und Zunftmeister«. — »Und ihr? — Krämer«. — »Ihr? — Schneider«. So sagt gleich im Beginn des Julius Cäsar der Tribun Flavius: Packt euch nach Haus! Ist dies ein Feiertag? Sprich, was ist dein Gewerbe? Erster Bürger: Ich bin ein Zimmermann. Dann fragt der Tribun weiter den Schneider und Schuster.

Bei Shakespeare äussert Cäsar im I. Act zu Antonius: Lasst wohlbeleibte Männer um mich sein, Mit glatten Köpfen und die nachts gut schlafen. Der Cassius hat ein mager hungrig Aussehen; Er denkt zu viel, die Leute sind gefährlich. Dieser bezeichnende Gedanke hat Goethes Phantasie schöpferisch angeregt, da er Vansen im IV. Act von Alba sagen lässt: »Der lange Herzog hat euch so ein rein Ansehn von einer Kreuzspinne, nicht einer dickbäuchigen, die sind weniger schlimm, aber so einer langfüssigen, schmalleibigen, die vom Frasse nicht feist wird . . .«

Und endlich wenn Klärchen im Beginn des V. Actes die Bürger entflammen will, dass sie Egmont befreien, sagt sie: »Wenn es hiess, Egmont kommt, . . da hielten die Bewohner der Strassen sich glücklich, durch die er reiten musste . . Da hobt ihr eure Kinder auf der Thürschwelle in die Höhe und deutetet ihnen: Sieh, das ist Egmont, der Grösste da«. Und da die Bürger Klärchen nicht hören wollen, fährt sie fort: »Aus diesen Fenstern haben sie herausgesehen, vier, fünf Köpfe übereinander« u. s. w. Bei Shakespeare sagt Marullus I, 1 zu den Bürgern: O harte Herzen Roms! Habt ihr Pompejus nicht gekannt? wie oft Seid ihr auf Mauern und Bastein geklettert, Auf Thürm' und Fenster, auf Schornsteine gar, Die Kinder auf dem Arm, und habt gesessen Den lieben langen Tag, geduldig wartend, Bis durch die Strassen Roms Pompejus zog!

Wie gewaltig die Wirkung Shakespeares auf den jugendlichen Goethe war, das können wir Heutigen kaum mehr in der ganzen Stärke nachfühlen. Noch im Jahre 1825 äussert Goethe zu Eckermann: »Shakespeare ist gar zu reich und zu gewaltig. Eine productive Natur darf alle Jahre nur ein Stück von ihm lesen, wenn sie nicht an ihm zugrunde gehen will. Ich that wohl, dass ich durch meinen Götz und *Egmont* ihn mir vom Halse schaffte«. — Auch bei diesen Stellen im *Egmont*, in denen sich Goethe, wie ich zu zeigen suchte, von fremdem Feuer erwärmen liess, werden wir das schöpferische Genie nicht vermissen, das Schiller in seiner Beurtheilung ihm zuerkannt hat.

II. Egmont und Schillers Wallenstein.

Wenige Jahre nach der Recension des Egmont, in der Schiller die dramatische Handlung des Werkes einseitig tadelte, hat er aus ihm für seinen Wallenstein sich manches zu nutze gemacht. Als er des Freundes Trauerspiel für die Bühne bearbeitet hatte, schreibt er¹ im April 1796 seinem Körner: »Gearbeitet habe ich unter diesen Umständen freilich nichts für meinen eignen Herd; aber der Egmont hat mich doch interessirt und ist mir für meinen Wallenstein keine unnützliche Vorbereitung gewesen«. Und Körner antwortet am 15. April, er freue sich der Verbindung beider Dichter; für die Kunst habe er grosse Erwartungen von ihr. »Ich sehe eine Möglichkeit, wie ihr zusammen ein dramatisches Werk hervorbringen könntet — und was würde das werden! Aber auch ohne diesen Fall müssen sich in euren Werken die köstlichen Folgen von dieser gegenseitigen Annäherung immer mehr zeigen«. Im Wallenstein gleich sind sie zu Tage getreten, wie ich zu zeigen hoffe.² Diesem Trauerspiel hat Schiller, was oft mit Recht betont ist, ein viel realistischeres Gepräge als allen früheren aufgedrückt; aber er ist auch durch bestimmte Situationen, Motive und Wendungen des Egmont schöpferisch angeregt worden.

Wie Egmont im Gegensatz zu Philipp der verehrte Held und Liebling ist: ihm, nicht dem Könige wird die Gesundheit ausgebracht, denn »unserer spanischen Majestät Gesundheit trinkt nicht leicht ein Niederländer von Herzen«, sagt Soest; so ist auch Wallenstein der Soldaten Abgott, während sie um den Kaiser Ferdinand sich nicht kümmern. Und wie wir den Ruhm von Egmonts Thaten lange vor seinem Auftreten aus dem Munde des jungen und des alten Soldaten hören, so verfährt Schiller in seinem »Lager« in Betreff Wallensteins.

Die poetische Stimmung für das »Lager«, für die Darstellung der übermüthigen, wilden Soldateska Wallensteins, wie musste sie befeuert werden durch die herrlichen Worte Egmonts (im V. Act) von dem ungebundenen Leben des Soldaten! »Da eilt' ich fort . . . und rasch aufs Pferd mit tiefem Athemzuge. Und frisch hinaus, da wo wir hingehören! ins Feld . . . wo das Verlangen vorzudringen, zu besiegen, zu erhaschen, seine Faust zu brauchen, zu besitzen, zu erobern

¹ Schillers Briefwechsel mit Körner herausg. von Gödeke 1874. II, 197 und 199.

² Welchen Einfluss die Verbindung beider Dichter zunächst auf Schiller hatte, das hat der Verfasser nachzuweisen gesucht im Goethe-Jahrbuch III. Bd. S. 179f. Diese Zeilen sieht er als Ergänzung jener Ausführungen an.

durch die Seele des jungen Jägers glüht; wo der Soldat sein angebornes Recht auf alle Welt mit raschem Schritt sich anmasst und in fürchterlicher Freiheit wie ein Hagelwetter durch Wiese, Feld und Wald verderbend streicht und keine Grenzen kennt, die Menschenhand gezogen«. So oft ich diese Worte las und sprach, dacht' ich an den zweiten Jäger Schillers: (Wir) ziehen frech durch Feindes und Freundes Lande, Querfeldein durch die Saat, durch das gelbe Korn. Sie kennen das Holkische Jägerhorn. Und wie Trompetengeschmetter umtönte mich zugleich das Lied der Wallensteiner: Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd! Ins Feld, in die Freiheit gezogen!

Wie Goethes Klärchen im I. Aufzug ein »Soldatenliedchen«, ihr »Leibstück«, singt: »die Trommel gerühret! das Pfeifchen gespielt«, so lässt Schiller seinen Rekruten im »Lager« singen: Trommeln und Pfeifen, kriegerischer Klang! u.s.w.

Egmont weiss die aufgeregten Bürger bei seinem Erscheinen (II, 1) bald zu beruhigen; er erinnert sich des Schneiders Jetter. »Ich vergesse niemanden leicht, den ich einmal gesehen und gesprochen habe«. Diesen Zug hat Schiller benutzt. Denn Wallenstein (»Tod« III, 15), der den Kürassier erkennt, der sich bei einem Sturm hervorgethan, sagt: Ich vergesse keinen, Mit dem ich einmal Worte hab' gewechselt.¹

Schiller rühmt in seiner Recension die meisterhafte Erfindung und Ausführung der Scene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängniss. »Was kann rührender sein, als wenn ihm dieser Sohn seines Mörders die Achtung bekennt, die er längst im Stillen gegen ihn getragen: dein Name wars, der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegenleuchtete«. Ähnlich ist Max an Wallenstein geknüpft, der sein Vorbild war bis zu dem Tag, da Wallenstein des Kaisers Dienst entsagt. Was kann rührender sein, als wenn Max, der Sohn seines Todfeindes, zu Wallenstein sagt: dir folgt' ich unbedingt. Auf dich nur braucht' ich zu sehn und war des rechten Pfads gewiss.

Wenn Alba seinem edelmüthigen Sohn im IV. Aufzug feierlich das Geheimniss verkündet, dass Oranien und Egmont kommen, aber nicht wieder von hinnen gehen werden, so erinnert das an die Scene zwischen Octavio und Max im V. Aufzug der »Piccolomini«, wo Octavio dem Sohne das Geheimniss über Wallenstein erschliesst.

Und weiter, wenn Egmont im Gefängniss von sich rühmt: »wenn Stürme durch Zweige und Blätter sausten, Ast und Wipfel

¹ Auch Ludwig Blume in seiner trefflichen Schulausgabe des Egmont (Wien, 1888, Graeser) hat das hervorgehoben S. 76. Sollte ich jeman den sonst übergangen haben, so ist es nicht böser Wille.

sich knirschend beugten, blieb innerst doch der Kern des Herzens ungeregt«, so hat das Bild offenbar Schiller vorgezogen, da sein Wallenstein (»Tod« III, 13) von sich sagt: Den Schmuck der Zweige habt ihr abgehauen, Da steh ich ein entlaubter Stamm! doch innen Im Marke lebt die schaffende Gewalt.

Auf Ferdinands Worte, er hätte sich für sein Volk erhalten können, erhalten sollen, antwortet Egmont: »Es glaubt der Mensch, sein Leben zu leiten, sich selbst zu führen, und sein Innerstes wird unwiderstehlich nach seinem Schicksal gezogen«. Im »Wallenstein«, in dem von Nothwendigkeit und Freiheit so oft die Rede ist, sagt Buttler (»Tod« IV, 8): Es denkt der Mensch die freie That zu thun; Umsonst! er ist das Spielwerk nur der blinden Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell Die furchtbare Nothwendigkeit erschafft.

Gegen Ende des Gespräches mit Ferdinand empfiehlt ihm Egmont seine Leute: »Ich habe gute Menschen zu Dienern. Lass sie nicht zerstreut, nicht unglücklich werden«. Dieses Motiv hat Schiller schön verwertet. Es wirkt ergreifend, wenn die Gräfin Terzky zu Octavio nach Wallensteins Ermordung sagt: Verschonen Sie die alten Diener, Dass den Getreuen ihre Lieb' und Treu' Nicht auch zum Frevel angerechnet werde! (V, 12).

Am Schluss der Unterredung endlich, vor der Hinrichtung, spricht Egmont sein Bedürfniss nach Ruhe aus: »Der Müde legt sich noch einmal vor der Pforte des Todes nieder und ruht tief aus, als ob er einen weiten Weg zu wandern hätte«. Schiller lässt seinen Wallenstein vor der schrecklichen Katastrophe sprechen:¹ Gut Nacht! Gordon! Ich denke einen langen Schlaf zu thun, Denn dieser letzten Tage Qual war gross.

Durch solche Erörterungen, wie ich sie eben versucht habe, — ich habe die Parallelen nicht kleinlich aufgesucht, sondern sie standen mir lebendig vor Augen — wird weder dem Ruhm Goethes noch dem Schillers im geringsten Abbruch gethan. Ich weiss wohl, das Leben ist der beste Lehrer des wahren Dichters, nicht das Buch, und wo keine gestaltende Kraft lebendig ist, da nützt dem Dichter nie das Buch. Aber manche Bücher, aus denen die Natur selber zu sprechen scheint, entzünden des grossen Dichters Phantasie und Schöpferkraft. »Was da ist«, sagt Goethe 1825 zu Eckermann, »das ist mein, und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel; es kam bloss darauf an, dass ich es recht gebrauchte!« Und bald darauf im Mai desselben Jahres: »Sowie wir geboren werden, fängt

¹ Ludwig Blume a. a. O. S. 87 hat das auch bemerkt.