

## Die neue Tragödie und Goethe.

Im Gegensatz zu dem attischen Tragiker ist der Dichter unserer Zeit in der Wahl seines Stoffes ganz unbeschränkt. Die Götter- und Heldensage, das unendliche Gebiet der Geschichte, das tägliche Leben in der großen Mannigfaltigkeit seiner Erscheinungen, die Welt der Geister und des Märchens, kurz alle Gebiete sind unserem Dichter erschlossen. Überall wo tragische Schicksale sich abspielen, oder sich abspielend denken lassen, ist sein Feld. Was ist nun aber nach unseren Begriffen ein tragisches Schicksal? Es entsteht da,\*) wo ein Leid von ungewöhnlicher Größe, das zwar nicht unbedingt Tod und Untergang bewirkt, wohl aber die ernsthafte Gefahr des Unterganges in sich trägt, auf eine Persönlichkeit von menschlicher Größe trifft und zwar sie von der Seite trifft, in der ihre Größe liegt. Der Ansturm des Leides muß sich also gegen das Große in der Person richten, sodafs ein Kontrastgefühl entsteht zwischen dem Verdienste, das wir der Größe zuerkennen, und den gegnerischen Mächten, die dieses Große bekämpfen. In dem Kampfe wird sich die Größe des Menschen offenbaren und zwar entweder in starken Willensakten, oder in der Stärke des Innenlebens, des Gefühles, der Phantasie. Das Eintreten des Leides darf aber nicht als eine Folge des blinden Zufalles erscheinen. Vielmehr müssen wir durch die Darstellung den Eindruck erhalten, dafs zur Größe das Leid gehört, dafs das

\*) Ich schliesse mich hier in der Hauptsache den Ausführungen von Joh. Volkelt an, die er in der „Ästhetik des Tragischen“ p. 42—181 niedergelegt hat. Man findet dort auch die Ansichten unserer Philosophen, Ästhetiker und Dramaturgen bis auf die Gegenwart wiedergegeben.

Schicksal der GröÙe das Leid als Begleiter beigegeben hat. Zwischen der GröÙe und dem Leid muß also ein kausales Verhältnis bestehen. Der Einzelfall, den uns der Dichter vorführt, wird eine allgemeine Anwendung zulassen; er wird uns an einem Beispiele zeigen, was es allgemein heißt, Mensch sein. Der tragische Eindruck wird noch stärker werden, wenn der Dichter uns durch die sinnvolle Anlage der Fabel das Schreiten und Walten höherer Mächte fühlen läßt. Es ist nicht immer nötig, daß der Ansturm, der Kampf gegen die GröÙe, von außen kommt; vielmehr kann die Person so geartet sein, daß sie das Tragische in sich selbst birgt. Ferner ist es auch nicht erforderlich, daß die tragische Person eine Schuld auf sich lädt. Wird sie schuldig, und äußert sich diese Schuld in großen Willensakten, so wird die Wirkung der Darstellung naturgemäß erschütternder sein. Aber erforderlich ist die tragische Schuld nicht. Ein Philosoph, der mit den religiösen Anschauungen seiner Zeit in Konflikte geraten ist, die ihm den Untergang bringen, ein Held wie Egmont, dessen wahre, echt königliche Natur in das Staatsgebilde eines Philipp nicht hineinpaßt, sind zweifellos tragische Naturen, ohne daß sie eine Schuld auf sich laden. Zur Tragik gehört also weder unbedingt der Untergang der tragischen Person, noch eine Schuld, sondern nur ein großes Leid auf eine menschlich große Persönlichkeit gewälzt, nicht vom bloßen Zufall, sondern von einem sinnvollen Schicksale, das uns an die Schwäche und Angreifbarkeit aller irdischen GröÙe mahnt und Gewalten ahnen läßt, die unsichtbar sichtbar über uns stehen und unsere Geschicke leiten.

Unter diesen Gesichtspunkten fassen wir auch Goethes Iphigenie auf, die durchaus tragisch wirkt und als Tragödie angesprochen werden muß. Goethe konnte also, um sofort diesem Vorwurfe zu begegnen, sich seine Welt für sein Drama schaffen, wie er wollte. Ob die Scythen in der Geschichte so gewesen sind, wie er sie darstellt, das ist ganz gleichgültig. Genug, wenn es solche Menschen giebt wie Thoas! Genug, wenn Menschen empfinden können wie Iphigenie und Orest! Es hiefse das Feld des Dichters ungebührlich einschränken,

wollte man ihm nicht gestatten, sich seine Welt selbst aufzubauen. Nur darf er den Boden der inneren Möglichkeit nicht verlassen. Wenn er uns dahinführt, daß wir zugeben: „Alles, was deine Menschen sagen, wie sie handeln, ist menschlich möglich; daß solche Menschen unter solchen Umständen so handeln und so sprechen, wie es geschieht, ist natürlich und verständlich“, so hat der Dichter sein Recht nicht überschritten. Wir wissen zwar schon am Anfang des Stückes, daß Orest und Pylades nicht geopfert werden; aber Iphigenie weiß das nicht; für sie ist das ganze Spiel der blutigste, schauerlichste Ernst.

Noch ein Weiteres müssen wir hier anführen, um zum richtigen Verständnis des Goetheschen Dramas zu gelangen. Bekanntlich nennt Goethe alle seine Werke Bruchstücke einer großen Konfession, und so hat man auch in der Iphigenie mit Recht ein Selbstbekenntnis gesehen. Man hat immer wieder hervorgehoben, daß Goethe selbst ein Umgetriebener war, ein von Furien Verfolgter, wie Orest, daß er erst in den Armen der geliebten Schwester, der Frau von Stein, Ruhe gefunden hat, wie Orest in denen der Iphigenie. Die Beweise hierfür lassen sich ja ohne Schwierigkeit aus den Briefen des Dichters erbringen. \*)

Diese Betrachtungsweise mag für den Goethe-Biographen die richtige sein, weil sie eine Fülle intimer Züge, die uns die herrliche Person des Dichters näher und näher bringen, eröffnet. Will man aber seiner Dichtung als Kunstwerk gerecht werden, so muß man eine andere Stellung einnehmen. Setzen wir einmal den Fall, wir wüßten von Goethes Leben nicht mehr oder nicht weniger als etwa von dem des Euripides oder des Shakespeare. Wie würden wir

\*) Ich möchte hier auf einen Brief aufmerksam machen, der, wie ich sehe, bis jetzt wenig Beachtung gefunden hat, und der doch außerordentlich bezeichnend ist. Er stammt vom 8. August 1876 aus Ilmenau und ist an Frau von Stein gerichtet: „Dein Verhältnis zu mir ist so heilig sonderbar, daß ich erst recht bey dieser Gelegenheit fühlte: es kann nicht mit Worten ausgedrückt werden, Menschen können's nicht sehen. Vielleicht macht mir's einige Augenblicke Wohl, meine verklungenen Leiden wieder als Drama zu verkehren.“



dann seine Iphigenie einschätzen? Nur so darf man zunächst dem Werke näher treten. Will man später alle die persönlichen Beziehungen aufsuchen, die sich aus der Betrachtung seines Lebens ergeben, so wird man zwar die Wahrheit bestätigt finden, daß der Deutsche recht hat, wenn er hinter den großen Werken seiner Geisteshelden ihre größere menschliche Persönlichkeit sieht,\*) aber für eine ästhetische Betrachtung des Kunstwerkes, wie wir sie hier geben wollen, müssen diese Beziehungen zunächst außer Acht gelassen werden. Ebenso verkehrt ist es, das Goethesche Drama mit dem Euripides in der Hand zu studieren oder so zu seinem Verständnis durchdringen zu wollen. Ein dramatisches Kunstwerk ist ein fertiges, nach jeder Richtung hin abgeschlossenes Ganzes, das seine Erklärung ganz in sich selbst trägt; kann man zum Verständnis nur durchdringen, wenn man erst andere Werke oder die Geschichte zu Hilfe nimmt, so hat man die Arbeit eines Stümpfers, aber nicht die eines Künstlers vor sich. Dagegen kann man eine andere Frage aufwerfen, von deren Beantwortung die richtige Würdigung des Dramas abhängt, nämlich die, für welche Kreise der Dichter, also hier Goethe, das Drama geschrieben hat. Hat er an das große Publikum, an die öffentliche Bühne gedacht? Müßte man diese Frage bejahen, so könnte man nur sagen, daß das Stück seinen Zweck verfehlt. Denn es ist bekannt, daß es z. B. in Berlin nach der ersten Aufführung trotz der denkbar besten Besetzung der Rollen, trotz des ungemessenen Ansehens, dessen sich der Dichter erfreute, das Publikum nicht mehr anzuziehen vermochte und während einer anderen Aufführung sogar heftigen Widerstand fand.\*\*\*) Auch die erste Aufführung in Wien, die allerdings unter besonders ungünstigen Umständen stattfand, hatte nur einen bedingten Erfolg und bei der zweiten waren die Logen leer.\*\*\*) Heute ist das anders geworden. Schon jetzt gehört Iphigenie

\*) Es ist dies ein schönes Wort Treitschkes.

\*\*\*) Braun, Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen 1802—1812 p. 5. 15. 25.

\*\*\*) Braun, 1787—1801 p. 331 u. f.

zu den ständigen Repertoirstücken unserer großen Bühnen, und es ist möglich, daß das Verständnis für dieses Stück in der Zukunft noch mehr wächst und auch größere Kreise ergreift. Denn warum sollen wir nicht an einen Fortschritt auch auf diesem Gebiete hoffen dürfen, wenn man auch nie eine Wirkung erwarten darf wie bei Schillerschen Dramen? Aber der Dichter hat anfangs gar nicht an eine Aufführung des Stückes auf einer öffentlichen Bühne gedacht, als er dasselbe vollendete. Denn als der Mannheimer Intendant Dalberg, der von dem Werke gehört hatte, sich an ihn mit der Bitte wandte, ihm das Stück zur Aufführung an seiner Bühne zu überlassen, lehnte der Dichter ab,\*) und er hat sich auch später mit einer öffentlichen Aufführung nie recht befreunden können. Er hat es geschrieben für seinen kleinen Weimarer Kreis, für seine Frau von Stein, seinen Herzog und andere Mitglieder der Hofgesellschaft, für einen Kreis also, der so feinsinnig war, daß er, jede Regung des Gefühles nachempfindend, auf die zarteste Andeutung reagierte und auch das Unausgesprochene fühlte, ein Kreis, von dem Schiller einmal sagt: „Der, rührbar jedem Zauber Schlag der Kunst, mit leicht beweglichem Gefühl den Geist in seiner flüchtigsten Erscheinung faßt“. Da waren also starke Effekte, grobe Wirkungen von der Bühne herab nicht nur überflüssig, sondern sogar von Übel. Da mußte der Dichter alle äußeren, starken Wirkungen zurückdrängen, alles nach innen in die Seelen seiner Personen legen. Denn seine Zuhörer fühlten auch aus den gehaltensten Worten die tiefe, innere Leidenschaft heraus, welche die Seele der Iphigenie und des Orest durchglüht. Und das war für den Dichter genügend. Wenn Goethe selbst den Orest, seine

\*) Brief vom 27. Juli 1879: „Was die Mitteilung meiner Iphigenie betrifft, halte ich mir vor, Ew. Excell. mündlich meine Bedenklichkeiten zu sagen. Ein Drama ist wie ein Brennglas wenn der Akteur unsicher ist und den focum nicht treffend findet, weiß kein Mensch was er aus dem kalten und vagen Schein machen soll. Auch ist es viel zu nachlässig geschrieben als daß es von dem gesellschaftlichen Theater sich so bald in die freyre Welt wagen dürfte. Ich wünsche bald Gelegenheit zu haben, es Ew. Excell. selbst vorzulesen“.

geliebte Corona Schröter, von der die Iphigenie ohnehin Züge trägt,\*) die Iphigenie, der Herzog den Pylades spielte, so brauchte der Dichter nirgends stark aufzutragen. Diese Interpreten wurden auch so verstanden.

Man wird also diesem Goetheschen Stücke ganz anders begegnen müssen als etwa einem Schillerschen Drama. Wenn man darin eine Schwäche des Dichters sehen will, so läßt sich dagegen nichts einwenden. Aber ausgeschlossen ist es nicht, daß auch das größere Publikum einmal in der Zukunft geistig so heranreift, um Stücke wie die Iphigenie und den Tasso von der Bühne herab voll genießen zu können.

\*) Brief vom 26. März 1876 an Frau von Stein: „Ich bin bei der Schrötern — ein edel Geschöpf in seiner Art — ach wenn die nur ein halb Jahr um Sie wäre! Beste Frau, was sollte aus der werden!“ — Der Brief ist aus Leipzig. Nachher kam die Schröter nach Weimar und trat gerade in der Entstehungszeit der Iphigenie dem Dichter sehr nahe.