Werk

Titel: Goethes "Novelle"

Autor: Seuffert, Bernhard

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1898

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0019|log22

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

2.

GOETHES »NOVELLE«.

VON

BERNHARD SEUFFERT.

Es ist noch nicht hundert Jahre her, daß die Bezeichnung »Novelle« in Deutschland eingebürgert ist. In Sulzers Theorie der schönen Künste, in Adelungs Wörterbuch fehlt das Wort, also an den beiden Plätzen, wo man das vor gut einem Jahrhundert geläufige ästhetische Sprachgut am verlässigsten beisammen findet. Erst 1796 hat Blankenburg in seinen Litterarischen Zusätzen zu Sulzers Werk als eine besondere Erzählungsart der Franzosen, und nur dieser, »die sogenannten eigentlichen Nouvelles« anzuführen sich veranlaßt gesehen, wirkliche kleine Romane, wie er meint. Und von da kam der Terminus auch an die entsprechende Stelle der jüngeren Auflagen des Sulzerschen Buches. Aber die Bezeichnung ward dadurch weder in dieser französischen Form, noch in der dem Italienischen entnommenen und dem Deutschen angeeigneten Gestalt »Novellen«, in der sie um eben diese Zeit vereinzelt auf Büchertiteln zu erscheinen beginnt, bei den führenden Poeten eingebürgert; es ist, als ob sie kein Verlangen nach einem neuen Namen für die gewohnte kleine Erzählung gehabt hätten.

Erst die Rückkehr zu alten Novellendichtern regte die Ueberlegung an, ob der Name nicht eine besondere Art von Erzählung kennzeichne, wie ja Blankenburg gesagt hatte. So unternahm Friedrich Schlegel in seiner Charakteristik

Boccaccios 1801 eine Bestimmung des Begriffes, und sein Bruder Wilhelm erweiterte die Erörterung in den Berliner Vorlesungen 1803; beide haben das Bedürfniß, einen aus der italienischen und spanischen Litteratur ihnen entgegentretenden Namen mit einer Vorstellung zu füllen, die noch nicht geläufig ist; beiden ist sicher, daß die Novelle eine für die »Gesellschaft« bestimmte Kunstform der Erzählung sei, worin ein wirkliches, aber noch unbekanntes und merkwürdiges Ereigniß aus dem Privatleben unterhaltend, interessirend vorgetragen werde.

Schnell ward die Bezeichnung nun Mode. Als Tieck 1829 vor dem 11. Bande seiner Schriften, an die Brüder Schlegel deutlich anknüpfend, sich über Novelle äussert, muß er schon die unberechtigte Verwendung des Wortes »für alle, besonders kleinere Erzählungen« tadeln. Er verlangt ausdrücklich für die Novelle einen andern Vortrag als für eine Begebenheit, Erzählung, Geschichte; er will beachtet haben, daß er im Gegensatz zu früheren seiner Erzählungen verschiedene neuere »Novellen« nenne. Daß der Stoff der Novelle, so leicht er sich ereignen könne, doch wunderbar, vielleicht einzig sei, steht für ihn nach den Mustern, die er allein gelten läßt: Boccaccio, Cervantes, Goethe fest.

Goethe hatte den Ausdruck noch nicht oft gebraucht; in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten nicht; im Drucke auch nicht für die Einlagen in die Wanderjahre, wohl aber hiefür in Briefen und dergleichen Aeußerungen; öffentlich dagegen in den Wahlverwandtschaften für die Geschichte der ungleichen Nachbarskinder, und für die »Novelle«. Dies Stück sollte unter der ursprünglichen Aufschrift »Die Novelle« noch deutlicher, als nachdem der Artikel auf das Dreinreden des Factors der Druckerei hin weggefallen ist, den Typus dieser Art aufstellen, die Goethe, gerade so wie zwei Jahre später Tieck, durchaus von anderen Erzählungen unterschieden wissen wollte. Er verfährt dabei Wieland ähnlich, der in seinem Hexameron eine Geschichte »Novelle ohne Titel« überschrieben hatte (1805), und kommt auch mit seiner Definition »eine sich ereignete unerhörte Begebenheit«[1] auf das Gleiche, was Wieland meint unter den Worten: wirkliche, aber nicht alltägliche Begebenheiten solle die Novelle darstellen. Jedenfalls ist die Wahl des Titels Novelle ein Zeichen, daß beide Dichter dabei sich etwas Besonderes dachten und daß für sie dieser Name noch nicht abgenützt war.

Ich glaube, daß für Goethe dies und die Absicht, dem Mißbrauch des Artnamens entgegenzutreten, maßgebend

[1] Gespräch mit Eckermann vom 29. Januar 1827.

waren; denn für ihn konnte es nicht wie für Eckermann schwer sein, einen Titel zu finden, der sowohl dem Anfang als dem Schluß der Geschichte, die er »Novelle« heißt, entsprochen hätte. Er war schon vor der Zwiesprache mit Eckermann in seinem Tagebuch dazu gekommen, die Dichtung überwiegend als »Novelle« anzuführen; die Wendungen: die Jagd, das Jagdstück, die Jagdgeschichte, die Jagdnovelle, vereinzelt mit dem Beiwort wunderbar oder romantisch, stellen sich da seltener ein; sie würden wohl den Hauptvorgang nennen, aber nicht das Wesen der Geschichte treffen, das was Goethe »unerhört« heißt.

Ein Fürst zieht auf die Jagd; die jung vermählte Fürstin bleibt ungern zurück; sie soll mit dem Fürsten Oheim einen Spazierritt unternehmen, der Stall- und Hofjunker Honorio für alles sorgen. Der Ritt geht durch die Stadt, wo während des Jahrmarktes auch wilde Thiere ausgestellt sind; dann zur alten Stammburg, die zu besichtigen des Fürsten Oheim Bemühungen für ihre Erschließung verleiten. Da sieht man in der Stadt Feuer ausbrechen, Fürst Oheim reitet schleunigst zurück; der langsamer mit Honorio nachreitenden Fürstin springt ein beim Brand entkommener Tiger entgegen, Honorio erschießt ihn. Die Thierwärterin und ihr Kind suchen das Thier und beklagen seinen Tod. Der Fürst kehrt von der wegen der bemerkten Feuersbrunst abgebrochenen Jagd zurück. Der Thierwärter meldet, es sei auch der Löwe entsprungen; der Fürst ordnet dessen jagdgerechte Umstellung an für den Fall, daß das von der Wärterfamilie versprochene Einfangen mißlinge, und kehrt mit der Fürstin ins Schloß zurück. Wirklich glückt es dem Kinde, mit Gesang und Flötenspiel den Löwen im Burghofe zu zähmen.

Die Jagd auf das Wild der heimischen Berge gestaltet sich also zu einer auf Tiger und Löwen um; größer als die Geschicklichkeit Honorios und des vorbeugenden fürstlichen Jägers erscheint die Kunst des Kindes, das wilde Thier zu bändigen. Damit entspricht die Erzählung dem Wesen der Novelle, wie Goethe es bestimmt; sie behandelt eine Begebenheit, die sich ereignet haben kann, und die doch in ihrem Abschlusse »unerhört«, außergewöhnlich ist.

Es fragt sich aber, ob die Darstellung dieser wunderbaren Macht der Musik das eigentliche Ziel der Dichtung sein kann;[1] ob in dem Gegensatz der auf Thiermord ausziehenden, und im berechtigten Glauben an Nothwehr

[1] Ein Ungenannter widerspricht im Allgemeinen Oppositionsblatt, Berlin 1829 Nr. 442 mit Fug der in den Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik ausgesprochenen Ansicht eines Professors Weber, die Novelle stelle die Macht der Töne dar.

tödtenden Hofleute und der friedlich zähmenden Thierwärter, die auch den Schuß auf den geschwächten Tiger für unnütz erklären, der Inhalt der Novelle erschöpft sein kann.[1] Man mag die Idee so hoch benennen als man will und etwa sagen: die Gewalt des Starken vernichtet, die liebevolle Kunst des Schwachen erhält, es erscheint dabei das Orpheus-Motiv doch in den zwar humanen, aber poetisch wenig dankbaren Dienst des Thierschutzes gestellt. So hätten diejenigen recht, welche die Novelle unbefriedigend und übler schelten. Vor allem aber: Goethe hätte eine Kette von Ereignissen gegeben, jedoch keine Geschichte. Die fürstliche Gesellschaft reitet heim wie sie ausritt, bereichert nur um ein äußeres Erlebniß, um ein paar angstvolle Stunden ohne Folgen, in denen sie ihren entschlossenen Muth unnöthig gezeigt, aber doch erfreulich bewährt hat; die Thierwärter haben ihren Tiger verloren, ihren Löwen gerettet, und auch sie werden weiter leben wie bisher. Das sind verknüpfte Ereignisse, aber keine Geschichte, zu der denn doch eine seelische Verwicklung gehört.

Goethe hat sie nicht vorenthalten. Eine Person ist da, deren Lage sich verändert, die bei den Vorgängen ein inneres Erlebniß mit Folgen hat: Honorio. Er tritt nicht als Held der Geschichte heraus, er lenkt die Vorfälle nicht, veranlaßt nichts, hindert nichts. Er handelt zwar im entscheidenden Augenblick, aber auch als seine That beim zweiten Versuche gelingt (beim ersten Schusse fehlt er den Tiger), bleibt sie nutzlos: der Tiger war ungefährlich wie die Wärterin bekundet. Und doch ist dieser Honorio die einzige Figur, die vom Anfange bis zum Schlusse der Novelle in Sicht bleibt.

Seine Stellung erinnert von vornherein an die des Golo in der Genovefa-Legende: der abreitende Fürst, den die Gemahlin begleiten möchte, trägt ihm, dem »wohlgebildeten jungen« Junker auf, für alles zu sorgen. Er war willig von der sonst so ersehnten Jagd zurückgeblieben, um der »schönsten und anmuthigsten« Fürstin ausschliesslich dienstbar zu sein; er ist behilflich bei dem Ausritte, er entdeckt zuerst das Feuer in der Stadt, er ist allein bei

[1] Heinrich Düntzer, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen 1848 Bd. 3 S. 1 ff. = Studien zu Goethes Werken 1849 S. 49 ff. (und Zusatz im Vorwort S. III f.), ausführlicher: Erläuterungen zu den deutschen Klassikern XVI, Leipzig 1873, kürzer: Deutsche Nationallitteratur Bd. 95, Goethe Bd. 14 S. 153 ff., vertritt diesen Standpunkt; der eigentliche Sinn der Novelle liege in dem Gegensatze: Honorio tödtet den Tiger, das Kind bezähmt den Löwen; Kühnheit und Gewandtheit tödtet, schöner und wunderbarer als Gewalt wirkt Frömmigkeit und Gottvertrauen.

der Fürstin, als der Tiger anspringt, er erreicht das Thier eben da, wo die Fürstin ihr stürzendes Pferd hat verlassen müssen, mit tödtlichem Schusse; er kniet auf dem Thiere nieder, seine letzten Bewegungen zu dämpfen. Die Fürstin sorgt, noch könne das Thier ihren Retter verletzen, und wünscht, daß er mit dem bereiten Hirschfänger zustoße; er aber will das Fell schonen, auf daß es der Fürstin Schlitten ziere. Dieser Gedanke an eitle Lust kommt ihr, die noch von der Erinnerung der Todesgefahr umfangen ist, frevelhaft vor, das Fell werde sie nur an den Schrecken mahnen; für ihn aber ists gerade die freudigste Vorstellung, daß das Fell sie zur Lust begleite, wie ein Triumphzeichen vor dem Sieger hergetragen werde. In dieser Wendung tritt der Jüngling »mit glühender Wange« seinen Siegespreis der Fürstin ab: sie wird die Siegerin über den Sieger. Und sie versteht die Andeutung: zweimal dringt sie in ihn, sich von den Knien zu erheben, verspricht ihm Dank und des Fürsten gnädige Gesinnung. Der Jüngling aber beharrt in der ihm lieben Stellung, die ihm sonst untersagt wäre, wie er, das Gewicht der Situation vermehrend, beifügt, und bittet um die Zusicherung, die Fürstin möge ihm vom Gemahl — den oft gewünschten Urlaub zu einer Reise erwirken.

Die Bitte überrascht; man erwartet vielmehr eine Liebeswerbung. Hat doch der Dichter alles gethan, darauf vorzubereiten. Wozu hätte er gesagt, daß der Fürst beim Abschied von der kürzlich erst ihm Angetrauten allzu lange zauderte, wozu, daß sie lieber mit ihm auf die Jagd gezogen wäre, wozu, daß sie dem abreitenden Gemahl nachwinkt, mit dem Teleskop seinen Ritt verfolgt, nochmals in die Ferne winkt, wenn nicht um eine Gefahr für dieses Liebespaar ahnen zu lassen! Und die Gefahr sollte gewiß nicht nur die vom Tiger drohende sein; dafür genügte der doppelte männliche Schutz. Wir wissen, daß Honorio von der »sonst ersehnten« Jagd der Herrin zu Liebe »willig« zurückblieb; wir hören, daß sie den schönen Jüngling oft bei ritterlichen Spielen gewandt und glücklich gesehen hatte, so wie er jetzt als Tigertödter in ernsterer Stunde sich zeigt; wir hören kurz zuvor, daß auch sie schön, entschlossen und gewandt war, und müssen aus der gleichen Charakteristik schließen, daß die beiden für einander geeignet, oder gar bestimmt seien. Wie verführerisch hat der Dichter die Situation gestaltet! die beiden jugendlichen Schönen allein auf ödem Grund, das Hinzutreten keines Dritten zu erwarten, die Seele gelöst durch die gemeinsame Gefahr, die wuchs, da Honorio zuerst fehlte und so das wilde Thier reizte, die wuchs, da das Pferd der Fürstin

strauchelte und sie am Fliehen hinderte; und dann die Befreiung aus der Gefahr, sein Glück, ihr Retter zu sein, ihre Dankschuld gegen ihn angesichts des »Ungeheuers, das ausgestreckt in seiner Länge erst recht die Macht und Furchtbarkeit sehen ließ«. Wenn die leiseste, beiden unbewußte Neigung da war, wie sollte sie sich hier nicht ergießen! Und wozu all das Insceniren und Ausmalen, außer um einen solchen Erguß zu ermöglichen?

Honorios Bitte um Urlaub ist das höfisch verkleidete Liebesbekenntniß; das Geständniß, er könne und dürfe nicht in der Fürstin Nähe leben, die Probe, ob sie seine Neigung so weit erwidere, daß sie ihn nicht wolle ziehen lassen. Sie läßt ihn ziehen; sie geht auf seinen Vorwand, er müsse Reiseerfahrung sammeln, um in die viel von Fremden besuchte Hofgesellschaft zu passen, ein, als ob sie ihn nur nach dem Wortlaute nähme; zum dritten male fordert sie, daß er sich erhebe; kühler, als es in den Minuten nach der Lebensrettung zu erwarten wäre, weist sie ihn an ihren Gatten, mit empfindlicher Kälte erklärt sie, ihr Gemahl habe ihn wohl erst zum selbständigen Edelmann heranreifen lassen wollen, ehe er ihm Urlaub gewährte; und schließt dann verbindlich, seine neueste That könne als empfehlender Reisepaß gelten. Würde man solche Antwort erwarten, wenn die Fürstin aus der Bitte wirklich nichts heraushörte als die Reiselust? würde da nicht die einfache Zusage der Befürwortung seines Wunsches sich eingestellt haben und allenfalls ein Wort des Bedauerns, den tüchtigen Mann gerade nach solcher Erprobung zu verlieren? Sie aber schützt ihre Frauenehre durch den Hinweis auf den Gatten; ja sie hält dem Werber, verletzend fast, seine jugendliche Unreife vor, ob sie gleich hinzufügt, daß er »bisher« dem Hofe Ehre gemacht habe. Wenn diese Antwort, wie man meinte,[1] nur eine Rüge für die Zudringlichkeit der Bitte sein sollte, so würde die Fürstin sich in solcher Stunde ihrem Lebensretter gegenüber fürwahr als Etiquette-Puppe zeigen. Das kann der Dichter nicht wollen. Nein, sie versteht die tiefere Meinung des Bittenden und weist ihn höfisch ab, indem sie den Wortlaut der Bitte gewährt. Und Honorio versteht die Abweisung. War es ihm um die Reise ernstlich zu thun, so mußte er nun sich

[1] So Ad. Lichtenheld in einem nach anderer Seite lehrreichen Aufsatze Zur epischen Technik und zu Goethes Novelle, Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1894, Bd. 8, S. 471 ff. Daß Lichtenheld den Grundgedanken des Werkchens als Kampf des Menschen mit der Natur, der belebten (z. B. Thiere), der unbelebten (z. B. Feuer) und der eigenen schwer zu bändigenden (Honorios Taktlosigkeit, sich Dank zu sichern; des Fürsten Jagdbegierde auf den Löwen) faßt, halte ich für verfehlt.

freuen; es zog aber »anstatt einer jugendlichen Freude eine gewisse Trauer über sein Gesicht«, sagt der Dichter und bricht die Scene ab durch das Auftreten der Thierwärterin: »so hatte die Fürstin nicht Zeit jenes zu bemerken, und Honorio nicht, seiner Empfindung Raum zu geben«. Alle weitere Ausführung hätte zu einem tragischen Auseinandergehen geleitet, das nicht im Plane der Dichtung liegt.

Als der Fürst später zu der Gruppe tritt und von den Vorfällen unterrichtet wird, ist von Honorios That so wenig wie von seinem Wunsch die Rede; die Anerkennung des Fürsten äußert sich lediglich darin, daß er ihn, der heute »viel geleistet«, »das Tagewerk vollenden« heißt, die Bändigung des Löwen beaufsichtigen läßt. Demgemäß bewacht Honorio den Hohlweg, den der Löwe benützen müßte zum Entkommen, aber wie in tiefen Gedanken versunken, wie zerstreut umhersehend, den Blick auf die sinkende Sonne gerichtet: es versinkt, was sein Leben erhellte. So trifft ihn die Wärtersfrau, bittet um Schonung für den Löwen, segnet ihn dafür, weist ihn zu siegreichem Thun nach dem Westen, wohin er sieht, aber, fügt sie bei: zuerst überwinde dich selbst. »Hierauf schien er zu lächeln . . . eine röthliche Sonne überschien sein Gesicht, sie glaubte nie einen schönern Jüngling gesehen zu haben«.

Das ist eine Geschichte, die Entwicklung eines Menschenschicksals, verbotene Liebe ihr Kern. Noch hat sie keinen genügenden Schluß; das »Lächeln« Honorios klärt uns nicht auf; erweckt ihm die Zusprache der wunderlichen Frau Hoffnung, daß er sein verstörtes Leben glücklich wenden werde? oder lächelt er über die leicht gegebene, schwer erfüllte Mahnung? Wir wollen wissen, ob er seine Liebe überwinden wird. Darstellbar freilich wäre die Bejahung der Frage nur in einer langen Lebensgeschichte, und auch dann würde sie kaum poetisch erfreuen, denn es sind blos zwei Lösungen offen: die treue Fürstin erscheint der Liebe Honorios unwerth, oder der tapfere Jüngling als irrender Knabe. Und doch hat uns der Dichter sagen wollen, daß er einen versöhnlichen, keinen tragischen Schluß vorsah, und hat wirklich die Frage bejaht, in einer so glücklichen Allgemeinheit, daß alles menschlich Schwache und Verfehlte und damit das Unpoetische von ihr abfällt, und die Entsagung auf die reine Frau wie ein Natürliches, wie der selbstverständliche Willensakt eines Mannes offenbar wird. Er erzählt uns: »der Löwe folgt dem Kinde nicht wie der Ueberwundene, aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen Anheimgegebene«. Diese Vermenschlichung des Löwen ist gewiß auffällig, ja sie stört, insofern sie die vorher so hoch

gehobene Leistung des Kindes abschwächt; aber sie gewinnt ihre Erklärung sofort, wenn sie in Bezug tritt zur Selbstüberwindung, die von Honorio gefordert wird, und sie gewinnt ihre Erklärung lediglich hieraus. Der Löwe hat sich überwinden lassen aus eigenem Willen: die in ihm nach Bethätigung drängende Kraft lernt der Junker beherrschen aus eigenem Willen. Der Löwe ist zugleich das Symbol der Kraft Honorios; sie wird gezähmt, aber sie geht in verliebtem Kummer nicht verloren, sie »bleibt in ihm verborgen«, wie es von der Stärke des Löwen heißt. Er wird sie nicht mehr in Liebesleidenschaft für die Fürstin ausbrechen lassen, aber er bewahrt sie für die Thaten im Westen, zu denen ihn die Frau angespornt hat. Damit hat seine Geschichte ihren Abschluß gefunden durch eine wie mich dünkt glänzende künstlerische Wendung: statt der ins Endlose führenden Lebensgeschichte ist ein erschöpfendes Symbol gesetzt. Und so wird zwischen der Thieranekdote und der Menschengeschichte nicht ein gegensätzlicher Bezug, sondern eine ergänzende Einheit hergestellt, die ohne solche Auffassung fehlen würde. So nur wird verständlich, warum die Thierwärterin Honorio zur Ueberwindung aufruft, die doch kein Interesse an dem Tödter ihres Tigers hat: sie, die durch ihr Kind den Löwen zähmen läßt, zeigt auch ihm den Weg zur Bezähmung seiner in falscher Richtung sich äußernden leidenschaftlichen Kraft. Die Figur des Löwen gewinnt eine viel tiefere Bedeutung, und nun kann man begreifen, warum Goethe sich besonnen hat, ob er ihn brüllen lassen wolle oder nicht, was Gervinus eine lächerliche Ueberlegung zu sein schien; nun kann man begreifen, warum Goethe überhaupt so viel an dem Werkchen feilte; jedes Wort war für die Verknüpfung des Wirklichen und des Symbolischen wichtig.

So hat er z. B. in der Scene, da Honorio auf dem Tiger knieend der Fürstin das Fell anbietet, erst spät die Sätze eingeschaltet: »Frevelt nicht! sagte die Fürstin; alles was von Frömmigkeit im tiefen Herzen wohnt, entfaltet sich in solchem Augenblick. — Auch ich, rief Honorio, war nicht frömmer als jetzt eben, deßhalb aber denk ich ans Freudigste, ich blicke dieses Fell nur an, wie es Euch zur Lust begleiten kann. — Es würde mich immer an diesen schrecklichen Augenblick erinnern, versetzte sie«. Dafür stand zuerst nur: »Behüte! sagte die Fürstin; es würde mich immer an diesen schrecklichen Augenblick erinnern«. Es ist also die an dieser Stelle allerdings unvermuthete Frömmigkeitsstimmung erst nachträglich eingefügt, zweifellos um den Bezug zwischen Honorios Liebeswerbung um die Fürstin und der durch »fromme Lieder«, »frommen Sinn« erfolgenden

Bezähmung des Löwen herzustellen.[1] Daran findet die erörterte Verbindung zwischen der Selbstüberwindung Honorios und des Löwen eine Bestätigung; das wiederholte Wort: überwinden ist beim ersten Gebrauche zutreffend, beim zweiten unerwartet; das wiederholte Wort: fromm ist das erstemal befremdend, das zweitemal selbstverständlich; es gewinnen die dunkeln Stellen ihre Erhellung aus den klaren.

Hat nun der Löwe symbolischen Werth für Honorios Geschichte, so wird man zusehen müssen, ob auch dem Tiger ein solcher zukommt, und es liegt nicht fernab zu vermeinen, das die Fürstin verfolgende Raubthier, das ihr aber nichts anhaben kann, stelle die Liebesleidenschaft Honorios dar. Ich halte jedoch diese Annahme für unnütz und verfehlt; kein auffallendes Wort, wie wir es auf den Löwen bezogen gefunden, veranlaßt im Tiger mehr zu sehen als einen Tiger; auch kann doch Honorio nicht seine eigene Leidenschaft erschlagen, ehe er sie bekannt hat. Die Gefahr, die Errettung, sie geben die Steigerung des Gefühlslebens, in der ein Liebesgespräch zwischen Fürstin und Hofjunker wenigstens verdeckt möglich ward; dazu dient der Tiger, zu nichts anderem.

Dagegen dünkt es mich ein erlaubtes Spiel, über den Dorn in des Löwen Tatze zu sinnen. Die Freude an der antiken, auch im Gemälde festgehaltenen Ueberlieferung, daß ein Löwe sich einen Splitter aus dem Fuße ausziehen ließ, genügt allein nicht zur Begründung dieser Scene. Es wäre auch allzu nüchtern, in dieser hochgehobenen Situation, den Stachel als ein Mittelchen zu erachten, die Gewalt des Kindes über den Wüstenkönig rationalistisch zu erklären; auch dies würde die Macht des Kindes, an die wir doch glauben sollen, herabdrücken wie die freie Unterthänigkeit des Löwen, und so führt das Motiv wieder auf einen Nebensinn. Vielleicht soll es die Liebe symbolisiren, die Honorio schmerzt. Der Knabe, in beredtem Parallelismus gleich Honorio verklärt von den letzten Strahlen der Abendsonne dasitzend, heilt des Löwen Wunde, Honorio befreit

[1] A. Lehmann, dessen Programm: Ueber Goethes Novelle das Kind mit dem Löwen, Marienwerder 1846, mir erst während der Niederschrift dieser Untersuchung nach vielen vergeblichen Umfragen zugänglich geworden ist, hat richtig Honorios Liebe als Hauptinhalt der Novelle erkannt, auch unter dem Bilde des Löwen seine Leidenschaft gesehen, was Düntzer übervernünftig bekämpfte. Seine weitere Meinung, im Bilde des Kindes sei die Fürstin verborgen, hätte Lehmann auf die oben besprochene Stelle stützen können; ich halte sie aber für irrig: die Fürstin weist Honorio ab, macht ihn traurig, sie bezwingt ihn weder durch Frömmigkeit noch durch Liebe; das Kind aber zieht den Löwen an sich und bezähmt ihn durch fromme Liebe.

sich von der Liebesnoth. Doch, ich lege darauf keinen Werth, wenn auch das Attribut beim Symbol den Sinn zu einer fortspinnenden Erklärung lockt.

Lieber denke ich an das, was Schiller in seiner Schrift über Anmuth und Würde ausführt: die Ruhe im Leiden, worin die Würde eigentlich besteht, sei der Ausdruck der moralischen Freiheit des Menschen. Und diese Ruhe im Leiden, also Würde, und diese moralische Freiheit soll der Löwe-Honorio beweisen. Ueberhaupt muß für die ganze Symbolik der Novelle Schillers ästhetische Theorie als Erklärung herangezogen werden. Daß die Gestalt der Fürstin viel von der schönen Seele in Schillers Auffassung an sich hat, springt in die Augen; »mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinct aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus«; »es fällt ihr nicht ein, daß man anders handeln und empfinden könnte«. Darum betont Goethe ihre Entschlossenheit wiederholt. Man wird sie als die Verkörperung der Anmuth bezeichnen dürfen, die ja Schiller beim weiblichen Geschlechte mehr als beim männlichen findet. Honorio dagegen als die der Würde. »Würde wird mehr im Leiden, Anmuth mehr im Betragen gezeigt«. Deshalb darf Honorio so wenig aktiv sein. »So wie wir Anmuth von der Tugend fordern, so fordern wir Würde von der Neigung«. Anmuth wird nach Schiller durch architektonische Schönheit, Würde durch Kraft unterstützt. »Die Würde hindert, daß die Liebe nicht zur Begierde wird. Die Anmuth verhütet, daß die Achtung nicht Furcht wird«. Alle diese Sätze passen, wie mir scheint mit zwingender Bestimmtheit, auf die Fürstin und Honorio.

Es darf nicht übersehen werden, daß auch das Kind als Repräsentant der Anmuth eingeführt ist: »wo findet man mehr Anmuth als bei Kindern«? Aber das Kind ist ausgeprägter der Typus des Naiven, wie Schiller in der Untersuchung über das Naive ihn erklärt; das Kind ist eine Vergegenwärtigung des Ideals; »es ist die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, was uns rührt«. Auch dies trifft das Wesen der Goethischen Gestalt, und so hebt er sie noch über die Fürstin hinauf. Und weiter ist ja auch das Genie naiv und kindlich. »Das Genie«, sagt Schiller, »triumphirt durch Einfalt über die verwickelte Kunst. Es verfährt nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes; alles was die gesunde Natur thut, ist göttlich«. So erklärt sich der Gottesglaube, die Frömmigkeit in Goethes über die verwickelte Jägerkunst des Fürsten triumphirendem Knaben. Und wenn Schiller darlegt: das Genie in seinem kindlichen Charakter

»ist verständig, aber nicht listig, bescheiden, aber nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt«, so taugt auch hier jeder Zug auf das Verhalten des Knaben bei der Löwenzähmung.

Man beachte ferner, daß Schiller in der Abhandlung über Anmuth und Würde festlegt: »Streng genommen ist die moralische Kraft im Menschen keiner Darstellung fähig, da das Uebersinnliche nie versinnlicht werden kann. Aber mittelbar kann sie durch sinnliche Zeichen dem Verstande vorgestellt werden«. Hier ist die Anregung für Goethe gegeben, zur Darstellung von Honorios Würde auf ein Symbol zu greifen. Dies Symbol aus der Thierwelt zu nehmen, legt Schiller nahe durch die Bemerkung, in den Empfindungen stehe der Mensch dem Thiere vollkommen gleich; aber er setzt dann den Willen, die Empfindung zu ertragen oder nicht zu ertragen, als das Unterscheidungszeichen zwischen Mensch und Thier, was der Naturforscher Goethe ablehnt, indem er seinem Löwen ausdrücklich freien Willen verleiht. Für diesen Löwen gilt wie für Schillers würdigen Menschen der Satz: »der Wille, indem er die Licenz der unwillkürlichen Bewegungen bändigt, gibt zu erkennen, daß er die Freiheit der willkürlichen bloß zuläßt«.

Ich fürchte nicht, daß man diese mich selbst überraschenden Kongruenzen als Zufallsspiele oder als vergewaltigende Deutungen ablehnen werde; mir haben sie sich ungesucht aufgedrängt. Dabei liegt mir aber die Annahme fern, Goethe habe Schillers Lehrsätze poetisch gestalten wollen, wie dieser in Gedichten oder auch nur wie im Wallenstein, solche Absicht war gewiß nicht vorhanden; aber für ein Zeugniß des tiefen Einlebens in des Freundes Gedanken, des Zusammensinnens mit ihm halte ich allerdings die Novelle.

Und sieht man einmal Goethe in Schillers Bann, so wird es auch nahe liegen, den von Schiller oft behandelten Gegensatz von Kultur- und Naturzustand in lose Beziehung mit den Gruppen von Personen zu setzen, die Goethe von einander abhebt.[1] Fürst, Fürstin, Fürst-Oheim stehen auf der einen Seite, Wärter, Frau und Kind auf der andern, Honorio nach meiner Meinung zwischen beiden; dort obwohl der Lebensretter wird er ausgeschieden, hier obwohl der Tigertödter wird er gesegnet und gut berathen.

---

[1] Daß solche Gruppen vorhanden sind, hat zuerst K. J. Coppenhagen bemerkt, im Allgemeinen Oppositionsblatt (Berlin 1829 Nr. 332 ff.), auf das Düntzer aufmerksam macht; aber er charakterisirt sie anders; er nimmt das Kind als Mittelglied einer epischen und lyrischen Gruppe

Der Fürst ist wirthschaftlich für sein Land thätig, hat militärische Erfahrung, gibt rasch überlegend die entsprechenden Anordnungen, den Löwen unschädlich zu machen. Die Fürstin nimmt Theil an seinen ökonomischen Bestrebungen wie an dem Interesse des Fürsten Oheim für die Erhaltung der Stammburg[1] und hält sich beim Sturz ihres Pferdes und bei der Tigergefahr wie bei der versteckten Werbung Honorios als gefasste und sichere Dame von Welt. Leidenschaftlich dagegen, heulend und schreiend tritt die Thierwärterin auf, mit eigenthümlichen Reden der Mann, seltsam singend und flötend das Kind, alle in wunderlicher bunter Kleidung, handelnd ohne umsichtige Vorbereitung, wirksam mit Mitteln die nicht die Bildung gibt, gewissermaßen nach Urgesetzen der unverdorbenen Natur. Dort die Sesshaften, hier die Fahrenden, dort die Einheimischen, hier die Fremden; dort die mit Gegenwart und Vergangenheit klug Beschäftigten, für die Zukunft Vorsorgenden, hier zeitlos Existirende; dort Kultur, hier Natur. Wird die erstere Gruppe durch die genauere Schilderung des von ihr beförderten Messetreibens recht im Alltäglich-Praktischen gezeigt, so wird die andere ins Außerirdische geleitet: die Frau durchschaut Honorios Geheimniß und weissaget ihm. Jene sprechen die Gesellschaftsrede, diese wie Leute aus einer andern Welt. Vergebens würde man die Rede der Frau »in unsern Mundarten übersetzen wollen«, sagt der Dichter. Biblisches ist drein gemengt, in die Rede des Wärters noch stärker als in die der Frau und das Lied des Kindes.[2] Dies Lied bekommt durch die variirende Wiederholung einzelner Zeilen, Reime und Wörter etwas Ungewohntes und seine Melodie wird als Tonfolge ohne Gesetz beschrieben. In Prosa und Vers dieser Leute ist die Gedankenfolge ebenso unsicher, springend, als die Redefolge der fürstlichen Personen logisch genau ist. Jede Gruppe ist in ihrer Art tüchtig und gut, auf beide fällt nur Licht, kein Schatten. Aber daß es der

[1] Mit Rücksicht auf Goethes gelegentliche Bezeichnung der Novelle als »romantische Jagd« sei angemerkt, daß die Stammburg dem entspricht, was Goethe romantisch heißt: »das sogenannte Romantische einer Gegend ist ein stilles Gefühl des Erhabenen unter der Form der Vergangenheit, oder was gleich lautet, der Einsamkeit, Abwesenheit, Abgeschiedenheit«. Werke 1. H. gr. 8° Bd. 49 S. 64.

[2] Darauf hat zuerst Carl Friedrich Göschel aufmerksam gemacht in seinen Unterhaltungen zur Schilderung Goethescher Dicht- und Denkweise, N. Ausg. Leipzig 1852 Bd. 2 S. 235 ff. Düntzer hat einige Verweise unnöthig bestritten, neue hinzugefügt. Für die Verse: »die Welle schwankt zurück; blankes Schwert erstarrt im Hiebe« denkt man wohl am besten an Exodus 14, 21 f. und 15, 15 (auf letztere Stelle macht mich A. E. Schönbach zweifelnd aufmerksam, ferner auf 2 Reg. 23, 10).

Dichter auf den Sieg der Natur über die Kultur oder wie man es nennen will, abgesehen hat, ist klar. Die Kultur vernichtet: das Markttreiben entfesselt den Brand, Honorio tödtet den Tiger, der Löwe wird von den Jägern bedroht, Honorio in seiner Seele verwundet; die Natur aber heilt: der Löwe wird gerettet, vom Dorn befreit, Honorio auf eine glückliche Zukunft verwiesen. Der fürstliche Jagdherr räumt dem Kinde den Platz bei einer schwierigen Aufgabe, alle werden gebannt und gerührt von dem fremden Gesang. Jeder thut an seinem Platze das Rechte, selbst das Unnütze zu thun (den Tiger zu tödten) war Honorios Pflicht, aber die kindliche Einfalt der Natur geht über alle Lebensweisheit.

Und auch in anderem verleiht Goethe dieser Auffassung Ausdruck. Er lässt die Fürstin die Betrachtung anstellen: »wie doch die Natur so reinlich und friedlich aussieht, und den Eindruck verleiht als wenn gar nichts Widerwärtiges in der Welt sein könne; und wenn man denn wieder in die Menschenwohnung zurückkehrt, sie sei hoch oder niedrig, weit oder eng, so giebts immer etwas zu kämpfen, zu streiten, zu schlichten und zurecht zu legen«. Der unmittelbare Gegensatz ist hier Landschaft und Mensch, tiefer aber wieder Natur und Kultur, und aufs neue ist jene übergeordnet. Und nicht anders gemeint ist das Bild der Stammburg, über die die Natur Herrin wurde: überall schlugen Bäume Wurzel und setzten sich zwischen dem Gemäuer fest; überall lassen »die alten Spuren längst verschwundener Menschenkraft sich in dem ernstesten Streit mit der ewig lebenden und fortwirkenden Natur erblicken«.

Wenn so Natur im Gegensatz zu Menschenwerk die Novelle durchklingt, so darf der religiösen Färbung der Wärtergruppe nicht zu viel Werth beigemessen werden.[1] Frömmigkeit gehört zum Natürlichen; man denke an Schillers Gang nach dem Eisenhammer, seine Jungfrau von Orleans, auch an Goethes Gretchen. »Frömmigkeit ist kein Zweck, sondern ein Mittel, um durch die reinste Gemüthsruhe zur höchsten Kultur zu gelangen«, lautet eine der Goethischen Maximen.[2] Gleichfalls ohne kirch-

[1] Coppenhagen findet Nr. 334, die Novelle stelle die Offenbarung und Verherrlichung der Macht Gottes im Kinde dar, Göschel hört den Geist Gottes aus dem Gebete des frommen Kindes sprechen. Auch Lehmann betont den religiösen Inhalt stark. Ludwig Giesebrecht, Damaris 1861, S. 90 ff. nimmt das Ganze religionsgeschichtlich und theilt die Gruppen als Pelagianer (mehr thätig) und Augustiner (mehr leidend): sie berühren sich, erscheinen befreundet und — bleiben geschieden! — Richtig fasst Eckermann, Gespräche mit Goethe Bd. 3, S. 211 den Gottesglauben der Gruppe. — Siehe auch oben S. 142.

[2] Werke 1. H. gr. 8° Bd. 49, S. 35.

lichen Gehalt ist das Wort in Meisters Wanderjahren gebraucht.[1] Glaube, Hoffnung, Liebe, die das Lied des Kindes preist, sind christlich; aber gewiß hält das Kind nur auf die »eigene Weise« an dieser Religion fest wie die Zöglinge in den Wanderjahren.[2] Es ist nicht lediglich Glaube an Gott, Hoffnung und Liebe zu ihm, was die Familie erfüllt; es ist die Ueberzeugung, daß vor dem Menschen, »dem Ebenbild Gottes, wonach auch die Engel gemacht sind«, alles Gethier Ehrfurcht hat; in diesem Glauben setzt der Wärter Frau und Kind als Bürgen ein; in dieser Hoffnung ängstet sich die Frau nicht wie der Burgwart um ihr Kind, als es ihren Augen entzogen beim Löwen ist; und in Liebe gewinnt der Knabe dem »Hochtyrannen des Waldes« das Wunder der Ehrfurcht ab. Die andern Menschen sind voll böser Ahnungen und versinken in Trübsal (Fürstin, Fürst Oheim, Honorio): sie glauben und hoffen nicht; sie vernichten im Wahne zu retten: sie lieben nicht. Anders in allem bewähren sich die gottfrohen Kinder der Natur; »alles was die gesunde Natur thut, ist göttlich«.

Deutlich gegen das Vorherrschen der Religiosität in dem Wesen der Wärterfamilie spricht auch die Aeußerung des Weibes: »Gott und Kunst, Frömmigkeit und Glück müssen das Beste thun«. Die Begriffe kehren in dem Liede wieder: Gott, der aus Löwen Lämmer macht; »frommer Sinn und Melodie«, »fromme Lieder« d. i. Frömmigkeit und Kunst; und das Glück wenigstens in der negativen Wendung: »lassen Unglück nicht heran«. Es stellt sich Glück neben Gott, Kunst neben Frömmigkeit, jene die außer dem Menschen, diese die in ihm wirkenden Kräfte;[3] ordnet man: Gott und Frömmigkeit, Glück und Kunst, so sieht man die religiösen und die profanen Glieder. Alles nimmt die Frau zusammen, ja Goethe hat die Untrennbarkeit durch doppelte Verschränkung der Begriffsfolge recht sinnfällig gemacht. Und alles vereinigt sich im wahren Natürlichen, denn dem gilt der Preis, nicht einer rohen wilden wirklichen Natur ohne Kunst und ohne Religion.

In den Triumph der natürlichen Menschen tönt die Novelle aus. Zwar dem Umfange der Darstellung nach überwiegt die höfische Gruppe etwas; die Ausführlichkeit in der Zeichnung der Realisten und ihres Treibens sollte das Gegengewicht bilden für die Verherrlichung der Idealisten; nicht ein drückendes, vielmehr damit, je mehr jene der Wirklichkeit entsprechen, die Existenz dieser desto wahrscheinlicher werde, die ja mit jenen in Verkehr treten.

[1] Werke, W. A. Bd. 25, 1, S. 126.
[2] Ebenda S. 210. [3] So auch Düntzer, Erläuterungen S. 82.

Hört man viel vom Handel der einheimischen Messebesucher, so setzt man voraus, daß bei so großem Zusammenlauf fremdes, wanderndes Volk sich einzustellen pflegt, Thierbändiger, Weissager. So nimmt es auch Honorio ohne Erstaunen hin, daß die fremde Frau in seiner Seele liest und ihm prophezeit. Und durch den Markt, um den des Fürsten Wirthschaftssinn sich annimmt, wird die Möglichkeit des Zusammentreffens der fürstlichen und der fahrenden Personen wahrscheinlich gemacht.

Mit großer Sorgfalt ist die Komposition bedacht. Die Erzählung folgt dem Tage vom frühen Morgen bis zum Abend. Bei Nebel hebt sie an, Umgebung und Gestalten sind noch wie verschleiert, aus dem Halbhellen entwickelt sich der Vorgang. Während des Spazierrittes zeigt sich die Aussicht von der Morgensonne beleuchtet, als man bei seinem Ziele ist, steht sie beinahe auf ihrer höchsten Stelle; zu Mittag entdeckt man den Brand: genau auf der Höhe des Tages (und in der Mitte des Werkes) setzt die Wendung ein und füllt mit ihren Ereignissen die nächsten Stunden. Honorio, auf den Fang des Löwen wartend, sieht dorthin, wo die Sonne auf ihrer Bahn sich zu senken beginnt; und das Kind, das den Löwen bezähmt hat, wird von den letzten Strahlen der Sonne verklärt. Aus dem Nebel also führt die Erzählung zum verklärenden Lichte. Die Kürze des jagdgemäßen Herbsttages unterstützt die Wahrheit.

Wenig ist aus der Vergangenheit nachzuholen: die Vermählung des Fürstenpaares, die Wirthschaftssorge des fürstlichen Geschlechtes, die körperliche Uebung Honorios u. dgl. Fünfmal legt der Dichter kleine Vorfälle, an die angeknüpft wird, um den Eindruck der Zeitwirklichkeit zu verstärken, auf den gestrigen Tag: sie sollen in genaue Nähe gerückt sein. Nichts von all dem, auch die Erzählung vom nächtlichen Brande nicht, den der Fürst Oheim einmal erlebt hat, ist nothwendige Voraussetzung für den Stoff, alles dient nur der realen Ausfüllung der Gegenwart. Sie hat keine Vorgeschichte nöthig, sie weist auch nicht in die Zukunft, alles wird innerhalb des Tages abgeschlossen; freilich so, daß das Symbol die Zukunft vertritt, und daß Aeußerlichkeiten, das Einsperren des Löwen in den Käfig, den der Wärter herbeizuschaffen ging, u. dgl. m. vom Erzähler als selbstverständlich dem Leser zur Ergänzung überlassen werden.

In welche geschichtliche Epoche die Ereignisse fallen, ist bei dieser privaten Novelle zu melden unnöthig. Sie soll zeitlos, immer neu sein. Der Leser nimmt die Gegenwart an, der Dichter hat sie miterlebt; und solange er den Dichter als Mitlebenden empfindet, solange ist die Gegen-

wart die Zeit der Geschichte. Prüfen wir genauer, so bieten sich zwei Anhaltspunkte für die Bestimmung der Zeit, an die Goethe dachte: wirthschaftliche Verbesserungen durch die Fürsten, die man in der Zeit um 1770 ansetzen darf, auch noch später; Ringelspiel als höfische Unterhaltung, das Düntzer noch 1793 in Thüringen nachweist.

Wie über den zeitlichen Verlauf, so werden wir auch über die Oertlichkeit, in der die Vorfälle sich abspielen, genau unterrichtet. Das Schloß der Fürstlichkeiten liegt auf einer Anhöhe, unten die Stadt mit dem Markte; geht man von da den Fluß aufwärts, durch Wiesen und Wald hinan, über eine steinige Fläche, so gelangt man bis zu den Bäumen und Felsmauern, die die Burgruine umschließen. Auf diesem Wege begleiten wir die Reiter, auf demselben kommt der Tiger nach. Daneben führt noch ein Hohlweg, er allein in die Burg hinein; ihn benützt der Löwe, im Hofe wird er gefangen. Zunächst mag es scheinen, als ob die Landschafts- und besonders die Architekturbilder nur um ihrer selbst willen gezeigt würden; der Verlauf ergiebt aber, daß der Leser dabei doch nur die Räume genau kennen lernt, in denen sich die Ereignisse abwickeln, und deren Eigenart zum Theil für die Möglichkeit der Begebenheiten wichtig ist; so das steinige abschüssige Feld, auf dem das Pferd der Fürstin stürzt; so der Burghof, in dem der Löwe gefangen werden kann, da er bloß Einen engen Zugang hat. Kein Plätzchen ist uns fremd, auf dem die handelnden Personen stehen. Die Jäger aber verfolgen wir nur bis an den Gesichtskreis des Schlosses; wo sie dann weilen, ist uns gleichgültig; und auch von dem Zimmer, worin die Fürstin den Fürsten Oheim empfängt, hören wir nichts Näheres, seine Einrichtung ist für das exponirende Gespräch werthlos und — der Innenraum lockte wohl Goethe nicht, nur Natur, Licht und Luft. Gewiß läßt er seine Freude am Landschaftsbilde breiter aus, als unbedingt nöthig wäre, es reizt ihn, mit Worten den Wechsel der Scenerie zu malen, der nahen und der fernen; und wenn auf die so wunderbar vom Walde umschlungene, durchwachsene Stammburg viel gewendet wird, so dient der umständliche Realismus einem höheren Zwecke, der Symbolik des siegreichen Eingreifens der Natur ins Menschenwerk, das ja die ganze Novelle darstellt.

Stimmungsvoll wird das Landschaftsbild von der Tageszeit beleuchtet. Aber die seelische Erregung herrscht noch über den sinnlichen Eindruck: sie verleiht, als durch den Brand düstere Sorge in der Fürstin erweckt ist, Wald und Wiese einen wunderbar bänglichen Anschein, die Vorahnung der drohenden Tigergefahr, der Scene mit Honorio. Und

wie ist diese vor das Auge gestellt! der schöne Jüngling knieend auf dem gestreckten Raubthiere, gehoben durch Siegesfreude, vor der schönen Fürstin, die stehend neben ihrem Rosse zum Lebensretter niederblickt. Ein Bild ist für den Maler entworfen. Und so wieder, wo zu dem im Abendschein träumenden Honorio, der, das Gewehr im Schoße, auf dem Mauerreste am Hohlweg harrt, die wahrsagende Frau tritt. Und wieder, wo das Kind mit dem Löwen in den Burghof schreitet, Wärtel und Mutter von oben herabsehen; oder wo das Kind den Dorn aus der Tatze des Löwen zieht.[1] Hier und überall ist vollkommene Gegenständlichkeit der Figuren, ihrer Stellung, ihrer Umgebung. Es wirkt das die plastisch gestaltende und zugleich zum Leben beleuchtende Sprachkunst, über die Goethe seit der Rückkehr aus Italien herrscht.

Bei aller Genauigkeit in Zeit und Ort und Gestalt der Ereignisse bleibt aber dieser Tageslauf doch ein idealischer; es ist kein Raum darin, die Reiter mit Speise und Trank zu laben. Das Selbstverständliche, für die Geschichte Gleichgültige, nur leiblich Bedurfte braucht im poetischen Kunstwerk nicht erwähnt zu werden; auch ohne solche Wirklichkeit kann es den Eindruck voller Wahrheit machen.

Die erste Hälfte der Erzählung ist behaglich breit vorgetragen, episch gefüllt mit der Beschreibung des Zuständlichen, arm an Ereignissen, man sieht nur Vorbereitungen. Anfangs möchte man an eine Verwicklung glauben, die aus den Wirthschaftsverhältnissen des Marktes erwächst, die alte Stammburg könnte als Kontrastbild der Vergänglichkeit zu den modernen Bemühungen dienen; bis dann deutlicher auf einen Brand der Buden, auf die Gefährlichkeit der wilden Thiere hingewiesen wird und die Erwartung also eine bestimmtere Richtung bekommt. Einen traurigen Verlauf läßt nichts ahnen; die Fürstin wird gefährdet sein, die beiden Begleiter werden sie schützen; die Jagdgesellschaft wird zurückkehren und in den Bestien unvermuthete Jagdbeute finden. Erst spät und überraschend treten die Thierwärter auf[2] und zeigen ein anderes Ziel. Sie beklagen den unnützen Tod des Tigers; also wird der Löwe, der ja gemäß der Erwähnung in der Marktscene so gut wie der Tiger ausbrechen muß, nicht auch getödtet werden. Was sich ereignen wird, ist sonach festgestellt; auch wo die Vorgänge sich abwickeln werden, ist von vornherein gezeigt;

[1] Ueber das Bildmäßige der Situationen s. Goethes Gespräch mit Eckermann 15. Januar 1827.

[2] Goethe wollte ihr Auftreten einmal vorbereiten, gab es aber zum Zwecke stärkerer Wirkung wieder auf. Gespräch mit Eckermann vom 29. Januar 1827.

das Wie nur ändert sich in der Erwartung, und ein Theil davon bleibt bis zuletzt zu errathen, bis das »Unerhörte«, die Löwenzähmung durch das Kind, geschieht.

Parallel läuft die Geschichte Honorios. Auch sie setzt im Schlosse ein, wächst wenig bis zur Mitte des Tages, und erreicht, sich mit der Brand- und Tigergefahr verschlingend, ihr gleichzeitig die Höhe der Verwicklung. Auch für sie ist kein tragisches Ende vorauszusehen, doch auch hier bleibt das Wie im Dunkel bis zuletzt, wo es durch den Zuspruch der Frau kurz vor der Löwenbändigung, und in dieser selbst überraschend gefunden wird.

Von der Mitte an folgen sich die Ereignisse rascher: Brand, Tiger, Liebeswerbung, das Auftreten der Wärtersleute, die Rückkehr der Jäger, die Meldung vom Löwen, die Vorbereitung ihn zu fangen, endlich, und erst dies wieder langsam sich vollziehend, die Zähmung des Löwen. Was realistisch eingeleitet war, klingt phantastisch aus. Es sollte so hoch ins Idealische gehoben werden, daß alle realistischen Personen vorher entfernt werden bis auf einen untergeordneten Diener, der gewissermaßen als Zeuge die Wirklichkeit des Wunders erlebt. Durch diese Isolirung wurde die Bedeutung der Schlußscene erhöht, wodurch auch ihr symbolischer Werth empfunden werden kann.

Wie der lyrische Charakter des Schlusses den epischen des Eingangs ablöst, ist mehrfach beobachtet worden.[1] Goethe selber sprach es aus, daß er für die letzte Steigerung zur lyrischen Poesie, ja zum Liede selbst habe übergehen müssen.[2] Vielleicht ist es auch nicht zufällig, daß die ruhige erste Hälfte des Tages von der ruhenden bildenden Kunst, die zweite erregte von der bewegten tönenden beherrscht wird; vielleicht auch sollte jene als Frucht der Kultur erscheinen, diese der Natur näher verwandt; jedenfalls fällt auf, daß die Fürstin die Nachbildung der Burg in den Zeichnungen unwahrscheinlich findet und verlangt, den Stammsitz unmittelbar zu sehen, während die Musik sofort alle Umstehenden einnimmt. Dachte Goethe wie Seckendorf: die Malerei zeigt der Seele nur Schatten des Lebens, die Musik lässt es ihr fühlen?[3] Als das Kind zur Melodie die Worte des Liedes singt und die letzte Strophe dreistimmig ertönt, steigert sich der Gefühlseindruck: »Alles war wie beschwichtigt; jeder in seiner Art gerührt«. Und dasselbe Lied, das die Menschen bemeisterte, bezwingt auch den Löwen.

---

[1] Von Coppenhagen zuerst.
[2] Gegen Eckermann. Gespräch 18. Januar 1827.
[3] Tiefurter Journal. Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 7, S. 70.

Wunderbar hat Goethe die Gewalt dieser Zeilen gebildet, zauberhaft berückend. Gott, der allmächtige, die Engel, die er zu den Menschen sendet, der Gesang der Gläubigen, die Schmiegsamkeit der Thiere bei dem frommen Kinde, die wunderthätige Liebe: es ist kein durch neue Erhabenheit bewältigender Stoff. Aber es ist in der Ausdrucksweise etwas seltsam Inniges, bei aller Besonderheit Schlichtes, das bestrickt und mitzieht, weil überdies die Gedankenfolge zuweilen willkürlich, manche Wendung dunkel ist und so ein überirdisch Geheimnißvolles drinnen webt. Der Vorstellung wird viel gegeben, das meiste dem Gefühl. Für beide aber sind die Anregungen in einem Zirkel beschlossen, und deren Wiederkehr darinnen wirkt verstärkend und durch die leisen Veränderungen befangend. Die erste Strophe kehrt unter Benützung gleicher Reime, mit ungenauer Wiederholung einiger Zeilen wieder, eine dritte schließt sich daran; und wieder werden die erste und die dritte gesungen und eine neue schließt die fort sich ringende Kette ab. »Eindringlich«, sagt der Dichter, »ganz besonders war, daß das Kind die Zeilen der Strophe zu anderer Ordnung durch einander schob, und dadurch wo nicht einen neuen Sinn hervorbrachte, doch das Gefühl in und durch sich selbst aufregend erhöhte«. Diese Wirkung wird erreicht, obgleich der Vordersatz Goethes nicht genau richtig ist; nirgend werden nur die alten Zeilen zu neuer Ordnung gemischt; aber in der That hat man den Eindruck, als ob dem so wäre; so sehr wurzelt das Lied in Einem Vorstellungs- und Empfindungskreise.

Dazu ist es, als ob man aus den gleichen und ähnlichen Reimen und Zeilen die Melodie der Flötenstimme[1] wiederklingen höre, so daß nicht ohne Fug gesagt werden konnte, die Dichtung löse sich in Musikwellen auf.[2] Wenn ich recht sehe, erreicht Goethe dieses besonders in den beiden ersten Strophen deutlich wirksame Kunststück dadurch, daß er für die Reime nur die zwei Vokale a und i wählt und diese überhaupt an den betonten Stellen überwiegen läßt, was wohl die Klangfarbe hervorbringt, und dadurch, daß er fast ausschließlich Wörter mit langer Stammsilbe verwendet, wodurch das Gezogene, weich Verbindende der Holzbläserei nachgeahmt erscheint. Für die dritte Strophe (»Denn der Ewge herrscht auf Erden«) behält

[1] Ueber die »sanfte süße kurz geschnäbelte Flöte«, flûte à bec, flûte douce s. Mendel, Musikalisches Conversationslexikon Bd. 3, S. 569. Ihr Gebrauch war im 18. Jahrhundert im Erlöschen, daher Goethes »sonst«.

[2] Albert Lindner, Allgemeine österreichische Literaturzeitung 1885, Bd. 1, Nr. 6, S. 12.

man dann nur den gewohnten Ton bei, an sich würde sie mit ihren häufiger kurzen, konsonantenreichen Hauptsilben den Eindruck des Flötens nicht hervorrufen können.

Das Mittönen der Musik erhöht den Eindruck dieser »sanften frommen Lieder«. Es klingt etwas Verklärendes und Verklärtes in ihnen, wie der Schein der Abendsonne den Sänger verklärt. Alles stimmt zusammen im Frieden des Abends, jegliches Uebel ist beschworen. Dieser Abschluß hat es denn von Eckermann an, der das Werkchen in der Handschrift lesen durfte, allen angethan, allen jenen wenigstens, welche sich der Novelle ohne Vernünftelei hingegeben haben. Goethe selbst legte Werth auf die Durchbildung des Schlusses und freute sich seines Gelingens; er wählt für ihn das Gleichniß: eine Blume endige ein grünes Gewächs, das eine Weile aus einem starken Stengel kräftige grüne Blätter nach den Seiten ausgetrieben habe; »die Blume war unerwartet, überraschend, aber sie mußte kommen; ja das grüne Blätterwerk war nur für sie da und wäre ohne sie nicht der Mühe werth gewesen«.[1]

Und die gleiche Ueberlegtheit in der Wahl der technischen Mittel, die die Wirkung des Schlusses sicherte, äußert sich in der ganzen Dichtung. Der Erzähler weiß trotz des hochgespannten Ausganges uns im Glauben an die Wahrscheinlichkeit, ja an die Wahrheit der Geschichte zu erhalten, so daß er einen Zeugen dafür gar nicht zu nennen braucht. Welchen Antheil er an den Vorgängen hat, ob er sie mit erlebt, von wem er sie erfahren, wie nahe sie ihn berühren, wird nirgend gesagt. Er hüllt sich in das allgemeine »man«, er ist immer da gegenwärtig, wo sich die Hauptvorgänge abspielen, er weiß nie mehr als die Personen seiner Geschichte, er sieht und hört mit ihnen, er liest von ihren Mienen ihre Stimmung ab. Und der Leser mit ihm. So ist eine Art von dramatischer Gegenwart in der Erzählungsform erreicht. Was die Personen sprechen, läßt er theilweise unmittelbar mit anhören; bei kurzer Wechselrede, die sich aber nie zu langem Dialoge ausspinnt, unterdrückt er sogar manchmal die Einführungsformel »sprach er« o. dgl. Hier redet er also in verschiedenen Stimmen, und unterschiedene Sprecharten wendet er auch zur Charakteristik an. Es ist schon bemerkt, daß er die höfische Gruppe und die der Thierbändiger durch die Redeweise kennzeichnet. Auch auf den Wechsel der Ausdrücke je nach den Situationen sei hingewiesen. Förmlich ersucht Honorio die Fürstin: »Reiten Ew. Durchlaucht, ich bitte, langsam!« dann aber, als der Tiger naht, form-

[1] Gespräch mit Eckermann 18. Januar 1827.

loser: »Flieht! gnädige Frau«, der drängenden Lage angemessen.

Besondere Sorgfalt wendet der Dichter darauf nichts zu berühren, was nicht für Auge und Ohr erreichbar nahe ist. Die Fernsicht wird durch das Teleskop herbeigezogen. Die entlegene Stammburg wird zunächst in Abbildungen gezeigt, wobei zugleich der Vortheil der Besprechung der Zeichnungen erwächst und die Beschreibung belebt.[1] Den Brand im Jahrmarkt sieht man nur ferne; wenig Rauch, der vom Tageslicht gedämpfte Feuerschein, zuweilen eine rothe Flammenglut, aufsteigender Dampf, der sich verbreitende Rauch, vielleicht ein aufflammender Blitz, ein Schlag: mehr läßt sich von der Höhe aus nicht wahrnehmen. Und doch sollte die Wirkung des Brandes gekennzeichnet werden. Hiezu wird in der Fürstin das Gedächtniß an das Branderlebniß des Oheims erweckt; er hat es ihr wiederholt, bis zum Ueberdruß, erzählt, er hat sie gerade vor dem Ausritt daran erinnert und bei der Entdeckung des Feuers aufs neue; so wird es ihr jetzt gegenwärtig, und der vorgestellte Schrecken des nächtlichen aus der Nähe erlebten Brandbildes ersetzt die Wirkung des jetzigen fernen.

So sehr sich aber der Dichter in die sinnliche Wahrnehmung seiner Personen einschränkt, er ist doch der überlegene Erzähler, der voraussieht, was kommt, und darum den Leser überall vorbereiten, ihm alles in seinem natürlichen Hergang erklären kann, ohne dabei irgendwo die Rolle des aufmerkenden Beobachters aufzugeben. Er verabsäumt nicht zu sagen, man habe die Aussicht betrachtet; denn dabei kam man auf die Entdeckung des Brandes. Er erzählt erst: die Fürstin glaubt einen Blitz zu sehen, einen Schlag zu hören, und läßt den Wärter später bestätigen, daß ein Pulverschlag aufgeflogen sei, das Unheil vermehrt, das Entkommen der Thiere veranlaßt habe. Er führt uns mit der kleinen Gesellschaft durch die Messe und lenkt ihr und unser Augenmerk auf die Thierbude; die Pferde schaudern — wie dann später der Fürstin Pferd bei der Flucht vor dem Tiger zusammenbricht; man beabsichtigt

[1] Otto Adamek, mit dem die Novelle durchzusprechen für mich fruchtbar war, macht mich aufmerksam auf ihre Empfehlung als Schullektüre. So rühme Matthias, Praktische Pädagogik (Baumeisters Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre II, 2) S. 49, Erzählung und Beschreibung wechsle darin musterhaft ab. Vermuthlich wegen dieser formalen Vorzüge ist die Novelle, wenigstens in Oesterreich, Gymnasiallektüre. Ich fürchte, sie ist dazu zu schwer, dem Inhalte nach und auch der Form nach. Gewisse Altersschnörkel, Häufungen wird der Gereifte bei hingebendem Versenken als feinste, erschöpfende Zeichnungen lieben, der Jugendliche als wucherndes Rankenwerk verkennen.

auf dem Rückweg da einzutreten — die Thiere kommen den Schaulustigen vielmehr nach; der Tiger ist außen angemalt, wie er einen »Mohren« anspringt — so scheint er später die Fürstin zu verfolgen und wird darum von Honorio, der durch jenes Bild über die Gefährlichkeit des Thieres das Schlimmste denken muß, getödtet, sicher wie der Ritter beim Spiel das »Mohrenhaupt« mit dem Säbel aufzuspießen pflegte; der Löwe aber ist ruhig majestätisch abgebildet — auch später zeigt er sich in sanfter Würde. Wie hier durch die Stellungen der gemalten Thiere die Art des Auftretens der lebenden vorbereitet wird, so leitet auch sonst der Dichter durch ein Wort über die äußere Erscheinung die Aufnahme des Charakters in die Bahn. Die Frau und das Kind waren bunt und seltsam, aber »reinlich anständig« gekleidet, sagt er; der Leser weiß sofort, daß er nicht niedriges fahrendes Volk vor sich hat, sondern die Besten des Gewerbes. Wo der Erzähler besonders aufmerksam machen will auf das Kommende, läßt er einer vordeutenden Meinung widersprechen. Der Fürst Oheim will nicht durch den Markt reiten, er fürchtet von da ein Unglück, die Fürstin besteht auf dem Wege, der Leser begleitet sie nun achtsamer. Oder: die Fürstin bricht das Gespräch des Oheims über die Feuersbrunst ab, das läßt den Leser erwarten, daß es wieder aufgenommen werden müsse u. s. w. Solches Ablehnen wirkt stärker noch als der positive Vortrag allein.

Von all dem vielen Detail, das der vollsten Gegenständlichkeit und der engsten Verknüpfung dient, ist nichts als überflüssig zu bezeichnen außer die wiederholte Betonung, daß Gebirgs- und Flachländer auf dem Markte zum Tausche ihrer Waaren zusammentreffen; dafür finde ich keinerlei Verbindung mit der Geschichte.[1] Die fremden Jagdgäste des Fürsten sind ja auch nicht nöthig, aber ihre Anwesenheit wird nur leicht erwähnt, sie beanspruchen unsere Aufmerksamkeit nicht, sie füllen nur das Bild der

[1] Sie ergibt sich vielleicht aus einem gestrichenen Passus einer älteren Handschrift der Novelle, wonach die Jagd als urwäldliche halbkriegerische Beschäftigung in starken Gegensatz zur Marktkultur gesetzt wurde; und wenn die Jagd »weit in das Gebirg hineindrang« konnte ein unausgeführter Plan sie auch auf den Kontrast: Gebirgs- und Flachländer wenden. — Hermann Baumgart hat in seiner Schrift Goethes Weissagungen des Bakis und die Novelle, zwei symbolische Bekenntnisse des Dichters, Halle a. S. 1886, mit Recht daran Anstoß genommen und findet überhaupt die Beschreibung der Messe zu umfangreich. Bei dem Suchen nach dem Grunde bleibt er aber nicht auf dem wirthschaftlichen Boden, sondern springt zu einer staatspolitischen Deutung über, wonach die Burg das deutsche Reich, die Wärterfamilie das deutsche Volk symbolisiren soll. Dahin kann ich nicht folgen.

Jagd und dienen für Honorios Reisevorwand mit als Veranlasser. Derlei Reichthum ist mehr ausgestreut; wo er uns nicht ablenkt, nicht falsche Erwartungen erregt, schmückt er das Kunstwerk, das ja doch nicht auf die nothdürftigste Erscheinung angewiesen ist.

Die Erzählung ist durchaus im Praeteritum vorgetragen. Der Dichter spricht gleichmässig weiter, nirgend lässt er durch die Wahl des historischen Praesens einen Moment als besonders wichtigen lebhafter heraustreten. Niemals verliert er die Fassung, niemals arbeitet er auf Aengstigung, Spannung hinaus; auch da, wo er, um die Gefahr und also das Verdienst der Rettung zu erhöhen, die Situation dehnt, indem er den geübten Honorio erst einen Fehlschuß thun und das Roß der Fürstin stürzen lässt, flößt er doch mit seiner unerschütterten Ruhe dem Hörer das Vertrauen ein, auch das Bängliche werde gut sich fügen. Und nicht anders verhält er sich dem unerwarteten Anerbieten des Wärters gegenüber; es muß ja Bedenken machen, dem Kinde und der Frau den Löwen zu überlassen; der alte gefahrvertraute Burgwart sorgt sich menschlich für das Kind; der Leser aber hat durch die Gelassenheit des Erzählers die Zuversicht des guten Ausgangs.

So steht der Dichter zugleich in seinem Stoffe und doch über ihm. Er fühlt sich, zuweilen mit seinen Personen, durch das augenblickliche Erlebniß zu allgemeinen Betrachtungen, zur Aussprache weiterer Erfahrungen und Ansichten veranlasst und gibt so manchem Nebensächlichen einen Werth, indem er es um seiner selbst willen gelten lässt und im Tiefen packt. Dadurch gewinnen auch die dienenden Glieder der Komposition eine Art von selbständigem Leben, das neben der Genauigkeit im Zeichnen des Gegenständlichen auf die Geschichte Honorios drückt; obwohl diese den Leser anhaltend beschäftigt, gewinnt er nicht den Eindruck, daß sie die Hauptsache sei. Und wirklich, wenn sie auch der seelische Kern der Erzählung ist, soll sie doch nicht als das Wesentlichste herausrücken; sie soll nicht das Interesse ganz beherrschen wie der besondere Fall in Werthers Leiden; sonst müßte die erfolglose Liebeswerbung tragisch enden wie im Werther, oder ironisirt werden; sie soll vielmehr als eine nicht ungewöhnliche Begebenheit gefasst werden wie anderes auch, und wie dies durch das Unerhörte der Thierbezähmung abgeschlossen werden. Darauf fällt alles Licht, und absichtlich ist alles Vorhergehende in gleichmäßiger Beleuchtungsstärke gehalten, um diese Verklärung am Schlusse zu ermöglichen, ähnlich der Traumerscheinung Klärchens im Egmont, der Glorie Gretchens im Faust. Es hat einen

tiefen Sinn, dieses Aufsparen der stärksten Beleuchtung: die doch auch wirklichen Vorgänge des Schlusses sollen erhoben über die Erde, idealisch erscheinen, damit sie auch als Symbol das Ganze erklären. »Denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, ja es kann uns auch von gewissen Dingen eine deutlichere Erkenntniß geben; aber der eigentliche Gewinn für unsere höhere Natur liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging. Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieser Novelle. Dies ist das Ideelle.« Mit diesen Worten hebt Goethe,[1] wie er das Einzelne wiederholt zu allgemeiner Weisheit läuterte, das Ganze in die Sphäre der »ästhetischen Erziehung des Menschen«. »Er gibt der Welt die Richtung zum Guten, indem er ihre Gedanken zum Nothwendigen und Ewigen erhebt; er umgibt sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließt sie rings mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet«.[2]

Aufs neue leitet die Betrachtung der Novelle in die Theorie Schillers. In den Jahren, da Goethe an die Ausarbeitung der Dichtung ging, war er bei der Durchsicht seines Briefwechsels mit dem todten Freunde beschäftigt. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er dadurch auf den Stoff zurückkam, den er vor dreißig Jahren mit ihm mündlich und schriftlich durchdacht hatte. —

Nach dem Tagebuch vom 23. März 1797 ist an diesem Tage während Goethes Aufenthalt in Jena eine neue Idee zu einem epischen Gedicht gewonnen und mit Schiller besprochen worden. Der Inhalt wird hier nicht verrathen. In den Briefen an Schiller macht Goethe selbst nur einmal eine Andeutung über den Stoff: »meine Tiger und Löwen« sagt er, vielleicht in laxer Weise den Plural verwendend, der zu der Ausführung in der »Novelle« nicht passt.[3] Schiller spricht kurz vorher von der »Löwen- und Tigergeschichte« seines Freundes und nennt den Titel »Die Jagd«; Goethe habe es in dem Gedicht mit fürstlichen Personen und Jägern, mit dem vornehmen Stande zu thun.[4] Daraus kann man nicht schließen, ob die Thierwärter in

[1] Gespräch mit Eckermann 18. Januar 1827.

[2] Schiller, Ueber die ästhetische Erziehung Brief 9. Die letzte Wendung ist selbstverständlich nur formal, nicht stofflich zu verstehen: die Kunst des Vortrags siegt über das Naturelle des Inhalts.

[3] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Bd. 1, S. 266.

[4] Ebenda S. 264.

dem ersten Entwurfe schon eine Rolle spielten. Das Vorhandensein einer derartigen Gruppe oder Person ergibt sich aber wohl aus Goethes Aeußerung vom 22. April: sein neuer Plan habe die Eigenschaft, »daß große Anstalten gemacht werden, daß man viele Kräfte mit Verstand und Klugheit in Bewegung setzt, daß aber die Entwicklung auf eine Weise geschieht, die den Anstalten ganz entgegen ist und auf einem ganz unerwarteten jedoch natürlichen Wege«. Dies zeigt auf die Vorbereitungen des Fürsten zur Löwenjagd hin, die durch das Locken des Kindes überflüssig werden.

Den Werth des Stoffes bemißt Goethe hoch; der Stoff sei in mehr als einem Sinne bedeutend und interessant;[1] und am 28. April bekennt er, es habe ihn aufs neue eine ganz besondere Liebe zu diesem Werke ergriffen. Daraus erhellt doch, daß der Stoff nicht bloß in seinen Ereignissen sondern tiefer erfasst wurde, und es liegt kein Hinderniß vor, die Auffassung so tief zu nehmen, wie sie später geschah. Man kann an Goethes Gespräch mit Schiller vom 8. März als Leitfaden denken: »über die Wirkung des Verstandes und der Natur bei der Handlung der Menschen«,[2] und die Einwirkung von Schillers Aesthetik lag gerade damals zunächst. Jedenfalls muß für die erste Konception schon das Eine gegolten haben: die Ueberlegenheit des Natürlichen über das beste Weltkluge. Damit tritt das neue Epos in Parallele zu dem eben ausreifenden Hermann; die kleinbürgerlichen Kreise sind diesmal durch fürstliche ersetzt, die Auswanderer durch eine ebenfalls der Natur nahe stehende Gruppe von Fahrenden.[3] An eine Verbindung beider Kreise durch Liebe wie in Hermann und Dorothea konnte freilich bei dem größeren Abstande der Klassen hier nicht gedacht werden. Die Verbindung scheint lediglich durch die Löwen und Tiger hergestellt worden zu sein bei Gelegenheit einer Jagd. Ja es bietet sich kein Anhalt, für diesen ersten Entwurf die Person des Honorio und seine Liebe zu behaupten, freilich auch keiner sie zu leugnen. Es sei denn, daß man Schillers briefliche Aeußerung vom 25. April so deute: nach seiner und Humboldts Meinung fehle es dem Plan an individueller epischer Handlung. »Wie Sie mir zuerst davon sprachen, so wartete auch ich immer auf die eigentliche Handlung; alles was Sie mir erzählten, schien mir nur der Eingang zu einer Handlung

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Bd. I, S. 247.
[2] Tagebuch, W. A. III, Bd. 2, S. 59.
[3] Auch in Hermann und Dorothea ist ein Brand ein wirkungsvolles Ereigniß; auch das Epos verläuft vom Morgen zum Abend eines Tages wie die Novelle.

zwischen einzelnen Hauptfiguren zu sein, und wie ich nun glaubte, daß diese Handlung angehen sollte, waren Sie fertig«. So viel geht bestimmt aus diesen Worten hervor, daß Schiller Honorios Liebe zur Fürstin und die Beendigung ihrer Entwicklung in der Löwenzähmung aus Goethes Mittheilungen nicht aufgegriffen hatte; und sollte dies Zuhörern wie Schiller und Humboldt möglich gewesen sein, wenn Honorio vorhanden war? Anderseits hatte Goethe seine Freunde nicht vollständig in seinen Plan eingeweiht; er merkte, daß sie ihn nicht ganz verstanden, versprach ihnen brieflich Genaueres, und entschuldigte ihr Abrathen von der Ausführung später damit, daß sie nicht wissen konnten, was in der Sache lag.[1] Schiller fährt in seinem Briefe übrigens so fort, als ob seine Forderung vielleicht unberechtigt sei; er schreibt: »Freilich begreife ich wohl, daß die Gattung, zu welcher der Stoff gehört, das Individuum mehr verläßt und mehr in die Masse und ein Ganzes zu gehen zwingt, da doch einmal der Verstand der Held darin ist, der weit mehr unter sich als in sich fasst«. So weit ich die insbesondere am Schlusse recht dunkeln Worte verstehe, trifft die Aeußerung auf die Gegenüberstellung der zwei Gruppen, die als Massenrepräsentanten ohne stärkere persönliche Verschiedenheiten der darin Stehenden vorgeführt werden. Aber ob die durch die Fürstengruppe vertretene kluge Erfahrung als »Held Verstand« bezeichnet sein soll, ist trotz dem Gespräch vom 8. März zweifelhaft, denn diese Gruppe wird ja besiegt; und auf die andere Gruppe passt der Ausdruck gar nicht. Besser hält man sich wohl an die allerdings auch nicht ganz durchsichtigen Worte Goethes in seiner Beantwortung des Briefes:[2] bloß der Verstand sei in der Odyssee das epische Agens und er sei daher überhaupt ein episches Agens. Insoferne und mit Rücksicht auf den wiederum von Goethe nachträglich formulirten Kontrast: im Trauerspiel solle dagegen der Held seines Verstandes nicht mächtig sein, sondern von der entschiedenen Natur blindlings geführt werden, konnte von Schiller der Verstand als der Held bezeichnet werden; er fasst unter sich, das hieße: er ist über die Personenunterschiede erhaben; er fasst nicht in sich, das hieße: er bedarf als abstractum nicht der Fülle der konkreten Individuen. Und wenn Schiller weiterhin sagt, das neue Gedicht werde gegen den Hermann gehalten eine andere Gattung sein, so hat er dabei wohl hauptsächlich im Auge, daß dieser reich an

[1] Tag- und Jahreshefte 1797, W. A. Bd. 35, S. 71. Gespräch mit Eckermann 18. Januar 1827.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Bd. 1, S. 247. Vgl. S. 241.

Individuen, jenes dagegen arm daran ist. Denn im hexametrischen Stil sollte auch das neue Epos verfaßt werden, von der Seite gab es keinen Unterschied.

Wenig Gewinn für die Erkenntniß des ältesten Planes zieht man auch aus Goethes Aeußerung, das Gedicht sei zu einer im Verhältniß zum Epos »subordinirten Klasse historischer Gedichte« zu rechnen.[1] Sie fällt meines Erachtens nicht in Erwägung des Inhalts, sondern lediglich mit Rücksicht auf formale Theorie: für ein Epos gelte das Gesetz der Retardation, das unter dem höheren für jede gute Dichtung giltigen Gesetze stehe: nur das Wie macht das Interesse, der Ausgang muß bekannt sein; dieser neue Plan nun entspreche zwar dem übergeordneten Gesetze, interessire durch das Wie, nicht durch das Was, aber er habe keinen einzigen retardirenden Moment, und deshalb bezweifelt Goethe seine epische Qualität. Soll hiezu nun die Wendung »historisches Gedicht« in Gegensatz treten, so darf sie nur auf die künstlerische Gestalt des Stoffes, nicht auf diesen selbst bezogen werden, und hienach heißt historisch in diesem Falle: ohne das Kunstmittel der Retardation in chronologischer und sachlicher Folge erzählend. All das passt auf die Novelle, die nur das Wie des Schlusses im Dunkel lässt, die chronologisch verläuft und nirgends retardirt außer beim Fehlschuß des Honorio, allenfalls beim Straucheln des Pferdes und in den Vorbereitungen, den Löwen jägerhaft zu bewältigen; jedenfalls tritt ein so entschiedenes Retardiren wie in Hermann und Dorothea, da die Geliebte gekränkt scheiden will, niemals ein.

Auch die Ueberraschung des Schlusses lag im ersten Plane. Am 25. April schreibt Schiller dem Freunde, er möchte das neue Gedicht ein komisch-episches nennen, nicht im gemeinen Sinn der Komödie und des komischen Heldengedichtes, sondern der Behandlung nach, indem nämlich die Entwicklung etwas Ueberraschendes, Verwunderung Erregendes habe, was mehr der Komödie als dem Epos eigen sei; Goethe müsse seine poetische Uebermacht über den Stoff walten lassen, um der Handlung das Ueberraschende zu nehmen und überhaupt die Handlung nicht zu sehr als Zweck interessiren zu lassen. Man sieht, komische Elemente an sich waren nicht vorbedacht,[2] dagegen die unerwartete Zähmung des Löwen durch das Kind.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Bd. I, S. 243.

[2] Zur Erläuterung vgl. Schiller, Schriften, Goedeckes hist.-krit. Ausg. Bd. 10, S. 460 f.: »in der Komödie geschieht durch den Gegenstand nichts und alles durch den Dichter«. Der komische Dichter muß durch sein Subjekt sein Objekt in der ästhetischen Höhe erhalten. Der Komiker muß immer den Verstand (vgl. die vorige Seite) unterhalten.

Aus den Stellen des Briefwechsels, der ja auf mündliche Aussprache zurückweist, erfahren wir demnach über den Stoff so wenig, daß sie allein keine Vorstellung davon geben könnten, aber doch so viel, daß die Aehnlichkeit mit dem der Novelle, ja Gleichheiten der Komposition sichtbar werden. Hauptsächlich werden ästhetische Bedenken erörtert, ob der neue Stoff sich zu einem Epos eigne oder nicht, und an diesen Bedenken scheiterte damals die Ausführung; bevor er sich über das Wesen der epischen Anforderungen klar sei, wolle er keinen Vers davon niederschreiben, eröffnet Goethe am 19. April. Umsonst sucht Schiller drei Tage später zu beruhigen, er begreife, nach dem was er von Goethes Plan wisse, nicht ganz, daß ihm das Retardiren fehlen solle; dann gesteht er zwar selbst Bedenken gegen die epische Art des Planes ein, aber gegen seine stoffliche Qualität, nicht gegen seine formale; das Retardiren, meint er am 25., könne in der Art des Gehens stattfinden, wenn auch nicht in der Art des Weges. Dies Wort wird erhellt durch eine vier Tage ältere Aeußerung: der epische Dichter schildere uns bloß das ruhige Dasein und Wirken der Dinge nach ihren Naturen; sein Zweck, die bloß aus dem Innersten herausgeholte Wahrheit, liege schon in jedem Punkte seiner Bewegung; darum eile er nicht ungeduldig zu seinem Ziele, sondern verweile mit Liebe bei jedem Schritte. Auch diesen Wink hat Goethe für die Ausarbeitung der Novelle benützt, so daß man schon das alte Epos ebenso angelegt voraussetzen darf.

War das der damaligen Richtung Goethes und Schillers gemäße theoretische Ueberlegen der Kunstform und das Hin und Her der Anpassung des Stoffes an sie auch im einzelnen fruchtbar, die poetische Ausgestaltung hielt es auf. Noch am 22. und 26. April beabsichtigte Goethe den neuen Plan Schiller zu senden oder zu bringen, schickte sich am 27. an, ihn dafür aufzusetzen und — ließ ihn dann liegen; er redet sich Tags darnach aus, was er jemand vertraue oder offenbare mache er nicht fertig; er habe ein gutes Vorurtheil für den Stoff und eine ganz besondere Liebe dazu, aber er wolle abwarten, ob ihm die Fortsetzung der theoretischen Erörterungen Muth und Lust lasse, ihn auszuarbeiten.

Erst ein paar Monate später, durch Schillers Erzählung Der Handschuh ist er wieder an seinen Plan gemahnt worden, zweifellos weil auch sie Löwe und Tiger vorführt. Und im Zusammenhang damit und mit der Balladenschöpfung des Jahres überhaupt denkt Goethe daran, vielleicht auch das Interessante seines epischen Planes in Reimstrophen in die Luft gehen zu lassen, worin ihn Schiller aufs leb-

hafteste bestärkt.[1] Der Stoff tauge dazu besser als für den Hexameter, der an die griechische Welt erinnere; die andere metrische Form entrücke das Gedicht der Vergleichung mit dem Hermann; die außerordentliche Geschichte könne als Strophengedicht an gewissen Rechten des romantischen Gedichtes participiren; der Gedanke des Gedichtes selbst sei zur modernen Dichtkunst geeignet und begünstige also auch die Strophenform; von den Fürsten und Jägern sei nur ein leichter Schritt zu Ritterfiguren,[2] der vornehme Stand, mit dem es das Gedicht zu thun habe, knüpfe sich überhaupt an etwas Nordisches und Feudalisches an. Goethe billigte Schillers Ausführungen,[3] aber ohne Entschluß. Er wolle abwarten, an welches Ufer der Genius das Schifflein treibe; er fürchte nur fast, daß das eigentliche Interessante des Sujets sich zuletzt gar in eine Ballade auflösen möchte. Hält man diese seltsame Aeußerung zu der früheren: das Interessante seines Planes gehe vielleicht in einem solchen (nämlich balladischen) Reim- und Strophendunst in die Luft, so darf man doch schließen, daß Goethe bei strophischer Bearbeitung etwas zu verlieren fürchtete, was er nicht gerne preisgab. Was er unter dem eigentlichen Interessanten verstand, läßt sich nicht fest legen; es darf nicht übersehen werden, daß die ältere Wendung so lautet, als ob dies dabei sich verflüchtigen werde, während die jüngere eher zu deuten ist, daß alles außer dem Interessanten verloren gehen werde. Ich komme hier dem Gedankengange Goethes nicht nach.[4] Das eine aber steht fest: er ließ, durch diese Besprechungen beirrt, vielleicht auch verdrießlich über Schiller, in dessen Ideen die Dichtung tiefer hinein folgte, als ihm vertraut worden zu sein scheint, und der trotzdem zuredete, statt des größeren Epos ein kleines Gedicht zu machen, den Stoff fallen und sich durch die neu begonnene Beschäftigung mit dem Faust ablenken. Der Entwurf eines »ausführlichen Schemas« für das Epos wurde bei Seite gelegt.[5]

Dreißig Jahre später erzählt Goethe Eckermann,[6] es sei die Handlung und der Gang der Entwicklung der Novelle unverändert derselbe wie in dem früheren Epos, nur das Detail sei ein ganz anderes mit Rücksicht auf die veränderte

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Bd. 1, S. 262, 264.
[2] Einmal in der Novelle heißt Honorio »Ritter«, Werke W. A. Bd. 18, S. 333. [3] Briefwechsel Bd. 1, S. 266.
[4] Wie denn überhaupt der Briefwechsel Schillers und Goethes viele Schwierigkeiten enthält, die der Erläuterung noch immer harren.
[5] Etwas von den für die Jagd zurecht gelegten Vorstellungen und die Gefährdung der Reiterin erbte der Eingang zur Natürlichen Tochter.
[6] Gespräch 15. Januar 1827.

Stilart. Wir dürfen also das alte, uns nicht erhaltene epische Schema aus solchen Motiven der Novelle aufbauen, deren Zurückreichen in das Jahr 1797 wahrscheinlich gemacht werden kann.

Daß mit dem allgemeinen Verlauf der Erzählung auch die auf Schillers Aesthetik weisenden Ideen damals zugetreten waren, ist schon berührt. Das Tagebuch Goethes[1] verzeichnet zwischen dem Plan des Epos und dem der Ballade ein Gespräch mit Schiller über naive und sentimentalische Dichtung; und die anderen theoretischen Schriften Schillers lagen ja zeitlich so nahe, daß sie bei den fortwährenden Kunstgesprächen mit Schiller, deren Theil der Novellenstoff ausmachte, von selbst vorschwebten und an der Poetisirung des Stoffes mithalfen.

Ferner darf man sich erinnern, daß Goethe am 8. April 1797 erklärt, er habe für Hermann und Dorothea von der bildenden Kunst gelernt; er sieht die Scenen nun wie Basreliefs, die Gruppen sinnlich, die Charaktere müßten zwar bedeutend von einander abstehen, aber doch immer unter ein Geschlecht gehören. Auch diese Technik mag aus der damaligen Zeit auf die Ausführung der Novelle nachgewirkt haben: daher der Zusammenschluß der Personen zu Gruppen, die zu Bildscenen ausgearbeiteten Situationen.

Für den Stoff fällt ins Gewicht, daß Goethe am 23. und 25. Mai 1797 Plinius' Historia naturalis las und zwar am ersten Tage das 7. Buch; las er weiter fort das 8., so fand er eine besonders günstige Charakteristik vom Löwen, dessen Muth und Adel sehr gerühmt werden; er schont Frauen und Kinder, berichtet Plinius, und erzählt die Geschichte vom Syrakusaner Mentor, den ein Löwe schmeichelnd verfolgte, bis jener ihn von einem Splitter im Fuße befreite, ein Vorfall den ein Gemälde zu Syrakus beglaubige. Da nahm also Goethe sehr wesentliche Einzelheiten für seine Löwenschilderung auf.

Beachtet man weiter, daß Goethe damals im alten Testament und Eichhorns Einleitung dazu las,[2] allerdings speciell zu Studien über den Zug der Israeliten in die Wüste,[3] so wird man den prophetischen Ton der Rede des Wärters und das Biblische an der ganzen Familie schon für das alte Schema ansetzen dürfen, um so mehr, als ja auch in Hermann und Dorothea der »natürlichen« Gruppe der alttestamentliche Richter eingefügt ist. Eichhorn lehrte,

[1] Vom 15. Juni 1797.
[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Bd. 1, S. 241.
[3] Deswegen bevorzugte ich oben S. 144, Anmerkung 2 die Stellen aus der Exodus.

die Propheten sprechen »als begeisterte«; Goethe läßt seinen Thierwärter »mit dem Ausdruck eines natürlichen Enthusiasmus« reden; Eichhorn lehrte, die Propheten sprechen in Leidenschaften, Goethes Wärtersfrau spricht »in gewaltsamen Ausbrüchen der Leidenschaften«. Leichtlich wurde durch diese Lektüre Daniels Gestalt lebendiger; zu ihm in die Löwengrube hat Gott seine Engel gesandt, wie es das Kind besingt. Und so gut wie Daniel in Gesichten sieht, darf denn auch die Frau von Honorios Zukunft ein Gesicht haben.[1]

Niedrig bewerthe ich den Umstand, daß Goethe damals sich mit dem Weimarer Schloßbau beschäftigte,[2] obwohl es an das Interesse des Fürsten Oheim für die Stammburg mahnt. Beachtenswerther ist vielleicht der Tagebucheintrag vom 1. Juni 1797: »wir fahren abends nach Dornburg«, weil hier das Urbild zur Stammburg gesucht worden ist.[3]

Fasst man alle diese für das Jahr 1797 nachweisbaren Anregungen zusammen, so ist die Richtigkeit der Goethischen Nachricht erhärtet, das alte Schema sei dem neuen Werke inhaltlich gleich gewesen. Daß dies möglich war, obwohl jenes erst nach vollendeter Arbeit vom Dichter wieder gefunden wurde, erklärt sich: die Lektüre des Briefwechsels mit Schiller hatte jene verlassene Welt, um deren Ausbildung Goethe so nachdenklich bemüht gewesen, neu lebendig in der alten Gestalt vor ihm erstehen lassen. An all den Einzelheiten der Briefe fand sein treues Gedächtniß einen Halt sich anzuklammern. Nur die damals überlegten und damals schon der Ausführung hinderlichen Formen lagen jetzt nach neunundzwanzig Jahren abseits und mit ihnen das dazu angepasste Detail. Die Prosa der Novelle bot in dieser Zeit des Dichtens der Wanderjahre sich ohne Qual der Wahl dar und Goethe fand sie das Beste, um in ihr den ganz realen Charakter des Anfangs, und dann im Liede den ganz ideellen Charakter des Schlusses herauszuarbeiten.[4]

Vom Anfang Oktober 1826 sind die ersten Schemata der wieder erstehenden Dichtung datirt; zu Ende des Jahres war die Novelle vollendet. Roethe hat die einzelnen Stufen des Fortganges der Gestaltung in Tagesdaten, in Schematen und Handschriften Goethes und seiner Schreiber im 18. Bande der Weimarer Ausgabe mit mühevoller Vortrefflichkeit bekannt gemacht.

Vergleicht man die älteren Schemata mit dem letzten (freilich ist vom ältesten sehr wenig erhalten), so fällt

[1] Ezechiel bot das symbolische Gesicht vom Löwen.
[2] Tagebuch vom 3. April, 8. und 14. Mai 1797.
[3] Von Baumgart. Andere Orte hat Düntzer in seinen Abhandlungen genannt. [4] Gespräch mit Eckermann 18. Januar 1827.

zuvörderst auf, daß der alte Fürst Oheim dort ein jugendlicher Schwager der Fürstin ist, »von schöner Gestalt«, wie ein Stück Text ergänzend sagt, »von blondem heiterem Wesen«, »überall beliebt«; seine Veränderung geschah gewiß, um nicht zwei junge Männer an der Seite der Fürstin zu haben, die sich Rivalen sein mussten. Honorio hieß zuerst Alfred; das ältere Schema übergeht die Scene seiner versteckten Werbung; es hat aber überhaupt statt der 107 Nummern des jüngsten Schemas nur 60, so daß der Schluß, sie sei nicht beabsichtigt gewesen, voreilig wäre. Nach dem Abritt des Fürsten Oheim zur Brandstätte hieß es ehedem: »Ahnung Fürstin und Juncker«, während später dieser Punkt des Schemas lautet: »Fürstin und Alfred allein«; auch dies läßt es offen, ob früher schon die Ausnützung des Alleinseins bedacht war. Auffälliger sind in der Skizze der Werbescene des dritten Schemas die Worte: »Wunsch zu reisen. oft wiederholt und motivirt. Entfernung da er uns so hülfreich sey. Hoher [!] Bildung«. Das Letztere wird durch das jüngste Schema verständlich: »Warum sich entfernen jetzt eben da er so hülfreich geworden. Höhere Bildung als Vorwand«. Man sieht, daß die Fürstin damals nicht so frostig ablehnen sollte, als sie in der Ausarbeitung thut; man sieht aber auch, daß für das letzte Schema, vielleicht aber erst für dieses, feststand, daß das Streben nach höherer Bildung nur Vorwand der Reise sein sollte und damit die Reise selbst. — Beträchtlich kürzer ist in den ersten Schematen die Beschreibung der Stammburg und der Landschaft angezeigt. Beachtung verdient die Notiz, daß der vom alten Fürsten erlebte Brand »zu Haag« stattgefunden hat. In allen Entwürfen ist der Schluß erstaunlich knapp behandelt; während für die ersten 21 Seiten des Textes 92 Punkte vorgemerkt sind, von denen nur drei nicht bei der Ausführung benutzt wurden, sind für die letzten 13½ Seiten nur 15 Punkte skizzirt; das Ende wurde also erst während der Ausarbeitung gefüllt.

Die Schemata genauer zu vergleichen, unter sich und mit der Ausführung, den Fortschritt des Textes durch die verschlungenen Pfade zu begleiten, würde mehr nach der stilistischen Seite ergebnißreich sein als stofflich;[1] für die Erkenntniß der feinen Durcharbeitung[2] der Komposition wäre es lehrreich.

[1] Auf zwei wichtige Zusätze habe ich oben S. 140 und S. 154, Anmerkung 1 aufmerksam gemacht.

[2] Bei aller Sorgfalt sind ein paar kleine Unebenheiten stehen geblieben. Z. B. hat die vor kurzem vermählte Fürstin, die die Burg nicht kennt, also keine Einheimische ist, Honorio schon »oft« bei ritterlichen Uebungen gesehen. Der Name des Fürsten Oheim wird S. 318

Ihrer ganzen Auffassung nach taugt die Novelle in die Zeit der Beschäftigung mit den Wanderjahren W. Meisters. Auch hier wird Entsagung gelehrt; auch hier werden die höchsten Menscheneigenschaften über die Einzelbildung gestellt, ohne daß diese verworfen würde. Der neu erfasste Daniel stammt aus einer Sphäre mit dem erneuerten Sankt Joseph. Der »Abend«, wo Honorio »viel zu thun« finden wird, mag für diese Zeit Amerika sein, wohin die Wanderer ihren Blick richten, wie für den ersten Entwurf er das revolutionäre Frankreich war (s. die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, Hermann und Dorothea u. a.).— Die starke Wirkung des Liedes mahnt an die Erziehung der Jünglinge durch Gesang in den Wanderjahren. Ebenso ist hier, freilich auch sonst, von Goethe das gleiche Versmaß wiederholt verwendet. Und die Art, wie Goethe den Vortrag des Wanderliedes im ersten Kapitel des dritten Buches beschreibt, ist recht ähnlich dem des Knaben; auch mit der Wiederholung der Strophe wird hier und dort Eindruck erzielt.[1] Für die Variation der Zeilen und Wörter des Kindesliedes gaben, um es nebenbei anzumerken, die Romantiker Vorbilder, z. B. Tieck in seiner Genoveva, Fr. Schlegel im Gedicht Der Sänger.[2]

Noch weiter zurück lenken die Fäden. Bei dem sanften Kinde der Fahrenden, mit schwarzen Augen und Locken taucht Mignon wieder auf. Gewiß sind auch persönliche Bezüge da, auf die Düntzer schon hingewiesen hat; der Fürst wird jeden an Karl August erinnern, und bei Honorios Verhältniß zur Fürstin an das Goethes zur Herzogin Luise zu denken liegt nahe; die Parallele zu Tasso stellt sich ein; Goethe, der aus unhaltbaren Beziehungen zu Frauen weg nach Italien will, mag Honorio den Reisevorwand dargeboten haben, wenn nicht die bald nach der ersten Konception der Dichtung geplante Italienfahrt selbst vorschwebte. Aus solchen Zusammenhängen kann man die warme Liebe erklären, mit der Goethe die Dichtung ergriff und festhielt, bis er eine ihm genügende Gestaltung gefunden hatte. Gewiß aber freute ihn auch das Ineinsleben mit Schillers Geist und die Idee, die er dem Stoffe gegeben hatte.

In der neu aufkommenden Form der Novelle, die seine Kunst und die des jungen Jahrhunderts anzog, sprach er

so mitgetheilt, als ob er auf der vorhergehenden Seite noch nicht genannt wäre. Die Bewunderung der Stammburg soll vielleicht das Uebertriebene des Liebhaberenthusiasmus an sich haben, wird aber S. 320 Z. 15 in Steigerung von S. 319 Z. 20 fast unverständlich. Die einmalige Ausartung der achtzeiligen Strophe des Liedes in eine neunzeilige ist wohl auch nicht Absicht sondern Behelf.

[1] W. A. Bd. 25, 1, S. 73 ff. [2] Musenalmanach für 1802, S. 154.

sie aus. Friedrich Schlegel hatte aus der Betrachtung des Boccaccio ermittelt: die Novelle sei sehr geeignet, eine subjektive Stimmung und Ansicht, und zwar die tiefsten und eigenthümlichsten derselben indirekt und gleichsam sinnbildlich darzustellen. Goethe gab seine Stimmung und seine Ansicht von der alle Erfahrungskultur, alle Weltweisheit besiegenden unwiderstehlichen, göttlichen Natur, die liebevoll erhält, wo selbst der beste Menschenwille zerstört; er gab sie indirekt und sinnbildlich. Schlegel sagt: die Novelle ist zu dieser indirekten und verborgenen Subjektivität vielleicht eben darum besonders geschickt, weil sie übrigens sich sehr zum Objektiven neigt, und wiewohl sie das Lokale und das Kostüm gern mit Genauigkeit bestimmt, es dennoch gerne im Allgemeinen hält, den Gesetzen und Gesinnungen der feinen Gesellschaft gemäß, wo sie ihren Ursprung und ihre Heimat hat. Und Goethe gab das Lokale und das Kostüm mit Genauigkeit und hielt es doch im Allgemeinen, da er weder alle Stunden des Tageslaufes ausfüllt noch das Jahr des Geschehnisses anzeigt; und er griff den Stoff aus der feinen Gesellschaft und formte ihn für eben diese Gesellschaft.

Ich zweifle nicht, daß jene Charakteristik der Novelle durch den geistvollsten Theoretiker der modernen Poesie Goethe bekannt war; ich zweifle eben so wenig, daß er sich ihrer nicht bewußt war, als er seine Erzählung bildete, und daß es ihm nicht beifiel, jene Kennzeichen als Regeln zu wählen. Es liegt aber in diesem tiefsinnigen Zusammentreffen der Beweis dafür, wie sehr Goethe Recht hatte, sein Werk für ein typisches Beispiel der neu erschlossenen Erzählungsart zu halten und also »Novelle« schlechthin zu heißen.