

Die Idee in Göthe's Tasso und Iphigenie.

Das allgemeine Interesse, welches die dichterischen Werke Göthe's stets erregen und behaupten werden, entspringt weder aus der gewaltigen Anziehungskraft, welche die Vorführung großartiger Weltgeschicke in sich hat, noch aus der künstlerischen Verkörperung der Ideen, welche sich auf allgemeine Zustände beziehen (denn beide Richtungen finden sich eigentlich in des Dichters Werken nicht vertreten); sondern es ergibt sich aus der unübertroffenen Darstellung der Naturprozesse des Seelenlebens, welche mit um so größerer Wahrheit ausgeführt ist, weil sie Spiegelbilder von des Dichters innerem Leben selbst gibt. Und dieses innere Leben einerseits hat eine allgemeine Geltung, weil wol kaum ein Mensch so beharrlich und ununterbrochen, wie unser Dichter, bis an sein Ende an seiner inneren Bildung gearbeitet, und so wie er alle Stufen der Entwicklung durchgekämpft hat; wie auch andererseits die wahrhaft künstlerische Darstellung nur eine solche hochbegabte Natur, wie Göthe, „dem es ein Gott gegeben hat, zu sagen, wie er leidet“, im Stande war auszuführen. Aus solchen Gründen ergibt sich also unser Interesse, und dasselbe wird uns, abgesehen von der steten Bewunderung der plastisch-durchsichtigen Form der Darstellung, von selbst dahin führen, die innere Entwicklung des Dichters mit den Begegnissen seines Lebens und der Ideenverbindung in den Werken selbst zu vergleichen, um aus den Wechselbeziehungen dieser drei Factoren auf die wesentliche Beschaffenheit eines jeden derselben zu schließen.

Wenn schon in jedem Menschen, der überhaupt ein inneres Leben führt, durch den Zusammenstoß der Außenwelt mit seinem eignen Wesen Kämpfe entstehen; wenn sein inneres Selbst Krieg führt gegen die empörten Wogen der eignen Brust: so war dies in einer noch höheren Beziehung bei Göthe der Fall, dem es nicht Ruhe ließ, bis nicht sein Inneres mit den ihm entgegentretenden oder von ihm aufgesuchten Objecten der Außenwelt in's Klare gekommen war, und er sie zu Gegenständen seiner ruhigen Betrachtung gemacht hatte. Und wenn wir nun in diesem heldenmüthigen Kämpfer einen Genius erblicken, der, mit den herrlichsten Gaben ausgestattet, gegen eine Welt der Objecte tritt und dieselbe sich unterordnete; so können wir hier nicht mehr von dem Kampfe eines individuellen Geistes mit einem beschränkten Bereiche von Objecten reden: nein, es ist in dem Einzelkampfe dieses Heroen der Kampf des Menschengeschlechtes im Allgemeinen ausgedrückt, wie er heute und immer geschlagen wird mit dem Zeitgeiste, mit den Verhältnissen der bürgerlichen Gesellschaft, mit den empörten Wogen der menschlichen Brust. So stehen also nothwendiger Weise alle Begegnisse seines Lebens im innigsten Zusammenhange mit seiner innerlichen Entwicklung, und Beide haben wiederum eine allgemeine Geltung als getreues Abbild der Leiden und Freuden, der Kämpfe und Siege des Menschengeschlechtes in seinem äußeren und inneren Leben. Wenn aber die Menschheit ihre Kämpfe und Siege durch Denkmäler bezeichnet, welche ein redendes Zeugniß ihrer erlangten Kraft und Stärke geben; so feierte unser Dichterheld seinen Triumph in einem Monumente, das, würdig der Art des Kampfes, die Freiheit des menschlichen Geistes in goldnen Lettern verkündet. „Ihm gab

ein Gott, zu sagen, wie er leidet!“ Seine Werke sind ein Siegesdenkmal, dauernder als Erz und Stein; denn sie sind in dem ewig wahren Leben des menschlichen Geistes gegründet. Keine Idee in denselben ist erfunden, Nichts ist gemacht, sondern Alles ist selbst erlebt; sie sind das Resultat eines langen Kampfes, der ihn immer beschäftigte, oft ihn marterte. Dieser Kampf wurde in dem Dichter nicht eher zur Ruhe gebracht, bis er sich aus ihm herausgerungen und ihn durch Vermittelung der Poesie dargestellt hatte. Seine eignen Worte geben Zeugniß davon, daß die Reihe seiner Erlebnisse sich auf solche Weise in seinen Werken concentrirte. So sagt er im Jahre 1829 zu Eckermann: „Es ist in den Wahlverwandtschaften überall keine Zeile, die ich nicht selbst erlebt hätte“; und in einem Briefe aus Rom vom 26. Februar 1787 sagt er in Betreff des Tasso: „Thäte ich nicht besser, Iphigenie in Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen? Und doch habe ich auch dahinein schon zu viel von meinem Eignen gelegt, als daß ich es fruchtlos aufgeben sollte.“

Obgleich sich nun das Leben Göthe's als eine ununterbrochene Reihe von Entwicklungskämpfen zeigt, aus denen er, wenn auch nicht immer als Ueberwinder, so doch nie als überwunden hervorgeht; so zieht sich doch ein Grundton durch alle Ergebnisse seines Lebens und alle Darstellungen seiner Poesie, der uns den Dichter als eine hohe, energische Natur erscheinen läßt, die sich im steten Kampfe mit den Objecten bemüht, sich in sich abzuschließen, und die Objecte entweder sich unterzuordnen, oder sie gänzlich von sich abzuschneiden. Wir werden aber dies Lebensbild erst vervollständigen können, und es selbst von dem heiteren Spiele der Poesie umgeben finden, wenn wir ihn betrachten, wie er im Kampfe mit den Leiden des Lebens, mit den Stürmen der eignen Brust und den Weltereignissen gegenüber das Dasein zu genießen strebt, und, wie Schiller von Egmont sagt, sich nicht abhalten läßt, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem gefährlichen Wege findet. Wie sich in diesem Charakterbilde der Ernst und die Poesie des Lebens, ihre Gegensätze ausgleichend, verbinden; so vereinigte der Dichter überhaupt in seiner Brust die entgegengesetztesten Eigenschaften, die den Kampf immer wieder von Neuem gegen einander aufnahmen, um immer wieder zu höherer Einigung zu erstehen. Er vereinigte in sich Tasso's Gemüth und Antonio's Verstand, des Dichters Wärme und des Weltmanns Klarheit. Und gerade deshalb, weil ihm die Vereinigung beider Gegensätze die heftigsten Kämpfe gekostet hatte, verstand er es, so treffend den Widerstreit der beiden Charaktere zu schildern, „die darum Feinde waren, weil die Natur nicht Einen aus ihnen formte.“

Wir sind hierbei auf eine der Kunstschöpfungen des Dichters, seinen Tasso, gekommen, die mit der Dichtung der Iphigenie fast in dieselbe Zeit fällt, also auch, nach dem vorher Gesagten, entschieden mit dieser ein gemeinsames, inneres Band haben muß; während beide wiederum mit der inneren Entwicklung und den äußeren Verhältnissen des Dichters in dieser Zeit sich in der innigsten Verbindung finden werden.

Den Plan der Iphigenie hat Göthe schon 1776 in seinem 27. Lebensjahre gefaßt, als die erste wilde Gährung des Genielebens sich etwas zu legen begann. Diese hier zuerst empfangene Idee hat er drei Jahre lang mit sich herumgetragen, und unter den fremdartigsten Beschäftigungen an der Ausführung des Stückes gearbeitet. Am 28. März 1779 wurde dies edle, schöne Dichtungswerk in seiner ältesten Bearbeitung vollendet; und von ihr sagt uns Göthe selbst in den Mittheilungen aus seiner italienischen Reise, „das Drama sei in der Form, wie es jetzt entstanden war, mehr Entwurf als Ausführung und in poetischer Prosa geschrieben gewesen, die sich manchmal in einen jambischen Rhythmus verliere, auch wol anderen Sylbenmaßen ähnele“. Der blaue Himmel Italiens, unter dem seine Seele nach abspannender Beschäftigung

wieder frei aufathmete, brachte das edle Meisterwerk zu der vollendeten Form, in der es uns jetzt vorliegt. Die ersten Linien zu der neuen Bearbeitung zog er am Garda-See, als der gewaltige Mittagswind die Wellen an's Ufer trieb, wo er wenigstens so allein war, wie seine Gelbin am Gestade von Tauris. In Verona, Vicenza, Padua wurde die Arbeit fortgesetzt, und in Rom am 6. Januar 1787 mitten unter den Herrlichkeiten der alten Weltstadt vollendet.

In derselben Zeit dachte er auch an eine neue Bearbeitung des Tasso. Die Idee zu diesem Stücke entstand ebenfalls sehr früh in ihm, schon um 1777, und vor seiner Ankunft in Italien waren bereits zwei Aufzüge, jedoch in Prosa, fertig geworden. Nach seinem eignen Geständnisse hatten sie etwas Weiches und Rebelhaftes, wie er sich in einem Briefe vom 30. März 1787 darüber ausspricht: „Die beiden ersten Akte, in Absicht auf Plan und Gang den gegenwärtigen gleich, aber schon vor 10 Jahren geschrieben, hatten etwas Weiches und Rebelhaftes“. Das Manuscript nahm er im Februar 87 nach Neapel mit, durchdachte den ganzen Plan bei seiner Ueberfahrt nach Sicilien, und hatte bei seiner Ankunft in Palermo das Ganze ziemlich auf's Reine gebracht. Das von ihm selbst gerügte Rebelhafte und Weichliche wurde zum Theil durch die Einführung des Rhythmus beseitigt, und die letzten Akte auf der Rückreise von Rom nach Deutschland so umgeändert, daß ein guter Theil des Stückes hier seine gegenwärtige Gestalt erhielt. Lassen wir unsern Dichter nun selbst über die Vollendung seines Werkes sprechen: „Hier (in Florenz) schrieb ich“, so berichtet er am Schlusse seiner italienischen Reise, „die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle unmittelbar zurückerufen. Dem Zustande meiner Lage ist allerdings jene Ausführlichkeit zuzuschreiben, womit das Stück theilweise behandelt ist, und wodurch seine Erscheinung auf dem Theater beinahe unmöglich ward. Wie mit Ovid dem Lokal nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksale nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück. Diese Stimmung verließ mich nicht auf der Reise trotz aller Zerstreuung und Ablenkung, und sonderbar genug, als wenn harmonische Umgebungen mich immer begünstigten, schloß sich bei meiner Rückkehr das Ganze bei einem zufälligen Aufenthalte zu Belvedere (im Juli 1789), wo so viele Erinnerungen bedeutender Momente mich umschwebten.“

Nachdem wir nun die Zeit, in welcher die Idee zu beiden Stücken gefaßt, und sie selbst vollendet wurden, bestimmt und begrenzt haben, und ebenso die Verhältnisse, unter denen sie entstanden, im Allgemeinen von uns angedeutet sind; könnten wir schon, trotz des äußerlich verschiedenen Inhaltes der Stücke, wenn wir das eigenthümliche Wesen des Dichters berücksichtigen, zu der Annahme berechtigt erscheinen, daß beiden eine gleiche Idee oder wenigstens ähnliche Motive zu Grunde liegen müssen. Wie könnte auch wol ein Dichter, aus dessen Subjectivität und tiefster Innerlichkeit alle Ideen hervorgingen, der alles Fremdartige in ein Centrum zu vereinen wußte, in dessen Ideengänge endlich sich nichts Gemachtes und Er künsteltes vorfindet, zwei mit der wärmsten Liebe behandelte Werke gleichzeitig entstehen lassen, ohne daß beide aus einem gemeinsamen Grundtone entsprängen? — Eine genauere Betrachtung der Entwicklungsperiode des Dichters, welcher beide Stücke ihr Dasein verdanken, wird uns von selbst die Idee erscheinen lassen, welche sich in beiden ausprägt und in der innersten Stimmung des Dichters ihre Begründung findet. Da man aber zur völligeren Erkenntniß einer Periode die sie begrenzenden Abschnitte erst in ihrem Wesen feststellen muß, so werden wir zuerst der Hauptsache nach das Wesen der Entwicklungsperioden vor und nach der Tasso-Periode einer näheren Betrachtung unterwerfen.

Wenn wir hier an dem Anfange des Abschnittes, welcher der Betrachtung der späteren

Lebensperiode des Dichters gewidmet ist, die Behauptung aufstellen, daß von ihm in dieser solche Werke, wie Tasso und Iphigenie, nicht mehr hätten ausgehen können; so wollen wir damit nicht dem Schlusse der Gedankenentwicklung vorgreifen, sondern nur auf den Gegensatz der eben zu besprechenden und der Tasso-Periode von vorn herein aufmerksam machen. Die Zeit, welcher wir jetzt ein Bild unseres Dichters entnehmen wollen, ist dieselbe, die uns eine so herrliche und wohlthuende Erscheinung der deutschen Literatur in dem Bunde ihrer beiden Dichtersürsten darbietet. Sie zeigt uns die Persönlichkeit Göthe's als eine solche, in der kein Zeichen des Schwankens, der Selbstquälerei, kein Gefühl eigner Unzulänglichkeit mehr vorhanden ist. Denn des Dichters Wesen ist zu einer solchen Höhe der Individualität gestiegen, daß er das Wahre und Unwahre, mit einem Worte die ganze Geltung der Außenwelt nach der Beistimmung oder Mißstimmung seines eignen Wesens beurtheilt. Es lebt jetzt in ihm das stolze Gefühl des höchsten Selbstbewußtseins, eine Festigkeit, die sich genau des persönlichen Werthes und der Ansprüche der Außenwelt bewußt ist. Diesem Bewußtsein ist Nichts mehr neu, da es Alles versucht und von dem nun abgeschlossenen Ganzen das Unpassende für immer ausgeschlossen hat. — Diese Höhe und Abgeschlossenheit seiner Stellung tritt sowol in seinem Denken und seinen Ansichten, wie auch im wirklichen Leben hervor. Um nur einige Beispiele zur Illustration der Zeichnung anzuführen, weisen wir auf die Worte hin, in denen er sich über den Eindruck ausspricht, den Fichte's vielberühmtes Naturrecht auf ihn gemacht hat: „Ich mag mich stellen, wie ich will, so sehe ich in vielen berühmten Axiomen nur die Aussprüche einer Individualität, und gerade das, was am allgemeinsten als wahr anerkannt wird, ist gewöhnlich nur ein Vorurtheil der Masse, die unter gewissen Zeitbedingungen steht, und die man daher eben so gut als ein Individuum ansehen kann.“ Auf eine Mittheilung Schiller's: „er habe für ihn eine ganz neue und unerwartete Novität, die ihn sehr nahe angehe und ihm viele Freude machen werde“ antwortete Göthe: „von einer unerwarteten Novität habe ich keine Ahnung noch Muthmaßung — doch soll sie mir ganz willkommen sein. Es ist nicht in meinem Lebensgange, daß mir ein unvorbereitetes, unerhörtes und unerrungenes Gut begegne.“ — Daß eine so starke und selbstbewußte Natur von ihrer Höhe herab in Conflict mit der gewöhnlichen Meinung tritt, darf nicht auffallen. Und wenn man solchen Größen, die nur gleichsam um ihrer selbst willen da sind, Stolz, Eigennuß und Selbstsucht vorwirft; so vergißt man, daß man die labende Frucht des Obstbaumes nicht von der hochwipfligen Eiche erwarten darf, unter deren Schatten noch späte Geschlechter nach Jahrhunderten ruhen sollen. Ebenso aber wie die Masse solchen Charakteren flügelnd entgegentritt, erzeugt sich in denselben naturgemäß eine gewisse Geringschätzung der Welt und des Publikums. Zwei hierher gehörige Stellen aus dem Briefwechsel mit Schiller wollen wir nur hervorheben. Als die Propyläen 1799 aus Mangel an Absatz aufhören mußten, schreibt er an Schiller: „Unterdessen geht die Sache so natürlich zu, daß man sich darüber gar nicht wundern soll. Denn man sollte doch das Ganze, das man nicht kennt (nämlich das Publikum), aus den vielen integrirenden Theilen schätzen, die man kennt.“ Und an einer anderen Stelle, als eine Abschrift von Wallenstein's Lager diebisch verbreitet war: „In diesen glorreichen Zeiten, wo die Vernunft ihr glorreiches Regiment ausbreitet, hat man täglich von den würdigsten Männern eine Infamie oder Absurdität zu gewärtigen.“ — Daß aber Göthe auch ebenso allen wirklichen Charakteren und Individualitäten ihr Recht zukommen ließ, wie ja anders auch die Vereinigung mit Schiller nicht zu erklären wäre, das geht unter Anderem auch aus einem Briefe vom Juli 1801 hervor, worin er sagt: „Wenn ich von einem Resultate reden soll, das sich in mir zu bilden scheint, so sieht es aus, als wenn ich Lust fühlte, immer mehr für mich zu theoretisiren und immer

weniger für Andere. Die Menschen scherzen und bangen sich an den Lebensrättseln herum. Wenige kümmern sich um die auflösenden Worte. Da sie nun sämmtlich sehr Recht daran thun, so muß man sie nicht irre machen.“ In diesen Worten spricht sich die Gesinnung eines Mannes aus, der nur seiner Natur gemäß zu denken und zu handeln vermag, aber eben darum auch Andere gewähren läßt. Jeder muß sein Wort zu den Lebensrättseln finden; es hilft ihm nicht, daß ein Anderer es ihm sage; er versteht es entweder nicht, oder er versteht es auf seine Weise und verknüpft am Ende einen ganz anderen Begriff mit dem Worte. Auf solcher Gesinnung beruht, wie oben angedeutet, die Möglichkeit einer Vereinigung zweier radical verschiedenen Naturen, wie Göthe und Schiller. Daß aber die Verbindung eine wahrhafte gewesen sei, geht aus der Art hervor, wie Göthe den Werth Schiller's für Andere und sich selbst anerkennt. „Antwortete man“, sagt er, „Gott und der Natur sei es zu danken, daß sie zwei solche vorzügliche Männer Einer Nation gegönnt, deren jeder uns nach Zeit und Umständen, nach Lagen und Empfindungen die herrlichsten Augenblicke verliehen, uns beruhigt und entzückt — dies vernünftige Wort ließ Niemand gelten.“ Hierzu gedenke man der schönen Worte, die Göthe am 1. Juni 1805 kurz nach Schiller's Tode an Zelter schrieb: „seit der Zeit, daß ich Ihnen nicht geschrieben, sind mir wenig gute Tage geworden. Ich dachte mich selbst zu verlieren — und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins. Eigentlich sollte ich eine neue Lebensweise anfangen; aber dazu ist in meinen Jahren auch kein Weg mehr.“ Und doch sind beide Naturen so entgegengesetzt, wie Realist und Idealist. Diesen Gegensatz verdeutlichen uns die Worte Schiller's selbst. In einem Briefe vom 5. März 1799 schreibt Schiller an Göthe, als dieser geklagt hat, daß er zu keiner erwünschten Thätigkeit kommen könne: „er begreife nicht, wie Göthe's Thätigkeit auch nur einen Augenblick stocken könne, da eine Masse von Ideen und Gestalten in seiner Phantasie lebendig lägen, so daß ein einziges Gespräch sie hervorzurufen vermöchte; ein einziger dieser Pläne würde schon das halbe Leben eines andern Menschen thätig erhalten: aber sein Realismus zeige sich auch hier. Wenn er (Schiller) selbst und jeder Andre sich mit Ideen herumtrüge und schon darin eine Thätigkeit fände, so sei Göthe nicht eher zufrieden, als bis seine Ideen Existenz bekommen hätten.“ Also auch bei der eifrigsten Thätigkeit ist Schiller als Idealist noch von seinen Ideen überflügelt; Göthe dagegen ruht nicht eher, bis diese nicht vollständig in ihm zur Existenz gekommen, oder als nicht zugehörig verworfen sind. Und während nun Göthe in seinen Darstellungen von unmittelbaren Anschauungen und inneren Erlebnissen ausgeht, begeistert sich Schiller für allgemeine Ideen. Diese den Objecten einzuprägen, ist das Ziel, welches er während seiner dichterischen Durchbildung in immer edlerer Weise zu erreichen strebt. So steigt er von der Idee zum Objecte herab; Göthe dagegen vereint unmittelbar in seinen Darstellungen die größte Subjectivität mit der höchsten Objectivität. Denn während alle seine Werke Ergießungen seines Innern sind, erlangen sie dadurch einen allgemeinen, objectiven Werth, daß seine Individualität sich stets an den Objecten bildet. So erstrebten beide Dichter auf verschiedenen und entgegengesetzten Wegen dasselbe Ziel. Aber verschieden sind die Gefühle, welche die Nachwelt einem Jeden der beiden Helden darbringt. Man muß Schiller lieben, während man Göthe bewundernd anstaunt. Schiller ist im wahren Sinne des Wortes ein großer Gemüths-Mensch, während Göthe sich uns in der Zeit seines ausgebildeten Selbstes als eine hohe Natur darstellt, die, alle Gegensätze in sich verbindend, zur höchsten Stufe menschlicher Klarheit und Energie gedungen ist. Daß sich Schiller neben einen solchen Mann ungebogen zu stellen wagt, ist ein Zeugniß seiner Würde und inneren Höhe.

Es war hier nöthig, diese Gegensätze zu erörtern, um das wahre Wesen Göthe's in

dieser Periode klar zu erkennen, und unseren Dichterkürsten im Vollgenusse der Freiheit zu erschauen, der vorbildlich seine ganze Seele in ihren rastlosen, edlen Kämpfen, sowie die getreuen Abbilder derselben in seinen plastisch-schönen Darstellungen entgegenathmen.

Ehe es aber unserm großen Dichter gelungen war, alle Gegensätze in seiner Brust zu einer harmonischen Einheit zu gestalten, und durch diese sein Bewußtsein zu einer so gewaltigen Höhe und Würde emporzutragen, hatte er harte Kämpfe in seinem Innern zu bestehen, wurde manche Wunde geschlagen, deren Schmerzen der Balsam der Poesie lindern, und welche die in ihm wohnende Fülle der Gesundheit heilen mußte. Es zieht sich jedoch durch alle diese Kämpfe, wie ein rother Faden, der Nerv seines Charakters hindurch, der einzig und allein von dem Streben belebt ist, mitten unter den Beschränkungen und Gegensätzen immer die volle Persönlichkeit frei und froh zu entfalten. Von dieser Idee sind alle seine Werke, die Offenbarungen seiner großen Seele, erfüllt; von ihr sprechen sie in der stürmischen Periode des Genielebens, von ihr in der Zeit der Sentimentalität und dem einer inneren Reinigung und Versöhnung zugewandten Lebensabschnitte, welcher einen Tasso und eine Iphigenie erstehen ließ.

In der ersten dieser drei Perioden stehen zwei Werke neben einander, die über das Grab ihrer Helden die neue Sonne der Freiheit aufgehen lassen, einer Freiheit, welche ihre heldenmüthigen Kämpfer als die letzten Ritter in ihrer frei entwickelten Persönlichkeit den Beschränkungen und Hemmnissen, der Erbärmlichkeit und der Despotie gegenüber erscheinen läßt. Götz und Egmont sind die beiden Namen der Heroen; die, mit edlem Mannesmuthe und im Vollgenusse ihrer persönlichen Freiheit gegen die hereinbrechende List und Lücke kämpfend, sich eine Straße zur ewigen Freiheit bahnen. Die alte, gute Zeit ist mit ihnen begraben; Tyrannei und Selbstsucht pflanzen ihr Banner auf ihrem Grabe auf; aber im Osten schimmert eine schönere Sonne, die den Werth edler Menschlichkeit nicht unverklärt lassen wird.

Voll ritterlicher Kraft, als der letzte Sproß einer edlen Genossenschaft, steht Götz da, „der nur abhängt von Gott, seinem Kaiser und sich selbst.“ Und um ihn herum finden wir einen Kreis von Schwächlingen, Heuchlern und ränkevollen Menschen aus allen Ständen, hohen und niederen, gestellt. Aus ihnen Allen ragt er allein in freier Menschlichkeit hervor; und als der ritterliche Kaiser, als Selbiz und Georg vor ihm gestorben sind, als Sidingen von den Fürsten eingeschlossen und belagert, als sein eigener Sohn im Kloster ist: da ruft der sterbende Götz: „Es kommen die Zeiten des Betrugs, es ist ihm Freiheit gegeben; die Nichtswürdigen werden regieren mit List, und der Edle wird in ihre Netze fallen.“ Das Zeitalter der Biederkeit und naturwüchsigen Einfachheit ist begraben und feiert seinen Triumph über das Grab hinaus, dessen Denkmäler ein in Selbstsucht und Schlassheit versinkendes Geschlecht vergebens zu zerstören sucht.

Im Götz von Berlichingen hatte Göthe, nach seinen eignen Auslassungen, das Symbol einer bedeutenden Weltepoche nach seiner Art abespiegelt; jetzt wünschte er, auf politischem Hintergrunde einen ähnlichen Charakter auszuführen, welcher gleichfalls Fleisch von seinem Fleische, Blut von seinem Blute wäre: und so gewann die Gestalt des menschlich-ritterlichen Egmont Leben von seinem Leben. Wollten wir in diesem Egmont einen politischen Freiheitshelden sehen, der seine Privilegien und selbst sein Leben hinwirft, um die Rechte des Volkes zu vertheidigen; so würden wir ihn falsch beurtheilen. Auch er will nur mitten unter den Gefahren seine volle Persönlichkeit frei und froh entfalten; obgleich Volksfreund, hört er doch nie auf ein echter Aristokrat zu sein. Dieser Beurtheilung entsprechen die ihn treffend skizzirenden Worte Schiller's: „ein wohlwollender, heitrer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll

leichtfinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu Anderen, liebenswürdig, sanft, ein Charakter der schönen Ritterzeit, prächtig und etwas Prahler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind". Die Worte Egmont's selbst, in denen er die Bürger ermahnt, sich nicht auf den Straßen zusammenzurotten „Ein ordentlicher Mann, der sich ehrlich und fleißig nährt, hat überall so viel Freiheit, als er braucht“, zeigen, daß er nicht ein politischer Freiheitsheld sein wollte. Und wenn Schiller von Egmont sagt: „Die Weltereignisse hielten ihn nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem gefährlichen Wege fand“; so ist in diesen Worten ein Charakter angedeutet, der seine freie, heitre Persönlichkeit unter allen Stürmen wahren will. Er fällt, arglos und freimüthig der Despotie gegenüber seine Rechte vertheidigend, als ein liebenswürdiger Mensch, der, hienieden von Allen auf Händen getragen, von einem liebenden Engel in das Land ewiger Freiheit erhoben wird. Um seinen Helden sich näher zu bringen, und die Grundzüge seines Wesens und Charakters in ihn hineinlegen zu können, verwandelte Göthe den bejahrten historischen Egmont in einen jugendlichen, den Hausvater in einen Unbeweibten, den durch mancherlei Verhältnisse Begrenzten in einen Freien und Unabhängigen. Die Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen, Lebenslust und Zutrauen zu sich und Anderen, Kühnheit und Großmuth, das sind die Eigenschaften, die unser Dichtersfürst nach seinem Charakter ihm anbildete.

Wir sind hier schuldig, Rechenschaft darüber zu geben, weshalb wir zwei Werke mit einander verbinden, von denen das erstere ganz in der Zeit der Sturm- und Drang-Periode des Dichters liegt, das andere zwar in die vorweimarische Zeit zurückreicht, jedoch erst in der römischen vollendet wurde. In doppelter Beziehung der Zeit nach von einander abweichend, da der Götz im Frühjahr 1773 aus einem Gusse hervorgegangen, beendet und herausgegeben ist, während die Conception des Egmont aus dem Jahre 1775 stammt, und dieser erst 1787 vollendet wurde, haben beide Werke doch immer ihren gleichen Ursprung in der Sturm- und Drang-Periode des Dichters und zeugen davon durch die Hauptmomente in der Charakterisirung ihrer Helden. Wir haben auch schon oben darauf hingedeutet, in welchen inneren Zusammenhang Göthe selbst diese beiden Werke setzt, wie er in jenem das Symbol einer bedeutenden Weltepoche nach seiner Art abgespiegelt sieht, und in diesem einen ähnlichen Charakter, Blut von seinem Blute, auf politischem Hintergrunde dargestellt hat. Fügen wir hierzu die Worte Göthe's, in denen er kurz vor der Reise nach Weimar (1775) seine Seelenstimmung mit dem Inhalte des Stückes selbst in Verbindung setzt, „das, von so viel Leidenschaften bewegt, nicht gut von einem ganz Leidenschaftlosen hätte geschrieben werden können“; so werden wir zu jener Zusammenstellung wol gerechtfertigt erscheinen. Daß das spätere Werk sehr von dem stürmischen Scenengewühl des Götz entfernt ist, daß es mit dem früheren individualisirenden Stil des Götz den idealisirenden späterer Dramen vereinigt, liegt einmal daran, daß der Dichter sich im Götz den Shakespeare, wie er es selbst andeutet, „vom Halse geschafft“, andererseits daran, daß das Stück so verschiedenen Entwicklungs-Epochen des Dichters angehört.

Inmitten der Entstehungszeit dieser beiden verwandten Werke liegt eine Entwicklungsphase des Dichters, die zu der Tasso-Periode ein bedeutsames Moment hinzufügt. Auch unser Dichter war von einer damals herrschenden Zeitkrankheit, der Empfindsamkeit, ergriffen worden, einer Krankheit der Zeit, die, durch Klopstock, Young und Ossian schon früher erregt, in einer völligen Herabstimmung aller sittlichen, oft auch aller physischen Kraft des Menschen bestand. Diese Krankheit war eine natürliche Folge der überspannten Einbildung einer Zeit, die ihre Ideale mit der Wirklichkeit nicht in Einklang bringen konnte. Göthe stand damals in der Periode der gestörten Ideale, die jedem Jünglinge natürlich ist, und wurde deshalb um so heftiger von

ihr ergriffen. Er erzählt uns bekanntlich selbst, daß er an dieser Krankheit gelitten habe: an dieser Krankheit, welche in einer schmerzlichen Passivität bestand, die sich von Gefühlen, Stimmungen, Launen, Anwandlungen aller Art hin- und herwiegen ließ, und in diesen Gefühlen und Stimmungen das eigentliche Leben und den Werth des Lebens suchte; in einer Weichheit, die stets von Thränen überquoll, und sich durch die geringste Berührung mit der wirklichen Welt bis in das Innerste verletzt, bis auf den Tod verwundet fühlte; in einer Empfindlichkeit, die vor den Menschen und den menschlichen Verhältnissen zurückfloß, als grausamen Zerstörern der innern Welt, der süßen Gefühle, Ideale und Träume, und sich dafür mit krampfhafter Innigkeit, mit brennender, verzehrender Leidenschaftlichkeit an die unbelebte Natur und an die Thierwelt angeschlossen, als an die einzigen wahren Freunde, die das geheime Weh verstanden, achteten und darum ungestört ließen; in einer Todessehnsucht und Verzweiflung am Leben, welche alsbald eintrat, wenn der Conflict des reizbaren Gefühls und der träumerischen Ideale mit der Wirklichkeit des prosaischen Lebens sich offenbarte. — Von dieser Krankheit machte sich der Dichter durch ein Werk los, das in noch höherem Grade, als selbst der Götz von Berlichingen, die Augen der Welt auf den jungen Dichter hinlenkte, durch „die Leiden des jungen Werther“. Auch aus diesem Werke tritt uns das Bestreben des Dichters entgegen, seine freie Persönlichkeit sich zu wahren. Der Held dieses Werkes offenbart sich als eine Individualität, „der alles Bestehende Hinderniß und Schranke ist; wie er in der Kunst der Regel spottet, so auch der bürgerlichen Gesellschaft, die die Natur in uns zerstöre und Nichts als Anständigkeit dafür biete. Collegien und Aemter scheinen ihm den Menschen zu vernichten, und an seiner Stelle nur Philister und Strohänner zu bilden; die Geseze sind ihm kaltblütige Bedanten; Regel und Ordnung ist ihm in Wohnung, Kleid, Amt, Schrift und Rede verhaßt; er schlägt aus gegen alle Mäkeleien an der Handlungsweise des Gefühls, an dem Glauben des Volks, an Allem, was Empfindung und Phantasie angeht; ihn reut keine Leidenschaft, die auch an Wahnsinn und Trunkenheit grenzte, denn er hatte begreifen lernen, warum man alle außerordentliche Menschen von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien mußte. Ein solcher Mensch bekriegt alle Welt und verzärtelt nur sein eignes Herz, lebt ihm ganz zu Gefallen, und verübelt sich's nicht, weil ein Gefühl des Menschlichen in diesem Herzen schlägt; er wendet sich von den Erwachsenen weg zu den Kindern, die ihm nicht wehe thun, von den Menschen zur Natur, die ihm nicht widerspricht, von der Wirklichkeit weg zur Dichtung, und innerhalb der Dichtung von der bewegten Welt des Homer zu den formloßen, schwermüthigen Schatten Ossian's; über Klopstock und Kleist begegnet seine Seele einem gleichgestimmten Wesen, das ihm die Verhältnisse entziehen; an Entbehren ist er nicht gewöhnt, an einen Vertrag, das Band des Lebens nicht einseitig aufzulösen, kann der Feind des Lebens nicht glauben. Er wird ein Raub der Empfindung, die mit einer Gluth und Wahrheit geschildert ist, daß wir nie ohne Seelenbewegung der Entfaltung dieses Charakters folgen werden, der die Marionetten in Grandison und in der Heloise in gewaltigen Schatten warf.“

Vergleichen wir die in den betrachteten Werken sich offenbarende Entwicklung des Dichters mit der hohen, energischen, in sich geschlossenen Natur des späteren Göthe; so zeigt sich uns zwar in dem schon in der Sturm- und Drang-Periode überall hervortretenden Streben, die freie Persönlichkeit allem Realen und Hemmenden gegenüber zu wahren, deutlich der Keim, welcher sich allmählich zum mächtigen Baume erheben sollte: aber es weist auch ebensowohl jener Gegensatz zwischen einem Zustande des Isolirtseins, des Feststehens auf sich selbst, zwischen der einsamen Höhe der Individualität und jener allgewaltigen Gefühlsreizbarkeit und stürmischen Erregtheit auf eine Zwischenperiode hin, in welcher der Dichter, jener Reizbarkeit gegenüber nach

einem Rettungsmittel suchend, sich in tiefsittlichem Bewußtsein zu einer solchen Abgeschlossenheit und scheinbar negativen Wendung hat entschließen müssen. Werfen wir aber noch einen Blick auf die beiden Hauptwerke dieser jugendlich stürmischen Periode unsers Dichters, und vergleichen sie mit den Bestrebungen seiner Zeit und ihrer Vertreter, der Originalgenies; so zeigen sie sich in engster Beziehung zu dem Conflict jener mit der einengenden Kulturwelt, den Ueberlieferungen des Handelns, des Wissens und Glaubens, an deren Stelle jene Genies aus ihrer natürlichen Kraft heraus die Gesetze geben wollten, welche zu einem natürlich freien Denken und Handeln führen sollten. So gehören beide Werke den wühlenden und reformatorischen Bestrebungen ihrer Entstehungszeit an: sie sind die Producte jener genialen Jugendkreise, in denen Nichts gelten sollte, als Wahrheit, Natur, aufrichtige Empfindung, Geradheit und Derbheit, und die dafür Nothwendigkeit, Sinnenlust und die Täuschungen einer selbstischen Einbildung mit in den Kauf nahmen; sie stammen aus jenem Shakespeare-Kultus, in welchem dieser Dichter als der kühnste Genius bestaunt wird, „der Erde und Himmel aufwühlt, um Ausdrücke zu den ihm zufließenden Gedanken zu finden, dessen Figuren vom König bis zum Pöbel überall Menschen sind, die warmes Blut in schlagenden Herzen tragen, und kugelnder Galle in schalkhaften Scherzen Luft machen“. Wie das Genie sich gegen jeden Druck des Staates, gegen jede Beengung in socialer, sittlicher und ästhetischer Beziehung wandte: so machte es im Götz seinem Freiheitsgeföhle Luft, indem es einen Mann in anarchischer Zeit an der Stelle des politischen Gesetzes aufstellte; und drückte seinem Werther, der als Vertreter der freien Natürlichkeit jeder äußerlichen Regel und Ordnung spottet, den Stempel des moralischen Genies auf. Göthe hat es verstanden, in diesen Werken den Mittelpunkt des Ideenkreises zu treffen, der seine Zeit bewegte; er wußte aber auch, um nicht unterzugehen, wie seine Helden, die heftigen Regungen und Leidenschaften zu beherrschen, sie von sich abzulösen und mit freier Hand darzustellen. Wenn ihn seine Freunde, die Zeitrichtung und der in ihm wohnende Trieb, überall dem natürlichen Drange zu folgen, in Zustände geführt hatten, wo „ihn die Wogen der Einbildungskraft und einer überspannten Sinnlichkeit himmelauf und höllenauf trieben“; so ließ es der Adel seiner Seele nicht zu, sich in solchen Zuständen lange wohl zu fühlen. Immer trug ihn sein nie ermattender Genius zur Klärung und höheren Einigung empor, und die Verhältnisse waren ihm dazu, wie kaum einem Sterblichen, günstig. Allerdings blieb aber auch er am wenigsten von harten Seelenkämpfen, von der Unlust am Schwanken und dem Mißvergnügen mit der äußeren Lage verschont; und er hatte nur das Glück, diese Mißhelligkeiten theils nach außen hin durch den ihm von der Mutter angeerbten frohen Muth zu überwinden, theils die Gabe zu besitzen, sie von seiner mächtigen Einbildungskraft außer sich setzen und zum Gegenstande seiner ruhigen Reflexion machen zu lassen.

Eine wichtige Umänderung seines äußeren Lebens und die Uebergangsperiode in seiner inneren Entwicklung trat für Göthe ein, als er nach Weimar berufen wurde, an dessen Hof sich der Ruhm deutscher Medicäer fesselte und hier ein Leben hervorrief, das wohl mit dem wirren Getreibe an dem eisenachischen Hofe in der Blüthezeit unsrer alten Literatur zu vergleichen ist. Das geniale Leben der Jugend hatte sich auch hierher verbreitet, und Göthe war der Mann, der, noch in der Sturm- und Drang-Periode des Lebens in die Sphäre des Hofes geworfen, das tolle Leben poetisch würzen und mit den Glanzfunken seines Geistes um sich her helle Flammen erwecken konnte; von der Kraft und dem Reichthume seines Wesens gehoben, konnte er über die Schranken eines gewöhnlichen Fürstendiener's hinaus der höfischen Unterhaltung mit genialer Liebeshwürdigkeit entgegenkommen. In der großen Welt wurde hier Alles wiederholt, was in seinem kleinen Freundeskreise früher in Scherz und Spiel, im Gelegentlichen und

Momentanen schon einmal durchlebt war: jedoch alles Große und Bedeutende wurde für eine Zeit der Sammlung zurückgelegt. Hierzu bildet der Umstand einen Gegensatz, daß er sich verschiedene Aemter vom Herzoge übertragen ließ, und sie mit der ernsthaftesten Bedächtigkeit verwaltete. Diesem Gegensatz entspricht ganz die seltsame Mischung in seinem Wesen, in welchem neben dem von der Mutter ererbten lustigen Muth die „väterliche Bedachtsamkeit und gelegentlich in's Unbeholfene streifende Formbedenklichkeit in fast räthselhafter Weise“ hervortritt. Daß jedoch diese Aeußerlichkeiten eine Eiskruste um seinen Genius legten, daß die Halbheit und diese Thorheiten sein Gemüth zusammenschrumpfen ließen, das sieht man aus der Art, wie er arbeitete. Das Gelegentliche wurde vollendet, das Größere blieb unvollendet liegen; Egmont und Faust lagen als Fragmente, Tasso und Iphigenie, nicht mehr als Entwürfe, wurden in Prosa geschrieben: was ihn mit der alten, frischen Lebensrichtung in Verbindung setzen konnte, wurde ohne den rechten Drang unternommen und ohne Befriedigung halb ausgeführt. Die Zerstreungen seines geräuschvollen Lebens hatten seinem schon ohnedies der Zerplitterung zugewandtem Wesen die Möglichkeit einer ernstlichen Sammlung geraubt. Aber hauptsächlich hatte er den Verlust seiner Künstlergabe zu beklagen, die in dem Maße abnahm, als sich seine natürliche Betrachtungsweise der Dinge veränderte. Als er früher die Objecte innerlichst genossen und sich mit seiner Freude und seinem Schmerze in das Reich der Poesie geflüchtet hatte; konnte er auf solchem Acte seine herrlichen Dichtungen aufbauen. Jetzt spielte er als Hofmann mit den Dingen oder setzte sich als Diplomat mit ihnen auseinander, ohne sie recht ergriffen zu haben. Bei einem solchen seinem innersten Wesen entgegenstehenden Verfahren mußte die frühere Kraft seiner Dichtungsgabe abnehmen, und sein sittliches Bewußtsein konnte ihm keinen Ersatz dafür bieten. Er merkte es ja selbst, daß die Blüthe des Vertrauens, der Offenheit, der hingebenden Liebe, die seinem Wesen sonst eigen war, täglich mehr in ihm welkte. Dieses Gefühl spiegelt sich besonders in den Briefen an Frau von Stein ab, der er sich in aller Offenherzigkeit mittheilen, bei der er sich Trost und Versöhnung mit der Gesellschaft holen konnte, mit der er sich innerlich nicht verband. Als er von ihr, wie Tasso von der Prinzessin, gelernt hatte: „Nicht erlaubt ist, was gefällt — sondern „erlaubt ist, was sich ziemt“; da wurde ihm in ihrer Nähe ein Vertrauen und eine Liebe zur Gewohnheit, die ihn für den Frost seiner Geschäfte und der Gesellschaft entschädigte. — Es könnte uns nach allen diesen Erfahrungen scheinen, als ob diejenigen Recht haben, welche behaupten, daß das Hofleben dem Dichter einen Theil seiner poetischen Kraft, oder mindestens uns einige seiner poetischen Erzeugnisse von größerer Bedeutung entzogen habe. Wenn wir aber bedenken, daß er in den früheren Jahren nur der Strömung der Zeit gefolgt war und mit der Wirklichkeit eine bloße Abrechnung gehalten hatte, ohne das auflösende Wort des Räthsels zu finden, das sich ihm in der Verbindung von Kunst und Natur, von Poesie und Leben entgegenstellte; wenn wir ferner zugeben müssen, daß in dieser äußeren, dem wirklichen Leben entgegengesetzten Objectivierung seine Phantasie übermächtig werden und seine schon an sich reizbare Empfindung in den heftigsten Widerspruch mit den Dingen kommen mußte, auch sein sittlicher Gehalt sich dadurch nicht heben konnte; wenn wir endlich sehen, wie ihn dies Hofleben seinem früheren Freundeskreise entzog, seine kühne Seele einschränkte und sein Wesen ordnete und regelte: so können wir es nur der Fügung danken, daß sie seiner Schöpferkraft Ruhe vergönnte, um sie nach einer andern Richtung hinzuwenden und dieselbe uns dann ganz und vollkommen wiederzugeben. Als er nun, auf sich selbst angewiesen, durch seine Erfahrungen und seine Freunde zur Betrachtung seiner früheren Richtung aufgefordert war; da wurde er das Mangelhafte aller nordischen Kunst, die roheren Gestalten gewahr, und er wandte sich der griechischen und italienischen Dichtkunst zu.

Neben Shakespeare trat Ariost, über Ossian weg schritt Homer. Da ihm aber alles Ueberlieferte ein Greuel war, so drängte es ihn, das Alterthum unter Italiens blauem Himmel selbst anzuschauen und nach „dem neuen Jerusalem wahrer Gebildeten“ zu wallfahrten. Diese Sehnsucht wurde in ihm zur Krankheit, als die Begierde nicht sobald gestillt wurde. „Es war der Drang einer südlich organisirten Natur, die sich nach dem Luftkreise sehnte, in dem sie geboren hätte sein müssen; der Trieb einer lange verschlossenen Knospe, die der Frost des Nordens drückte“.

Diese Sehnsucht nach dem milden, lieblichen Italien wurde in ihm immer mehr erregt durch die innerste Hinneigung zu der einfachen, ruhigen Schönheit des Alterthums und seinen feelenvollen Gestalten; sie wurde aber auch dringender durch das Mißbehagen über sein planlos reges und verworrenes Leben, über seine von den heterogensten Empfindungen und Entschlüssen hin- und hergetriebene Seelenstimmung. Sein krankes, wundes Herz sehnte sich nach einer Friedensstätte, in der ihm Ruhe und Heilung würde. Und daß er unter solchen Empfindungen unausgesetzt für sein Lebensschifflein auf diesem wogenden Meere nach einem Grunde suchte, in den er den rettenden Anker auswerfen könnte, sieht man an seiner rastlosen Beschäftigung mit den Naturwissenschaften, in denen er für sein Wirken den rechten Stützpunkt zu finden glaubte; während ihm Herder spöttisch zuruft, er solle, statt taubes Gestein zu klopfen, lieber seine Werkzeuge an die Vollendung der vernachlässigten Arbeiten wenden. Mit einem Worte, es ging in seiner nach Versöhnung mit sich selbst ringenden Seele ein Klärungsprozeß vor, den wir nicht besser als mit des Dichters eignen Worten schildern können: „Gott helfe weiter und gebe Lichter, daß wir uns nicht selbst so viel im Wege stehen, lasse uns vom Morgen zum Abend das Gehörige thun, und gebe uns klare Begriffe von der Folge der Dinge, daß man nicht sei wie Menschen, die den ganzen Tag über Kopfweh klagen und gegen Kopfweh brauchen, und alle Abend zu viel Wein zu sich nehmen. Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf den Bissen erstreckt, den ich in den Mund nehme, immer lichter in mir werden!“

Den Sommer 1786 hatte Göthe in einer Gesellschaft geistreicher, regsamer Männer zu Karlsbad zugebracht, und, selbst theilnehmend und heiter, alle Fragmente, alle Pläne künftiger Arbeiten, alle seine Absichten denselben mitgetheilt. Am 28. August wurde in diesem Kreise sein Geburtstag gefeiert, und bei dieser Gelegenheit überreichte man ihm mehrere Gedichte, in denen sich jede unternommene, aber vernachlässigte Arbeit über sein Verfahren beklagte und ihn dringend zur Vollendung aufforderte. Besonders nahm ihn Herder, auf dessen Meinung Göthe damals fast ängstlich hielt, sehr hart mit. Plötzlich rafft sich unser Dichter auf, packt seine Handschriften zusammen und eilt, ohne seinem Fürsten oder sonst einem Freunde ein Wort zu sagen, in ungezügelter Hast nach Italien. Die Art und Weise, wie er dieses Land aufnahm, wie er hier seine Beobachtungsgabe ausbildete, wie er die mannigfaltigsten Eindrücke gerade und gesund auf sich wirken ließ, liegt in seinen Reisebriefen vor. Die herrlichen Umgebungen in Natur und Kunst verdrängten ihm nicht, wie die bisherigen Zustände, den poetischen Geist; sie riefen ihn vielmehr hervor. Wenn er früher unter dem trüben Himmel des Nordens über sich brütete, so kehrte in ihn jetzt, wo er umleuchtet wurde von dem Glanze eines helleren Aethers, eine beseligende Empfindung und der freudige Drang zu höherem Streben ein. Und wie er, für sich hinlebend, im stillen Aneignen des Dargebotenen sein höchstes Glück fand; so spricht sich auch in den Briefen an seine Freunde neben der regsten Strebsucht die ihm jetzt zu Theil gewordene Ruhe, Weisheit und innere Befriedigung aus. In seinem dem Großen und Schönen zugewandten Sinne erfaßte er die Gegenstände der Natur, Kunst und Wissenschaft mit ganzer Seele; und je mehr er ihrer Meister ward, desto mehr gesellte sich zu der bloßen Beobachtung die Schöpfungslust, welche von

jetzt ab mit ungeschwächter Kraft in dem Reiche der Dichtkunst wirkte. „In Rom“, sagte er, „habe ich mich selbst zuerst gefunden; ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst, glücklich und vernünftig geworden. Täglich wird mir deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin, und daß ich die nächsten 10 Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, mit diesem Talente noch etwas Gutes machen sollte. Von meinem längeren Aufenthalte in Rom werde ich den Vortheil haben, daß ich auf die Ausübung der bildenden Kunst Verzicht thue.“

Und so war unser Göthe wieder mit ganzem Herzen Dichter geworden: aber nicht in der Person jenes himmelstürmenden Titanen, jenes gefolterten Prometheus, jenes zum Loose des Tantalus verurtheilten Sterblichen; sondern als der zur inneren Versöhnung, zur Mäßigung und Weisheit gereifte Jünger des in ewiger Jugend blühenden Alterthums. Der in der Tiefe seines Geistes nach höherer Einigung und wahrhaft schöpferischer That ringende Trieb hatte weder in dem beharrlichen Aufsuchen des Urphänomens, noch in dem faustischen Streben zur freien That und Totalität des Individuums seine Bestimmung, seine Vervollkommnung und seinen Frieden gefunden. Erst dem Einflusse jener Werke der Kunst und Dichtung, in denen Sinnlichkeit und Geistigkeit, Naturnothwendigkeit und Vernünftigkeit so schön in einander fließen, der Betrachtung jener Abbilder einer reinen Menschlichkeit, die nicht das fragmentarische Erzeugniß einer bestimmten Beschäftigung ist, war es beschieden, des Dichters großer Seele das mächtige Schöpfungswort zuzurufen und aus ihr die unsterblichen Werke der höchsten Vollkommenheit hervorgehen zu lassen. In ihnen konnte der Dichter von dem gewonnenen Standpunkte aus jene Zeit des Zweifels und Schwankens, der inneren Zerrissenheit, der unbefriedigten Sehnsucht und schmerzlichen Kämpfe in idealen Umrissen zeichnen, und in sie hineinragen jenen ihn selbst jetzt beseligenden Zug des Herzens zur Versöhnung mit sich und dem realen Leben.

Die mächtigen Reste einer poetischen Vorwelt und der Boden, auf dem die Kunst heimisch gewachsen, veränderten aber nicht nur die Richtung seines Geschmacks und künstlerischen Strebens, sondern sie stimmten auch sein ganzes Denken und Fühlen zu einer solchen Würde empor, daß er sich selbst der gesegneten Folgen auf sein ganzes Leben freute. Eine sittliche Wiedergeburt, nach der er rang, erwirkten in ihm die Reinheit der Kunst und die Schönheit der Natur; und daß ihn ein heiliger Ernst zu dieser Erneuerung seines ganzen Selbstes trieb, ersieht man aus dem in tiefster Seele bewegten Wunsche: „Gebe der Himmel, daß bei meiner Rückkehr auch die moralischen Folgen an mir zu fühlen sein möchten, die mir das Leben in einer weitem, höhern Welt gebracht hat. Ja, es ist zugleich mit dem Kunstsinne der sittliche, welcher große Erneuerung erleidet!“

Nachdem wir jetzt mit einigen Strichen die Lebensphase des Dichters, die ihn hinübertragen sollte aus dem wilden Genieleben zu der einheitlichen, harmonischen Entwicklung seiner Individualität, gezeichnet haben; müssen sich auch, wenn wir vorher recht gedeutet, in dieser Zeichnung klar die Grundzüge erkennen lassen, welche die Hauptwerke dieser Periode charakterisiren. Das Verbindungsband zuvörderst, welches wir durch die früheren Lebensstadien und ihre Werke gezogen fanden, jenes Streben nach absoluter persönlicher Freiheit den bestehenden Verhältnissen und Hemmnissen gegenüber, finden wir auch in dieser Entwicklungsperiode und ihren Darstellungen wieder. Sowie Götz seine ritterliche Unabhängigkeit gegen eine neu anbrechende, seinem Charakter streng entgegenstehende Weltperiode vertheidigt; wie Egmont den Revolutionsstürmen gegenüber ein schön menschliches Dasein behauptet; wie Werther neben bürgerlichen Einrichtungen und Gesetzen seine moralische Freiheit wahren will: so stellt sich Tasso, ein zweiter Werther, aber in idealeren Umrissen gezeichnet, in ideal-sentimentaler Gesinnung der Ordnung und Festigkeit

der realen Welt gegenüber und erhebt sich, getragen von dem Gefühle der Freundschaft und dem Streben nach Wahrheit, auf den mächtigen Schwingen des Gesanges zu reineren, das Reale mit himmlischem Glanze umgebenden Höhen empor. Und so sehen wir auch unsern Dichter im wirklichen Leben mit seiner poetisch-ästhetischen Weltansicht den Schranken der conventionellen Welt gegenüber treten, sehen ihn, sich rettend, die Stätten aufsuchen, in denen echte Freundschaft und Wahrheit zu ihm spricht, und endlich wieder, in schönere Regionen eilend, der göttlichen Muse sich von ganzem Herzen weihen. Wollen wir aber dieses Band bis hinauf zu jenem reinen, edlen Dichtungswerke voll Milde und Frieden, bis zur Iphigenie, verfolgen; so finden wir hier das Symbol des zur Klarheit und Ruhe gekommenen Dichters, der seine wogenden Begierden und kühnen, himmelstürmenden Gefühle aus dem Titanenkampfe mit der realen Welt zu einem schönen Friedensfeste mit derselben in den Tempel seines Herzens zurückgerufen hat. — Neben diesem Gegensatz der persönlichen Freiheit und der realen Beschränkung, des Idealismus und Realismus, der allen früheren Werken des Dichters zu Grunde liegt, und sich nur, je nach den verschiedenen Gebieten, auf denen der Conflict zu Tage tritt, verschieden gestaltet, zeichnet die Werke dieser Periode eine besondere Ideenrichtung aus, die den Weg und das Ziel andeutet, welche der auf Abwege gerathene Genius zu seiner endlichen Befriedigung anstrebt und erreicht. Diese besondere Ideenrichtung müssen wir ebenso als Grundzug in der vorliegenden Lebensphase des Dichters wiederfinden. Wenn wir nun bei der Bestimmung und Entwicklung dieser Idee aus dem Leben und den Werken des Dichters auf andere, besonders über den Tasso ausgesprochene und von der unsrigen abweichende Ansichten zurückblicken; so können wir diese als entweder zu weit oder zu eng gefasste von unsrer Betrachtung von vorn herein abscheiden. Zu der ersteren Art bekennen sich diejenigen, welche im Tasso den Kampf des Idealismus und Realismus dargestellt zu finden glauben; denn ein solcher tritt, wie schon gezeigt worden, in allen früheren Werken als gemeinsamer Grundzug hervor. Eine zu enge Auffassung zeigen ferner diejenigen; welche in diesem Werke entweder die Schilderung des Hoflebens in seinem ganzen Umfange und seinem tiefsten Wesen finden, oder als die ideelle Grundlage des Stückes den Kampf der Sinnesart des Dichters mit dem Hof- und Staatsleben angeben. Endlich wird auch weder der Lebensnerv der Uebergangsphase des Dichters, noch die Totalidee, wie sie sich aus einem Vergleiche des Tasso mit der Iphigenie ergibt, von der Ansicht getroffen, daß das eigentliche Thema des Tasso „das Dämonische der poetischen Begabung sei, wo sie mit sentimentaler Gemüthsstimmung sich verbindet, und auf eine dieser Stimmung Nahrung gebende Wirklichkeit trifft.“

Wenn wir bei unsrer Untersuchung daran festhalten, daß zwischen dem äußeren und inneren Leben des Dichters mit seinen Werken einerseits, und hier insbesondere zwischen Iphigenie und Tasso ein innerer Zusammenhang stattfindet; so drängt sich uns von selbst ein Hauptmerkmal dieser Factoren in der vorliegenden Lebensphase entgegen, nämlich jener gewaltige Trieb nach einem versöhnenden und sühnenden Mittel, die Sehnsucht nach innerer Reinheit und Einheit, nach dem nicht bloß ideell gefühlten, sondern realen Besitze der reinen Menschlichkeit. Damit stimmt zuerst des Dichters eigne Erklärung überein in den Versen an den Schauspieler Krüger, die er in ein Prachtexemplar seiner Iphigenie schrieb:

Was der Dichter diesem Bande
Glaubend, hoffend anvertraut,
Werd' im Kreise deutscher Lande
Durch des Künstlers Wirken laut.
So im Handeln, so im Sprechen
Liebevoll verkünd' es weit:
Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.“

Es tönt uns derselbe Ruf aus den Worten der Iphigenie entgegen, als die Arme der äußeren Rettung der Iphigen ihren innern Frieden zum Opfer bringen sollte:

„Rettet mich,

Und rettet euer Bild in meiner Seele!“

Ja, es scheint, als ob Göthe in der Sühnung des Fluches, der auf dem Muttermörder Orestes und seinem ganzen Hause lastete, die tiefgreifende Versöhnung und Sühnung in seinem eignen Innern habe schildern wollen. Und drückt sich nicht in den Worten der zwischen Pflicht und Neigung ringenden Iphigenie:

„Und rette mich, die Du vom Tod errettet,

Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode!“

— drückt sich nicht in diesen Worten, mit welchen sie sich aus dem Barbarenlande in das schöne, heimatliche Griechenland sehnt, der Wunsch nach einem neuen, menschlicheren Leben aus? — So drängt auch ein mächtiger Trieb den Tasso in eine neue Welt, wo er Freundschaft und Wahrheit, Frische des Geistes und Ruhe sucht:

„Es brennen mir die Sohlen

Auf diesem Marmorboden; eher kann

Mein Geist nicht Ruhe finden, bis der Staub

Des freien Wegs mich Silenden umgibt.“

„Und hoffe still, mich soll die kleine Frist

Von Allem heilen, was mich jetzt beklemmt.“

Vor Allem aber deuten die Schlußverse des Tasso:

„So klammert sich der Schiffer endlich noch

Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.“

auf Errettung und Erneuerung eines schon verloren gegebenen Lebens.

Wir brauchen wol kaum daran zu erinnern, wie in des Dichters eignem Leben in dieser Uebergangsperiode ja hauptsächlich dieser Trieb nach Reinigung und Sühnung seines ganzen Wesens mächtig wirkte; wie sich seine matte Seele nach der milden, heilenden Luft eines gelobten Landes, sein mahrender Genius sich nach den das gesunde, natürliche Gefühl erweckenden und das Verworrene läuternden Kunstgebilden einer im tiefen Frieden und in stiller Harmonie ruhenden Welt sehnten.

Eine zweite beiden Werken gemeinsame Idee ist in der Hinweisung enthalten, daß die innere Verstimmung und die falsche Ansicht von den Verhältnissen der Wirklichkeit, mit einem Worte der Zwiespalt zwischen dem subjectiven Gefühle und der Anschauung des Realen durch die Macht der Besinnung und Vernunft, die den Verirrten auf den natürlichen Zusammenhang seines inneren Wesens mit den Objecten hinweist, gehoben werde. Jene Verstimmung entspringt aus einer großen Reizbarkeit und einer Ueberfülle der Phantasie, welche das Individuum von dem Genuße und der verständigen Auffassung der Wirklichkeit und Gegenwart ableitet; welche es die Objecte idealisiren und dann erschrecken oder argwöhnisch werden läßt, wenn sie die Wirklichkeit anders darbietet. Diese krankhafte Stimmung verhindert die klare Anschauung, den frischen Genuß, die kräftige That, regt ein unruhiges Rück- und Vorwärtsschauen an, setzt die Vergangenheit über die Gegenwart und läßt die eingebildete Größe oder Macht jener dem Individuum schmerzlich oder gar feindselig werden. Wenn sich ein so verworrenes Gemüthsleben bis zum Verluste seines Selbstes steigert und in einen endlosen Wirbel der Empfindungen fortgerissen wird: dann hilft nur jenes Wort des Antonio:

„Vergleiche Dich! Erkenne, was Du bist!“

Dann hilft nur eine Erinnerung an die seligen Stunden, in welchen das Individuum durch das

innige Gefühl naiver Gesinnung sich noch mit der Wirklichkeit eng verbunden fühlte; es gelingt vielleicht der Hinweisung auf die alte Thatkraft und die durch die Gegenwart gebotene Gelegenheit zur Erneuerung derselben, das verworrene Gemüth zu einer freudigen Wiedergeburt bereit zu machen.

So schwindet dem Orest alle Freudigkeit der Hoffnung, alle Thatenlust durch den Rückblick auf die ihm mit allen Schrecken drohende Vergangenheit. Er erinnert daran, daß sein Leben von Anfang an ein unglückliches gewesen. Die Mutter verdüsterte seine ersten Jahre, indem sie in Folge ihrer Buhlschaft mit Aegisth allen mütterlichen Gefühlen gegen ihre Kinder entsagte. Er selbst, der den Jammer der älteren, tief leidenden Schwester mitempfand, war ihr zuwider. Gleich will er zur Ermordung Agamemnons überspringen, um die düsteren Bilder an einander zu reihen: da wendet Pylades diese traurige Erwähnung entschieden ab, indem er ihn auffordert, sich an die schönen Tage ihrer Jugendzeit zu erinnern, aus denen sie Kraft zu großen Thaten schöpfen mögen, deren die Götter zu ihrem Dienste bedürfen; und daß sie gerade auch jenen zu ihrem Werkzeuge bestimmt, scheint ihm der Umstand zu beweisen, daß sie ihn nicht mit dem Vater umkommen ließen. Trotz des bittersten Gefühles, mit welchem Orest den Gedanken an seine damalige Rettung aufnimmt, weiß Pylades ihn durch die herzlichste Hervorhebung ihrer innigen Freundschaft bei ihren glücklich zusammenverlebten Jugendjahren festzuhalten; und als er sich doch nun wieder als die Ursache von aller Noth betrachtet, die den Pylades betroffen, deutet dieser auf seinen eignen ungebrochenen Muth und seine frische Thatenlust hin. Wiederum aber kann einen Orest die Erinnerung an die Jugendjahre und die frohe Thatenlust nur dahin führen, jener glücklichen Jahre insofern zu gedenken, als sie damals von unzähligen großen Thaten geschwärmt hätten, von Bekämpfung wilder Ungeheuer und Räuber, wie sie die Sagen von Herkules und Theseus berichten. Pylades aber weist ihn auf das hin, was er wirklich bereits gethan, dessen Größe er ganz verkenne. Ebenso weist auch später Pylades den Orest, als dieser noch mit den Schatten der Unterwelt zu verkehren glaubt, auf die Wirklichkeit hin, indem er sich auf den Augenschein, auf den Tastsinn beruft; er hebt die ganze Umgebung, den heiligen Hain, das heitere Tageslicht hervor, kommt dann auf sie selbst, die, wie er sich leicht überzeugen könne, keine Schattenbilder seien. So soll er denn seinem ihm vernehmlich in's Ohr dringenden Worte horchen, sich kräftig zusammennehmen, denn die Gefahr und ihre Rettung dränge; wobei er nicht unterläßt, ihn durch die Hinweisung auf die günstigen Verhältnisse zu ermutigen. Allmählich erwacht Orest, durch so viele Hinweisungen auf die eindringende Wirklichkeit überzeugt, aus seinem traumartigen Zustande, und zu seiner höchsten Freude findet er sich ganz frei und genesen in den Armen seiner Lieben wieder. Aber diese Seligkeit ist ihm so ganz ungewohnt, daß er sich derselben kaum versichern kann, weshalb er die Götter, die er früher nur für Verfolger seines Geschlechtes verzweiflungsvoll angesehen, in rührender, ihr segensreiches Wirken anerkennender Weise bittet, ihm ja dieses Glück zu erhalten, wofür sein ganzes Herz dankbar ihnen ergeben sei.

Finden wir im Orest nur einen Theil des Lebensganges eines solchen von Phantasie und Empfindung übermächtig regierten Gemüthes gezeichnet; so ist dasselbe uns im Tasso in seiner vollständigen Entwicklung gegeben. Zuerst zeigt uns der Dichter das in sich edle Gemüth in der schönsten Harmonie mit der Wirklichkeit, indem sich dem Dichtergenius in der Beschäftigung mit dem ersten Kreuzzuge eine der romantischen Spannung seiner schwärmerischen Empfindung entsprechende Realität darbietet, und die übrige Umgebung so ganz geeignet ist, sie zu idealisiren und von ihr Anerkennung zu erlangen. Als aber nach der Uebergabe des Gedichtes Phantasie und Empfindung sich von Neuem entfesselt fühlen, und die Wirklichkeit mit rauherer Seite den verwöhnten Sohn der Laune und Leidenschaft berührt: da nützt nichts der ihm von der Wirklichkeit

in edelster Form zum wohlverdienten Genusse dargebotene Lohn; nicht vermag ihn die Theilnahme seiner Freunde aus seiner Vereinjamung zum geistesfrischen Leben in der realen Welt zu ziehen; nicht hat die in ihrem Besitze sichere, reale Erscheinung auf ihn den Einfluß, sich seiner Würde und seines Gehaltes bewußt zu werden und zum geschlossenen Ganzen sich zu erheben. Das Erworbene und Fertige muß er in eine Fiction verwandeln, um sich in einen entzückend schönen Traum zu verlieren; seine Freunde verletzt er, oder macht an sie Ansprüche, die der Ordnung der realen Welt entgegenstehen; der realen Größe gegenüber fühlt er sich klein und will von ihr erbetteln, was er in dem ihm eignen Reiche sich selbst erwerben kann und muß. So wird er in den mächtigen Strudel der Empfindungen hineingerissen, bis er endlich entkräftet niedersinkt, der Rausch der Empfindung ihn verläßt, und die Vernunft ihm ihr „Ermanne dich! Erkenne, was du bist!“ entgegenruft. Da erwacht wieder in ihm die angestammte Kraft des Genius und führt ihn von Neuem in die Wirklichkeit und an die Hand des Freundes zurück; er hört wieder auf die „vernehmlich rufende Stimme des Gottes in seiner Brust“, und folgt willig seiner Leitung, um in seinem Tempel den verheißenen Frieden zu suchen.

Wer vermöchte nicht in dieser Darstellung eines verirrten Gemüthslebens die Züge des wirklichen Lebens unsres Göthe wiederzufinden? — Nachdem ihn in der Periode des Genielebens „die Woge der Einbildungskraft und einer überspannten Sinnlichkeit himmelauf und höllenab getrieben“, und er den letzten Rausch der übermächtigen Empfindung und Leidenschaft unter den seinen Pulsschlag regelnden Förmlichkeiten des Hoflebens hatte vorübergehen sehen; trat eine Verstimmung und Unlust bei ihm ein, die ihm seine Verirrung und sittliche Halbheit zu Gemüthe führte. Was nützte es ihm aber, daß er sich mit Pünktlichkeit den angestaunten Geschäften der Regierungsgewalt unterzog? daß er in der Beschäftigung mit der Natur und den bildenden Künsten seinen Genius zu erwecken suchte? — Was half ihm die Theilnahme seiner Freunde, so lange er an die kalten Marmorplatten gefesselt war? — Erst als er dessen wieder recht eingedenk wurde, wozu er geboren sei und wofür er schon so Großes geleistet habe; als der vernünftige Entschluß zur That wurde, und er an die Heil und Kraft bietende Quelle eilte: da fühlte er sich in seinem Innern neu geboren, für die hehren Gefühle der Freundschaft, Liebe und Wahrheit geweiht, und zu frischem, freudigem Thun entschlossen.

Und in welcher Gestalt wird uns in beiden Werken die sühnende Macht vorgeführt? — Die Prinzessin im Tasso und Iphigenie selbst sind die herrlichen Frauengestalten, die aus der Tiefe ihres reinen Gemüthes beseligende Friedensworte spenden, in deren heiligenden Nähe ein Jeder von falscher Unruhe und Begierde gereinigt wird. Der Dichter läßt uns in dem klaren Spiegel einer reinen Frauenseele das Maß und die Harmonie, die Innigkeit und Zufriedenheit erschauen, welche durch ihren versöhnenden Einfluß die Verwirrung der realen Welt zu lösen und sich selbst von ihren Schwankungen frei zu erhalten vermögen. Aber ganz gleich sind beide Gestalten nicht gezeichnet. Während wir zu Iphigenie bewundernd anschauen, wie zu einer hehren Gestalt, in der die Gegenätze von Pflicht und Neigung, Denken und Glauben, Hoffen und Besitzen zu einer heiligen und heiligenden Ruhe verschmolzen sind; hat die Prinzessin noch in ihrem Herzen Wünsche und Hoffnungen, die an die Sinnlichkeit streifen, die sie erst als Priesterin, der Iphigenie gleich, wird opfern müssen, ehe sie, sich und Anderen zum Segen, aus jedem Conflict wird ruhig hervorgehen können. Fragen wir nach dem Grunde dieses Unterschiedes in der Zeichnung, so ergibt sich derselbe aus der einheitlichen Bildung der Gestalten beider Gemälde. Während das Gesamtbild der Iphigenie den Totaleindruck friedlicher Ruhe und Klarheit ergeben soll; müssen die Gestalten des Tasso jenes Neigen und Schwanken theilen, welches dem Gesamt-

bilde seine charakteristische Färbung verleiht: und dieses Colorit ist dem Charakter der Prinzessin mit psychologischer Nothwendigkeit vom Dichter auf die feinste und sinnigste Weise gegeben. Nach jahrelangem Siechthum dringt in das getrübtte Leben der Prinzessin ein Hoffnungsstrahl, und sie tritt zum ersten Male aus dem Krankenzimmer: da kommt ihr als die erste frohe, noch unbekannte Erscheinung Tasso an der Hand ihrer Schwester Lucretia entgegen. Mit dem ersten Aufflackern des Lebenslichtes feimt auch in ihrem Herzen die Hinneigung zu dem in seiner Erscheinung ihrer Gemüthsstimmung so wohlthuenden Dichter rasch empor. Der Seelen stiller Einklang läßt in dem Herzen der Prinzessin unvermerkt ein Gefühl der Liebe entstehen, das alle Innigkeit der Geschlechtsliebe und alle Reinheit der Schwesterliebe an sich trägt. Ebenso unbemerkt aber bereitet sich auch in dieser Liebe das Verhängniß für Beide vor. Während die Prinzessin ein schmerzliches Geschick, das sie erzogen, der Duldung stille Lehre bewahren, und Haltung, Besonnenheit und Selbstbeherrschung in sich ausbilden hieß; kann Tasso in seinem unerfahrenen, schnell bewegten Sinne die stille Selbstbeherrschung nicht theilen. Ja, er zieht durch seine Unruhe und sein Schwanken dies Herz voll Liebe und Ruhe in eine Bewegung mit hinein, die gegen die sonstige Freiheit dieses Gemüthes einen um so ergreifenderen Contrast bildet. Mit dem reinen Streben eines sittlichen Genius, den Dichter zu vervollkommen und mit zarten Banden an das irdische Leben zu fesseln, verbindet sie, durch die Unruhe ihres Herzens, in die des Dichters Wesen sie mithineingerissen, verleitet, den egoistischen Wunsch, ihn sich selbst auf jede Weise zu erhalten; und sie unterläßt dabei, „dem reinen, stillen Wink des Herzens nachzugehen“. So führt sie den Dichter, den eine ihr entlockte Andeutung der Erwiderung seiner Liebe heftig erregt hat, schnell und unüberlegt einem Manne entgegen, der Tasso's ganzem Wesen und vorzüglich seiner gegenwärtigen Stimmung diametral entgegensteht. Damit schürzt sie unbewußt den Knoten des tragischen Geschickes, das sie und Tasso zugleich treffen sollte. Ja, sie ist schon dem tragischen Geschicke verfallen, indem sie ihre Empfindung frei werden und sich von derselben nur auf kurze Zeit aus der maßvollen Haltung bringen läßt, mit welcher sie sonst über ihr erregtes Selbst so sicher gebot. Wir können diese Schwäche, diesen Fehltritt von der sonst so reinen, herrlichen Frauengestalt nicht weglegen — und sie mußte auch, nach der Anlage des ganzen Werkes, fehlen. Denn der Zug der Sentimentalität, der durch die ganze Entwicklungsgeschichte des Dichters geht, das Neigen und Schwanken, das sein ganzes Wesen charakterisirt, mußte auch alle übrigen Personen ergreifen, damit das Ganze ein einheitlich gezeichnetes Bild gebe. Der Dichter hatte noch einen langen Entwicklungsprozeß durchzumachen, ehe er durch die Reinheit der Schwesterliebe geheilt werden konnte. Erst Iphigenie vermag es, durch ihre von keiner Selbstsucht getrübtte, reine, schwesterliche Liebe das noch geängstigte Herz des Orestes (das Bild unfres Tasso auf seiner weiteren Pilgerfahrt) von jedem Wahne frei zu machen und zu einer nie geahnten Seligkeit zu führen.

Wenn es nun schon an und für sich eine psychologisch richtige Erfahrung ist, daß gerade in dem weiblichen, in seiner innersten Tiefe ruhigen, und von den Schwankungen des Lebens unerschütterten Gemüthe weit mehr, als in der heftig erregten, von dem Strudel der Ereignisse mächtig ergriffenen, und zur schnellen That aufgeforderten männlichen Brust, die Macht liegt, sich und Andere aus den Verirrungen und Verstrickungen zu befreien: so hatte doch Göthe auch selbst gerade in der vorliegenden Periode die Erfahrung gemacht, daß ein edles Frauenherz allein die Fähigkeit besitzt, Vertrauen, Offenheit und ein hingebendes Wesen wieder in der verstimmten und undüsteren Seele hervorzurufen. Auch er hatte erst lernen müssen, seine leidenschaftliche Wärme zurückzudrängen, und an die Stelle der ungestümen Begehrlichkeit die ruhige Freundschaft treten zu lassen. Aber es bedurfte noch einer wahrhaften Priesterin der Gottheit, der antiken Kunst

mit ihrer Einfachheit und Harmonie, um das Gemüth ganz für die reine Menschlichkeit zu weihen. —

Die Namen zweier herrlichen Tugenden, die, den Weg der reinen Menschlichkeit im Herzen anzubahnen, unbedingt erforderlich sind, tönen in den ersten lieblichen Accorden einer himmlischen Musik durch die disharmonischen Klänge menschlicher Verirrungen, um die endliche Auflösung dieser Disharmonie anzudeuten. Diese himmlischen Accorde stimmen die Freundschaft und Pietät an, und neben ihnen tönt in immer stärkeren Schwingungen ihr Grundton, die Wahrheit.

Als der an sich verzweifelnde Tasso von dem besonnenen Antonio darauf hingewiesen wird, daß er nicht so elend sei, als er glaube; als der tröstende Zuspruch des von Neuem Achtung und Vertrauen erweckenden Mannes den Dichter auf seine einzig wahre Bestimmung hinweist: da erkennt Tasso den Werth der hohen Gabe an, die ihm die Natur verliehen: „Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede, die tiefste Fülle meiner Noth zu klagen, und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.“ Was hat aber Antonio bewogen, den Tasso, zu dessen Erbitterung er doch nicht wenig beigetragen, mit der Sorglichkeit eines wahrhaften Freundes zu behandeln? — War es nicht die Macht der Wahrheit und Pietät, die den edlen Mann zum rechten Wort, zur wahren That zurückführte? —

„Ich bin beschämt, und seh' in Deinen Worten,
Wie in dem klarsten Spiegel, meine Schuld!
Gar leicht gehorcht man einem edlen Herrn,
Der überzeugt, indem er uns gebietet“

erwiederte er seinem edlen Fürsten, als dieser ihn mit freundlichen Worten aufforderte, seine Beredsamkeit und Menschenkenntniß auf die rechte Weise, als Freund und Vater des Verirrten, anzuwenden. Und was er versprochen hat, führt er in ehrlicher Weise aus; durch seine klare Beurtheilung des Dichters, durch seinen fest ausgesprochenen Entschluß, seinem Fürsten zu dienen und den Frieden herbeizuführen, wird die egoistische Absicht der klugen Leonore vereitelt.

„Er

Ist unsrem Fürsten werth, Er muß uns bleiben“

sind seine einfachen, der Pietät entsprungenen und eigennützigem Streben entgegengehaltenen Worte. Als väterlicher Freund und echter Arzt, der nicht verzärteln und nicht täuschen, sondern wahrhaft heilen will, kommt er freudig dem zu ihm willig tretenden Tasso mit den Worten entgegen:

„Ich danke Dir und wünsche, daß Du mich
Und meinen Willen, Dir zu dienen, gleich
Vertraulich prüfen mögest. Sage mir,
Kann ich Dir nützlich sein? Ich zeig' es gern.“

Auch Tasso erkennt nach schwerem Geschehe Antonio's Werth von Neuem an, und voll Vertrauen reicht er ihm zum Freundschaftsbunde die Hand, um in einem neuen Lande ein neues Leben unter seiner Leitung zu beginnen, nachdem sein altes Schiff, das ihn bisher auf wogendem Meere getragen, geborsten ist.

So erscheint uns am Schlusse dieser Dichtung die heitere Aussicht eröffnet, daß der Dichter, im festen Bunde mit Antonio, sich zur sittlichen Totalität ergänzen werde. Wie dem Drestes der Orakelspruch Apoll's Hülfe und Rettung von dem gräßlichen Geleite der Nachgötter in dem Tempel seiner vielgeliebten Schwester in Tauris verheißen hat; so treibt auch den Dichter sein Genius, Glück und Frieden in der Dichtung hehrem Tempel aufzusuchen. Ob er noch einmal auf dem Wege der Zweifelsucht und der peinlichen Erinnerung anheimfallen werde, diese Frage beantwortet uns des Drestes Leidensgeschichte. Denn sehen wir von den Objecten ab, welche allerdings in ganz verschiedener Weise den Sturm der Empfindung und Verzweiflung

erregt hatten; so hat doch das Loos Beider darin gleiche Entscheidung gefunden, daß sie, der göttlichen Weisung vertrauend, einem neuen, reinen, thatenvollen Leben entgegeneilen. Wenn nun den Drest der Gang der Ereignisse dem Orakelspruche einen andern Sinn beilegen, und der Schuldbewußte gar leicht den Argwohn wieder in sich aufkommen läßt; wenn er, lebensmüde, den Glauben und die Zuversicht sich noch einmal erst recht durch die ganze Macht der Reue und Gewissensqual erkaufen muß; wenn, mit einem Worte, der vollständigen Erlösung in ihm eine rechte Weichte vorangeht: so sind dies einerseits so allgemein geltende psychologische Wahrheiten, daß sie auf Tasso dieselbe Anwendung erfahren können; wie auch andererseits Tasso's ganzes Wesen und Naturell eine solche Wiederkehr jenes düsteren, selbstquälerischen Zustandes des Dichters, der mit geschäftigem Scharfsinne alles Heitere und Hoffnungsreiche in neue, schmerzlichere Leiden umwandelt, wol begünstigen könnte. Wollten wir nun zur äußerlichen Darstellung der Ideenverbindung und des inneren Zusammenhanges beider Werke auch die Wandelung berücksichtigen, die aus dem älteren, besonnenen Antonio den jugendlichen, siegesgewissen Pylades hervorgehen ließ; so könnten wir daraus eine Hindeutung entnehmen auf das neu verjüngte, thatenreiche Leben, dem Beide entgegeneilen. — Auch die Iphigenie knüpft nun wieder an die rettende Macht der Freundschaft an, die das Herz des Schuldbewußten für die höhere Weihe vorbereitet und ihr entgegengeführt. Und wenn später Drest in seiner Hoffnungslosigkeit die Schwester von sich entfernt und sie auf seinen Freund hinweist, wolle sie einmal einen Jüngling rettend lieben; so ist es zuletzt ebenfalls die Wiederaufnahme der früheren Empfindung der Freundschaft, des Einzigen, was den Verirrten noch gehalten hat, welche den Weg aus dem Labyrinth eröffnet, aus dem ihn zuletzt die schwesterliche Liebe vollständig rettet. Eng verbunden mit der Freundschaft, arbeiten auch hier an dem Werke der Erlösung die Gefühle der Pietät und Wahrheit; von ihnen ganz durchdrungen ist die sühnende Priesterin selbst. Wiewohl Thoas gewissermaßen ihr Gegner ist, so ist er ihr doch „ein edler Mann.“ Und wie in dieser pietätvollen Anerkennung der guten Eigenschaften des Königs ein Hauptmoment der endlichen Lösung liegt, dies deutet Arkas in den Worten an, mit denen er die Jungfrau in der schmerzlichsten Spannung entläßt:

„Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort
Der Frauen weit geführt.“

Iphigenie will auch gern dem Könige, den sie ehrt, freundlich und vertraulich begegnen; aber sie kann nur wünschen, daß sie

„Dem Mächtigen,
Was ihm gefällt, mit Wahrheit sagen möge.“

Das Wahrheitsgefühl ist es, das den Drestes nicht dulden läßt, sich Iphigenien gegenüber, die in dem Wahne ist, ein Brudermord drücke ihn, durch ein lügenhaftes Gewebe fremd zu halten:

„Ich bin Drest! (sagt er.) und dieses schuld'ge Haupt
Sehnt nach der Grube sich und sucht den Tod;
In jeglicher Gestalt sei er willkommen!“

Und ebenso führt Beide die Wahrheit der Erfüllung näher, wenn Iphigenie in der Schwesterliebe reinstem Tone, der jenen anfangs in einen noch düsteren Sturm der Leidenschaft stürzt, ihm endlich zuruft:

„Drest, ich bin's! sieh' Iphigenien!
Ich lebe!“

Was soll aber aus der äußerlichen Gefahr retten, nachdem der Fluch von dem Herzen des Bruders genommen? — Soll es die Lüge thun, und soll der Fluch des edlen Mannes dem neuen Leben in die Heimat folgen? — So rathlos auch Iphigenie selbst ist, als sie dem Plane des Pylades nachsinnt, das Opfer, wenn der König dringender gebietet, durch ein kluges Wort

hinzuhalten; ahnt sie doch in ihrem unschuldigen Herzen, daß das kluge Wort, die Lüge, nimmer helfen könne, und sie spricht dies in angstvoller Erregung aus:

„Sie befreiet nicht.

Wie jedes andre wahrgesprochne Wort,
Die Brust; sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
Den, der sie heimlich schmiedet, und sie lehret,
Ein losgebrückter Pfeil, von einem Gotte
Gewendet und versagend, sich zurück
Und trifft den Schützen.“

Ihr edles Herz will die Vaterliebe des Königs nicht mit Tücke vergelten:

„Die Sorge nenn' ich edel, die mich warnt,
Den König, der mein zweiter Vater ward,
Nicht tückisch zu betrügen, zu berauben.“

Und in ihrer Verzweiflung, da sie nicht weiß, wie sie die Theuren retten und zugleich das unbefleckte Herz bewahren soll, ruft sie aus:

„O, trüg' ich doch ein männlich Herz in mir!
Das, wenn es einen kühnen Vorsatz hegt,
Vor jeder andern Stimme sich verschließt.“

So wenig ahnt sie noch, daß gerade auf einem andern Wege, als den der Mann seiner Natur zufolge einschlagen würde, die Möglichkeit, beiden Pflichten zugleich zu genügen, liegt.

In einem Dialoge, der ganz nach Art des leidenschaftlichen Gesprächs zwischen Kreon und Antigone gehalten ist, tritt sie dem Könige mit der Würde des freigebornen Weibes entgegen, deren Wort zu achten dem edlen Manne ziemt; und von des Königs harten Worten gedrängt, sucht sie, mit der rechten Art des Weibes, Schutz und Kraft in ihrer Seele Tiefen: sie läßt Wahrheit sein zwischen sich und ihm. Sie entdeckt ihm getreulich Alles, und als der König sich zunächst noch sträubt:

„Du glaubst, es höre

Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atrous,
Der Grieche, nicht vernahm?“

ruft sie ihm jene herrlichen, über die griechische Ansicht durch ihre tiefere, christliche Wahrheit weit hinausreichenden Worte entgegen:

„Es hört sie jeder,

Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt.“

Sie bittet den König flehentlich, jene Fremden nicht als Betrüger anzusehen, und sie selbst mit reinem Herzen, reiner Hand hinübergehen und ihres Hauses Frevel sühnen zu lassen. — Mit der Wahrheit wird auch der Pietät vollends Genüge gethan, als Iphigenie den Bruder, der mit entblößtem Schwerte vor dem Könige erscheint, auffordert, in dem Könige den zweiten Vater, dem ihr kindlich Herz Alles entdeckt habe, zu ehren, und dieser der Mahnung willig folgt. Wenn nun Orest durch das Anerbieten, seine Echtheit dem Könige im Zweikampfe zu bewähren, zugleich beweist, daß die angestammte Kraft wieder in ihm mächtig geworden; so zeigt er seine Besonnenheit und vollständige Heilung in dem klaren Verständnisse des Orakels, nach welchem er seine eigne Schwester wie eine Heilige zur Sühnung des Vaterhauses vom Könige erbittet. Und mit tief-sittlichem Bewußtsein spricht er in den folgenden Worten die erhabene Bedeutung und Wirkung der Wahrheit und Pietät aus:

„Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines, kindliches Vertrauen
Zu einem edlen Manne wird belohnt.“

Der König ruft auf die mahnenden Worte der Jungfrau den Bittenden ein von der Noth erpreßtes „So geht“ zu. Doch wie die Wahrheit und Liebe, den Tiefen eines reinen, echt weiblichen Herzens entsprungen, im Verein mit der Pietät und Freundschaft die Sühnung des Einzelnen vollbracht und den Conflict bis hierher gelöst haben; so wollen diese hohen Tugenden auch jetzt ihr Werk krönen, die Scheidenden zu ihrem neuen, großen Unternehmen nicht ohne den Segen ihres zweiten Vaters ziehen lassen, und in des Gastrechts heiligem Bunde das Band ewig dauernder Bruderliebe zwischen den Völkern knüpfen.

So hat denn Pyhigenie, dies Urbild schöner Weiblichkeit, durch die Kraft ihres reinen, kindlichen, wahren und glaubensstarken Gemüthes die Werke einer Heiligen vollbracht, deren Vollführung dem auf Gewalt und List gestellten, leidenschaftlichen Sinne des Mannes unmöglich gewesen wäre. Sie hatte das wilde Volk der Scythen von den blutigen Opfern abgewandt und es an einen reineren Gottesdienst gewöhnt. In der Verehrung, mit welcher Thoas und Arkas ihr huldigen, zeigt sich der Einfluß, den ihre heiligende Nähe auf Alle ausgeübt. Wie einer Heiligen naht ihr mit höchster Achtung Arkas; in Thoas selbst steigert sich die Verehrung für die geheimnißvolle, hohe Priesterin zu dem Wunsche, sie als Gattin zu besitzen. Ueberall verbreitet sie Segen; überall legt sie die Keime reiner Menschlichkeit. Im Kampfe mit dem Unwahren und Uedlen erhebt sich ihre reine Seele über jeden Vorwurf unreiner Bestrebungen. Frieden und Versöhnung bringt sie ihrem Hause; ein inniges Bruderband knüpft sie zwischen dem rauhen Barbaren und dem edel gesinnten Griechen. — Die Bildung einer solchen Gestalt entsprang der innersten Erfahrung unfres Göthe, der die wunderbare Wirkung weiblicher Milde, gemüthlich reiner, ewig klarer Tiefe im wilden Drange stürmischer Leidenschaft empfunden hatte. War ihm nicht selbst in Frau von Stein der Engel begegnet, der die Keime edler Wahrhaftigkeit und herzlicher Hingebung pflegte? Trat ihm nicht in der Herzogin Louise das vollkommenste Bild weiblicher Hoheit entgegen, dem nichts Gemeines zu nahen wagte? Ja, die erhabene Kunst der Alten selbst war ihm die Priesterin geworden, die den rauhen Sinn des Nordens und seine naturwüchsige Kraft mit ihrem lieblichen Frieden, ihrer Ruhe und Klarheit beschenkte.

Sie ist es vorzüglich gewesen, die unsern Dichter ganz sich selbst wiedergegeben, welche die sich in ihm streitenden Geister vereinigt, ihn zum ganzen Menschen, zum wahren Dichter gebildet hat. Von Jugend auf nach zwei verschiedenen Seiten hin, zur Natur und zur Poesie, getrieben, nöthigte ihn sein Genius, beide Richtungen zur Einheit zu verbinden, und er wollte daher in der Poesie und im Leben zuerst Nichts als Naturwahrheit, Naturtreue suchen und finden. Er belebte Gestalten, voll natürlicher Kraft und Wahrheit, und ließ sie gegen alles Erkünstelte, gegen Schwächlinge und Heuchler kämpfen. Seine überreizte Phantasie ließ ihn Anforderungen an die reale Welt stellen, die diese nicht erfüllen konnte, und nur die Kraft seines Genius rettete ihn vor einer gänzlichen Vereinsamung und Erkrankung. Da entzog ihn eine Zeit lang ein Leben voll sinnlicher Reize dem inneren Kampfe und ließ ihn sich an dem äußeren Glanze und Scheine vergnügen. Aber bald fachte wieder sein Genius den Funken unter der erkalteten Asche zur hellen Flamme an; die Geister wurden wieder in ihm lebendig; der Ruf nach Wahrheit erregte ihn aus seiner Thatenlosigkeit; die Freunde mahnten; seine halbgeschaffenen Werke und sein angefangenes Leben sehnten sich nach Vollendung. Der qualvollen Unruhe und Verwirrung seines Innern wollte er sich auch diesmal in gewohnter Weise entledigen. Er hatte es ja früher immer eigen,

die interessanten Verhältnisse, die er durchlebte, im günstigen Augenblicke des Ablegens zu haschen und mit halb fester, halb noch vom Antheile bewegter Hand in's Buch der Dichtung zu tragen. Innerhalb dieser Zeit innerer Dualen versuchte er es wieder, in verschiedenen Anlagen ihr Bild zu entwerfen; aber es mißlang. Nicht der gastlich schöne Hof Weimar's und die daselbst versammelten, edlen Menschen, nicht seine Freunde, nicht Ehre noch Arbeit vermochten es, ihm die erwünschte Ruhe und Klarheit zu geben. Er suchte der Einheit der Natur zu lauschen; versuchte seinem poetischen, nach Einheit und Wahrheit strebenden Triebe in dem Studium der Natur Genüge zu leisten; er betrachtete Steine, Kräuter, Thiere, und suchte nach einfachen Typen und Modellen des mannigfaltigen Geschaffenen, wie der Künstler nach den Urformen der Gestalten; aber nimmer wollten Kunst und Natur, Leben und Poesie sich einen, konnten die streitenden Geister in seinem Innern Ruhe und Frieden finden. Erst in der Antike selbst ging ihm das Verhältniß von Kunst zur Wahrheit klar und lauter auf. In der Natur selbst sah er nun die erhabene Künstlerin, welche ihre Ideen den Stoffen einprägt, und, von der Kunst belauscht, in dem Schönen die Erscheinung ihrer tiefsten Absichten offenbart. Hierüber spricht sich weiter die klassische Stelle im Leben Winkelmann's aus. „Das letzte Product der sich immer steigenden Natur“, heißt es dort, „ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Macht ist es unmöglich, lange im Vollkommenen zu verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in dem der schöne Mensch schön ist. Dagegen aber tritt nun die Kunst ein. Der Mensch, auf den Gipfel der Natur gestellt, sieht sich wieder als eine ganze Natur an, die in sich wieder einen Gipfel hervorbringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, und sich bis zur Production des Kunstwerkes erhebt. Steht es hervorgebracht, in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung hervor. Denn indem es aus den gesammten Kräften sich erhebt, nimmt er alles Herrliche auf, erhebt, indem es die wesentliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst. Von so großen Gefühlen wurden die Beschauer des olympischen Zeus gerührt; der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben.“

So sah sich unser Dichter in der Umgebung der antiken Statuen in einen Kreis menschlicher Gestalten versetzt, welche durch die Hülle der reinsten Form das Reimmenschliche leicht erkennen lassen. „Nun hat mich“, schreibt er, „das A und O aller Dinge, die menschliche Figur, gefaßt; das Studium des menschlichen Körpers hat mich ganz, alles Andere schwindet dagegen. Das Interesse an der Menschengestalt hebt jedes andere auf; sie ist das non plus ultra alles menschlichen Wissens und Thuns.“ Doch, obwohl ihm die Schöpfungskraft die Seele füllte und in den Fingerspitzen bildend ward, gab er das eigne Schaffen in der Skulptur auf, und wandte sich, von den alten Dichtern und vorzüglich vom Vater Homer wahrhaft wieder angeregt, der Dichtkunst zu, auf die er die gewonnene Einsicht übertrug. Das Streben, Natur, Wahrheit und Freiheit zur Geltung zu bringen, ging auf in dem einzigen Ziele, das ihm die Darstellung der maßvollen Schönheit bot; sie formte die plastischen Gestalten seiner Dichtungen, so daß wir uns unter ihnen wie in einem Bildersaale bewegen. Und in diesen plastisch-schönen Gestalten ließ er sich ein inneres Leben entwickeln, das die magische Kraft besitzt, den stillen Beschauer mit sich zum Reimmenschlichen emporzuziehen. Diese Gestalten wurden zugleich die Träger der Gefühle, welche die innerliche Reinigung in ihm lauter und mächtig erweckt hatte. Wie ihn Vaterlandssinn und Freundschaftsgefühl aus der Ferne bewegten; so wurden Pietät und Freund-

schafft die reinen Gefühle, welche die innere Handlung der schönen Gebilde der Dichtungen dieser Periode in Bewegung setzten. Wie ihn jene titanischen Ideen, die eine ernstere Periode ankündigten, verließen; wie an der Stelle des früheren Selbstgefühls der Geist der Wahrheit ihn beseligte: so spricht uns jetzt aus seinen Werken eine Ruhe und Klarheit an, die sich des edlen Zieles wohl bewußt ist. Diese Erneuerung seines sittlichen Sinnes, diese Wiedergeburt des Menschen und Dichters, welche die moralisirenden Feinde Göthe's überraschen mag, ist keine Maske, sondern die innerlichste Belebung des Genius durch die Wirkung der ihm ebenbürtigen Erscheinung, der Schönheit. Ein so ganz anderer war der Dichter geworden, daß er zu der Ueberzeugung kam, daß an seinen alten Fragmenten Nichts und am wenigsten die Form bleiben dürfe. Wenn dieser neue Weg seiner Bildung seinen Freunden sogar wunderbar vorkam; wenn er selbst sich plötzlich in eine neue Welt versetzt glaubte: so ist dies gerade für uns ein Fingerzeig, die Vorgänge in des Dichters innerem Leben, die einer solchen Umwandlung nachstrebten, noch einmal zu überblicken, um den Standpunkt recht zu würdigen, von dem aus er jene Zustände in seinen Werken uns schildert.

Aus der harmonischen Stimmung seines Wesens wurde er durch die übergroße Macht einer reizbaren Empfindung gerissen und zu dem realen Leben in directen Widerspruch gestellt, wie er seinen Zustand selbst in folgenden Worten angibt: „Eine schale Sentimentalität überhandnehmend veranlaßte manche harte realistische Gegenwirkung.“ So führte ihn seine Empfindung und eine mächtige Einbildungskraft in Irrgänge, in denen er vergebens nach der natürlichen Einheit seines Fühlens und Denkens suchte, vergebens die Idealität seiner Gesinnung mit dem realen Leben in Einklang zu bringen sich bemühte, umsonst sich bestrebte, sein natürliches, wahres Ziel im Auge zu behalten. Die Dichtung, die ihren inneren Halt in ihm selbst verloren hatte, konnte ihm nicht mehr ihre heilende Kraft erweisen; der Wahrheit lauterer Born wollte sich von dem unruhigen Gemüthe nicht mehr finden lassen; das Treiben, das ihn jetzt umgab, flößte ihm zuletzt nur Ekel und Ueberdruß ein; ja, der Ruf der Liebe, Freundschaft und Pietät, von ihm oft verkannt und zurückgewiesen, erscholl ihm nur noch wie ein Klang aus weiter Ferne. So war es ganz natürlich, daß die Bilder, welche er von diesem Zustande damals entwarf, das „Weiche und Nebelhafte“ seines zerrissenen Wesens selbst annahmen. Eine Sehnsucht aber nach Sühnung und Erlösung mußte, war er ein echter Genius, durch sein ganzes ästhetisches und moralisches Fühlen hindurchzittern. — Und mit welchem Gefühle durfte er wol sein vergangenes Leben und den Abdruck desselben, die Fragmente seiner Werke, ansehen, als er den Lebensborn entdeckt hatte, in dem sein Genius jene verlorene Naivität wiederfuad? — Wie muß es ihm um's Herz gewesen sein, als er in den Tempel trat, in dem Kunst und Natur ihr Friedensfest feiern? in dem der Liebe und Wahrheit, Freundschaft und Pietät auf einem Altare geopfert wird? — Da war es natürlich, daß die beiden Kinder seines Schmerzes ein neues, festliches Kleid anlegten, daß beide von den Leiden vergangener Zeiten erzählten, und die Freuden des errungenen Zieles fühlen oder wenigstens ahnen ließen. Wenn ihn gleichsam ein instinctives Gefühl beide Stoffe neben einander hatte wählen lassen, so mußte sie sein neugeborener Genius in die ihm eigne Form und Gesinnung umschaffen.

Die äußere Anregung, welche unsren Dichter den in seinem Tasso verarbeiteten Stoff wählen ließ, liegt wol einerseits in der Anziehungskraft, welche die Werke des italienischen Dichters auf sein gleichgestimmtes Gemüth ausübten; andererseits ergibt sie sich aus der Aehnlichkeit der Lebenslage beider Dichter. Von der Besung des befreiten Jerusalems mochte Göthe auf das Leben des Dichters geführt worden sein; und die in der That interessanten und verwickelten Verhältnisse desselben mußten in ihrer Dunkelheit, und vielleicht gerade durch sie vor seinem lebhaften Geiste

sich schnell zu einer dramatischen Lebendigkeit gestalten. Ein ausgezeichnete Geist; ein bedeutendes Talent, von ganz Italien gesucht und geehrt; an den Hof eines kleinen, aber gebildeten und kunstliebenden Fürsten gerufen; hier von hochgebildeten Frauen angezogen und sie anziehend; in dunkle, verworrene Verhältnisse vielleicht nicht ohne eigne Schuld tief verwickelt und dem Untergange nahe gebracht; noch einmal unmittelbar vor seinem Tode im hellsten Glanze aufstrahlend! Diese Züge aus Tasso's Leben bieten so viel dichterische Momente, so viele Berührungspunkte, ja so viel Aehnlichkeit mit der Gestaltung des Göthe'schen Lebens, daß es nicht wundern darf, wenn Tasso's Persönlichkeit und seine Lebensschicksale unsren Dichter anzogen. Wenn nun, wie wir schon erwähnt, das von ihm bei Seite gelegte Werk, welches er „eine Grille“ der überwundenen Periode zu nennen pflegte, in seiner ursprünglichen Form durch ein düsteres Colorit, einen weichlichen Ton und die Hindeutung auf den tragischen Ausgang seinem damals zerfahrenen und schwankenden Wesen den natürlichen Ausdruck geben mußte; so ist es eben so erklärlich und nothwendig, daß mit seinem Gesunden aus jenem Schwanken sich die Handlung seines Drama's zu einer weniger düsteren Gestalt, zu einem minder tragischen Ausgange, als die Geschichte bot, klärte. Seiner neuen ästhetischen Richtung gab er zuerst Ausdruck durch die rhythmische Form, in die er, wie dies bereits bei der Iphigenie geschehen war, seinen Tasso goß. Wenn schon durch diese äußere Umformung sich das Weichliche und Nebelhafte der früheren Bearbeitung zum Theil verlor; so geschah dies vollständig durch die Aenderung des Planes, der Personen und des ganzen Tones, der als ein ganz neuer seiner gänzlich veränderten Anschauung entsprach. Die Idealität der Stimmung und ihr Ursprung zeigt sich äußerlich in der der antiken dramatischen Kunstform entlehnten Symmetrie der Aufstellung der handelnden Personen; sie zeigt sich in dem geräuschlosen Handeln weniger, mit den edelsten Geistesgaben besetzten Gestalten; in dem überall hervortretenden Ringen nach innerer Reinigung und äußerer Bethätigung der veredelten Gesinnung; endlich darin, daß der Entwicklung der Handlung, wie wir oben gezeigt, die edelsten und schönsten Antriebe, die heiligsten Gefühle zu Grunde liegen. Dabei sind diese in schönen Linien gezeichneten Gestalten fern davon, in idealer Höhe zu schweben, ohne den Boden des Menschlichen zu betreten: im Gegentheil, es tritt überall in den Gestalten das lebendige Bestreben hervor, die ideale Gesinnung mit dem realen Leben zu versöhnen, die menschlich beschränkte Erscheinung zu der rein menschlichen, in sich geschlossenen Gestalt zu erheben. Die harmonische Geschlossenheit, der edle Frieden und die wohlthuende Ruhe, welche Göthe unter dem Himmel Italiens und bei seiner Lehrerin, der antiken Kunst, sich erworben, sie sind das Ziel, dem auch die Gestalten in seinem Tasso nachstreben. Wenn aber in den meisten Personen des Tasso noch ein unruhiges Schwanken bemerkbar ist; so liegt dies theils in der Art des Stoffes selbst und des in ihm treulich abgedrückten Gemüthszustandes des Dichters in jener überwundenen Bildungsperiode, theils in der leidenschaftlichen Stimmung, in der Göthe an den letzten Acten arbeitete, als er den theuren Boden verlassen, und der nordischen „Verbannungsstätte“ zueilien mußte. Von dieser leidenschaftlichen Erregung, an der alle Personen des Tasso mehr oder minder Theil nahmen, durfte auch die edle Erscheinung der Prinzessin, als das Abbild einer noch nicht vollkommen sühnenden Macht, nicht ausgeschlossen sein: ihre Brust ist noch nicht von dem reinen Gefühle schweesterlicher Liebe ganz erfüllt; ja, ein egoistischer Zug, den die weltlich frohe Leonore mit größerem Rechte für sich beanspruchen darf, bereitet unvermerkt eine leidenschaftliche Erregung vor. Durch all' dies Schwanken und Neigen aber drängt sich unaufhaltsam die Sehnsucht nach Reinigung und Klärung: Freundschaft und Pietät, Liebe und Wahrheit wetteifern in dem Bestreben, die Hindernisse zu besiegen, welche der Bildung der edlen, harmonisch geformten

Gestalt entgegenstehen; und ihr Wirken bleibt nur unvollkommen, weil sie selbst noch nicht die Weihe in einer reinen, schönen Seele erhalten haben. Wir sehen die Prinzessin von uns scheiden, indem wir ahnen, daß sie jene Priesterin werden könne, die mit reiner Hand und liebendem Herzen die Sühnung vollbringen darf, nachdem sie ihre eignen Opfer dargebracht. Wir sehen den zur Verzweiflung hingerissenen Tasso fallen, um uns seiner neuen Erhebung zu freuen, nachdem er mit dem sich seiner Stärke bewußten und in sich geschlossenen Antonio einen Bund zu gegenseitiger Ergänzung und höherer Einigung vorbereitet, nachdem er sich die angestammte Kraft seines Genius wieder in's Bewußtsein gerufen hat.

So schließt unser Göthe einen Theil seines Lebensbildes ab, in welchem er dem schwankenden und unbefriedigten Zustande seines eignen Lebens in idealen Umrissen Gestalt verleiht. Wie Tasso genöthigt worden war, sein unvollendetes Werk und mit ihm seine Ruhe und seinen Frieden aus der Hand zu geben; so war auch Göthe in seiner dichterischen Entwicklung auf halbem Wege stehen geblieben und hatte einen Lebensgang voller Halbheit und Nichtbefriedigung angetreten. Beide hatte die heilende und stärkende Kraft der Poesie in harmonischer Stimmung bisher erhalten, aus der sie jetzt, von jener verlassen, der schwankenden Leitung einer reizbaren Empfindung und ruhelosen Phantasie anheimfielen. Wenn bei Tasso der Stoff seines Epos den idealen, der Gegenwart und Wirklichkeit entrückten Standpunkt angibt; so liegt für unsren Dichter darin der Hinweis auf seine der Natur und dem realen Leben entfremdete Stimmung, zu deren Klärung und Hebung sein Genius nach einem neuen Mittel sucht. Dies Streben und Suchen nach einer wirklichen, das innere und äußere Leben neu formenden Wahrheit tritt bei Tasso und in Göthe's Leben sichtbar hervor. Beide werden in ein ihnen neues Leben geführt, an dessen äußerer Seite sie manches Bewunderungswürdige und Besigenswerthe finden, dessen innerem Verkehre sie Anregung, Lehre, Trost und Erhebung verdanken. Gerade dies reale Leben läßt aber auch Beiden ihre Halbheit und Unbefriedigkeit zum Bewußtsein kommen, und sie staunend hinaufblicken zu jenen Gestalten, denen eine volle Geschlossenheit und Abrundung Sicherheit und Ruhe in ihrem Denken und Handeln verliehen hat. Liebe und Wahrheit, Freundschaft und Pietät suchen bei Beiden so lange vergebens den inneren Frieden wieder herzustellen, bis diese an ihre innere Bestimmung wieder angeknüpft und sich in den heiligen Tempel der Kunst geflüchtet haben.

Wenn der im Tasso verarbeitete Stoff nur die äußerliche Anregung und ein passendes Mittel bot, dem sich nach Klärung und Festigkeit sehnenden Gemüthe den rechten Ausdruck zu geben; so sind dem der Antike entlehnten Stoffe der Iphigenie die Grundzüge eingeprägt, welche die Stimmung des zur Ruhe und Klarheit gekommenen Dichters ergab. Auf die Bearbeitung der Iphigenie nach dem ihm bekannten Stücke des Euripides scheint Göthe zuerst durch den Wunsch geführt worden zu sein, nach so mancherlei anderen Versuchen ein ernstes, griechisches Drama auf der herzoglichen Bühne zur Aufführung zu bringen. Nach mehrmaliger Bearbeitung in Prosa und Versen gelang es ihm endlich in Italien, dies Dichtungswerk voll Frieden und Milde in der uns jetzt vorliegenden Form zu vollenden. Wenn ihm dabei auch das Stück des Euripides zur Vorlage diente, so hat er doch am wenigsten in seinem Werke eine ähnliche Arbeit wiedergeben wollen. Während bei Euripides die Handlung darauf hinzielt, daß Orestes dem barbarischen Volke das Bild der Göttin raube, weil es desselben unwürdig ist; während dort die Priesterin mit gewandter List den König täuscht und mit dem Bilde flieht: bildet den Mittelpunkt der Göthe'schen Iphigenie die sühnende und versöhnende, gegen List und Verstellung in sich und außer sich kämpfende Priesterin, die milde, reine, glaubensstarke, liebevolle Heilige. Dagegen

haben wir in unsres Dichters Auffassung einen an die Idee des Tasso anknüpfenden inneren Gehalt. Wie wir oben nachzuweisen versucht haben, führen auf diesen inneren Zusammenhang sowol die äußeren Verhältnisse des Dichters und seine innere Umstimmung, wie auch demgemäß die in beiden Werken hervortretenden und sich aufnehmenden Grundzüge. Damit lassen sich die Worte des Dichters selbst vereinen, die er über den Tasso nach der Umformung seiner Iphigenie 1787 aus Rom an seine Weimariſchen Freunde ſchrieb: „Wüßte ich nur, was Ihr zu Iphigenie ſagt, ſo könnte mir dies zur Leitung dienen; denn es iſt doch eine ähnliche Arbeit, der Gegenſtand faſt noch beſchränkter als jener, und will im Einzelnen noch mehr ausgearbeitet ſein: doch weiß ich noch nicht, was es werden kann; das Vorhandene muß ich ganz zerſtören, das hat zu lange gelegen, und weder die Perſonen, noch der Plan, noch der Ton haben mit meiner jetzigen Anſicht die mindeſte Verwandtſchaft.“ Von dem Gedanken einer ſo gänzlichen Umgeſtaltung kam er jedoch wieder zurück und beſchloß, mit dem Stücke eine ähnliche Operation wie mit der Iphigenie vorzunehmen. „Lieber“, ſchrieb er, „würf ich ihn in's Feuer; aber ich will bei meinem Beſchlusse beharren, und da es einmal nicht anders iſt, ſo wollen wir ein wunderlich Werk daraus machen.“ — Von den erſten Zeilen des Monologs der Iphigenie an bis zum Schluſſe des Stückes lönt uns der Ruf der Sehnsucht nach der ſchönen Heimat aus dem „vergebens hingetraumten Leben“ am Geſtade des Barbarenlandes entgegen. Ein edler, reiner Zug des Herzens erregt das heiße Verlangen, Verſöhnung zu bereiten, in dem Vaterhauſe ein ſchönes Friedensfeſt zu feiern, und ein neues, reges Leben beginnen zu laſſen. Und wenn wir das äußere Leben an dem früher ungaſtlichen Strande betrachten, ſo ſcheint uns hier ein Engel eingezogen zu ſein, der, von Allen verehrt, Beredlung und Freude überall bereitet. Thoas ſelbſt und Arkos, die ihre eigne und des Volkes Huldigung der Friedensſpenderin darbringen, ſind die dankbaren Zeugen der Umwandlung. Wie im Tasso, wird auch hier die Harmonie geſtört, wird Iphigenie aus der Ruhe aufgeſcheucht durch einen ſie ehrenden Antrag und das aus ſeiner Verſchmähung entſprungene graufame Verlangen des Königs. Aber wie ganz anders tritt Iphigenie dem ihr drohenden, ihre liebſten Wünſche vernichtenden Ungemache entgegen! — Glaubensvoll wendet ſich ihre reine, in ſich ruhige Seele an die Göttin, im innigen Gebete Hülfe von ihr erſlehend. Ihr Vertrauen wankt nicht, als eine betrübende Kunde nach der andren auf ſie eindringt; und ihr kindlich frommes Gemüth kennt im gläubigen Vertrauen kein Hinderniß mehr, als die Gottheit ihr in dem lebenden Bruder den erſten Siegesboten ſendet. Ihrem reinen, ſchönen Herzen, dem die heilende Kraft der heiligſten Gefühle ungeſchwächt zu Gebote ſteht, gelingt das Werk der Sühnung. Eine Zeit lang macht ſie arglos einen Bund mit der weltlichen Liſt, um die weltliche Macht zu beſiegen: aber bald weiſt ihr edler Sinn jedes unreine Gefühl von ſich, und der Wahrheit ſiegende Gewalt, ihrer reinen Seele entſprungen, ſchließt ein Bündniß mit der ſcheinbar übermächtigen Kraft des realen Lebens, deſſen Erfolg Verſöhnung, Friede und Freude eines edlen, ſchönen Lebens iſt.

Es genügt hier, in wenigen Worten auf des Dichters verklärte Stimmung hinzuweiſen, die, zur Klarheit und Feſtigkeit gelangt, jedes unedle Gefühl aus ſich verbannt, und in der Schönheit Maß Weiſheit und Stärke gefunden hatte.

So zeigt ſich denn die Idee des Tasso und der Iphigenie im engſten Sinne darin ausgeſprochen, daß der Dichter in Beiden habe darlegen wollen, wie der ſich von der natürlichen Wahrheit, dem realen Leben und ſeiner innerſten ſittlichen und künſtlerischen Beſtimmung löſende, einer reizbaren Empfindung folgende Dichtergeiſt ſo lange, trotz aller Beſtrebungen, den realen Boden wiederzugewinnen,

in Irrgänge geführt werde, bis er, sich seiner wahren Bestimmung wieder hingebend, die von ihm erstrebte Wahrheit und die gesuchte Einheit des Idealen und Realen in der das Keinemenschliche darstellenden Schönheit gefunden habe.

Nachdem der Menscheng Geist in den Völkern, - zu deren Werken der nach Sühnung strebende Dichter eilt, jenen gepriesenen Zustand der Naivität verlassen und den rauhen Lebensweg betreten hatte, an dessen Ziele ihm jene aufgegebene Einheit in erhabenerer Gestalt plötzlich entgegenstrahlen sollte: schwebten seine Gedanken hinauf in ideale Fernen und traten den absterbenden Formen des realen Lebens feindlich entgegen, ohne es selbst ganz durchdringen und in neuer Gestalt erstehen lassen zu können. Sein sittliches Bewußtsein, das sich von dem intellectuellen gelöst hatte, und in den verbrauchten Formen seines Gottesdienstes und des realen Lebens vergeblich sich nach einer Stütze umsah, schwankte von einem Extreme in's andere. Was half ihm da der schöne Klang der Namen jener erhabenen Cardinaltugenden, denen die rechte Weihe und Einheit noch fehlte? — Was nützte es der großen Masse, daß sie einzelne hervorragende Größen von imponirendem Charakter und gewaltiger Thatkraft hervorbrachte? — Der Ruf nach Sühnung und Versöhnung ließ sich überall unverkennbar vernehmen; Unbefriedigtheit, Halbheit und Zerrissenheit deckten überall die Wunden auf, die nur durch eine völlige Erneuerung des ganzen Wesens von innen heraus geheilt werden konnten.

Da leuchtete die alle Schönheit überstrahlende Klarheit vom Himmel herab; die Gottheit selbst erschien im Fleische und brachte der sich sehnennden Menschheit in der Person und dem Leben Christi das erhabenste Vorbild echter Menschlichkeit entgegen. Er ist die Wahrheit und das Leben, und in ihm findet auch heute und immerdar ein Jeder, der da suchet, volle Genüge.