

## Das Naturgefühl in der dramatischen Dichtung bis 1779.\*)

Man hat oft die Frage aufgeworfen, was das Wort „Natur“ bedeute, was die Menschheit früherer Jahrhunderte sich dabei vorgestellt habe, und was sich der Mensch unserer Zeit darunter denke.<sup>1)</sup> In der Tat ist kaum ein Begriff schwankender und vielfältiger als der des Fremdwortes Natur, das vor mehr als tausend Jahren in die deutsche Sprache eingedrungen ist und allen Versuchen, es durch ein deutsches Wort zu ersetzen<sup>2)</sup>, widerstanden hat, bis es dann nach mannigfachem Wandel der Bedeutung schon im 18. Jahrhundert zu seiner ausgedehnten heutigen Herrschaft gelangt ist.<sup>3)</sup> Ein paar Beispiele mögen zeigen, in wie verschiedenem Sinne wir jetzt die Bezeichnung „Natur“ brauchen.

Wir rufen unserer Jugend zu: „Hinaus in die freie Natur!“ und meinen damit, hinaus in Feld und Wald, auf Fluß und See, ans Meer, ins Gebirge, je nach der Eigenart der näheren Umgebung; wir denken dabei aber auch an das Fehlen der Schranken von Zaun und Mauer, an die nur von neblichter Ferne ungewiß begrenzte weite Wölbung des Himmels über uns, an alles, was das Auge in diesem weiten Raume von „Lebendem und Unbelebtem“ schaut, oder wir stellen uns mehr die schöne Gesamtwirkung der Landschaft vor und sagen dann wohl auch: „Hinaus in die schöne Natur!“ Setzen wir für „Natur“ hier „Welt“ ein,

---

\*) Vgl. die 26. Anmerkung.

wie manchmal vorgeschlagen wird, so ist der Begriff nicht ganz derselbe. „Hinaus in die freie (auch „schöne“ oder „weite“) Welt“ hat mehr den Sinn von: „Auf zu einer längern Wanderung in die Ferne!“ — Die Erscheinungsformen der Natur hört man gewöhnlich in zwei Gruppen teilen: man spricht von der „belebten“ und der „unbelebten Natur“, ohne sich dabei vollkommen klar zu werden, ob zur belebten Natur außer den Tieren auch die Pflanzen gehören. Die Eigenschaft „belebt“ wird aber ohne weiteres den meisten Erscheinungsformen zugesprochen, wenn es bildlich heißt: „Die Natur schläft im Winter.“ Nur ein kleiner Teil der Tiere hält wirklich seinen Winterschlaf, aber es schlafen auch die meisten Bäume, Sträucher und kleinen Pflanzen, es schlafen Seen und Flüsse unter ihrer Eisdecke, ja selbst die Steine und das „mütterliche Land“ ruhen unter ihrer weißen Hülle, nur die alte See bleibt grollend wach; und wenn der Frühling kommt, dann „erwacht die Natur“, dann erwachen die Tiere, die Pflanzen, die „Brünnlein“, nur die unbeweglichen Steine bleiben tot. — „Unfühlend ist die Natur“ einmal dem Dichter, ein andermal „trägt Natur auf allen Wegen einen großen, ew'gen Schmerz“; dann wieder ist sie die „ewig keimende“, die „große Mutter“, oder auf Einzeldinge übertragen lautet es: „Die Natur bedeutet das erste innere Prinzip alles dessen, was zum Dasein eines Dinges gehört“,<sup>4)</sup> also können wir z. B. von der Natur des Hundes reden oder von der Natur des Menschen mit den zahllosen Beifügungen, wie edel, stark, gewalttätig, feige, einsam, schwärmerisch, ästhetisch u. dgl. —

Von dem Gebrauche zur Bezeichnung des Wesens der Einzeldinge abgesehen, heben sich zwei Bedeutungen des Begriffes „Natur“ klar hervor: einmal bezeichnet er einen kleinen oder grösseren Teil der wirklichen, uns umgebenden sichtbaren Welt, meistens sogar nur der Welt hier unten auf der Erde, doch spielt auch der Gedanke an Himmelsblau und Sonnenschein, an Mondeslicht und Sternenschimmer, an Windessäuseln und Sturmgebraus mit hinein, ja man faßt darunter wohl auch das ganze sichtbare Weltall; an zweiter Stelle aber begreift man unter „Natur“ jene geheimnisvolle, wunderbare Kraft, die den ewigen Wechsel zwischen Werden und Vergehen, die

ein fortwährendes Umgestalten und Neugestalten veranlaßt, jene Kraft, deren Wirken der Dichter also schildert:

„In Lebensfluten, im Tatensturm  
Wall' ich auf und ab,  
Webe hin und her;  
Geburt und Grab,  
Ein ewiges Meer,  
Ein wechselnd Weben,  
Ein glühend Leben,  
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit.  
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“<sup>5)</sup>

Aber diese beiden Vorstellungen sind keineswegs glatt voneinander geschieden, sie greifen vielfach ineinander. Wer nach langer Winterhaft im hellen Frühlingssonnenschein durch die Fluren wandert, zu seinen Füßen das zarte Grün, schüchtern erst geschmückt mit den frühesten Blumen, zu seiner Seite die kätzchenschimmernden Weiden, umsummt von dem geschäftigen Völklein der Bienen, und hoch über sich, „im blauen Raum verloren“, jubelndes Lerchengeschmetter, der soll einmal sagen, daß er das schöne Bild der Wirklichkeit nur objektiv betrachtet, daß er in seinem Innersten nicht einen Hauch verspürt habe von der lebenspendenden Schöpferkraft, ganz gleich, ob er darin die wirkende Allmacht eines persönlichen Gottes in demutvoller Freude verehrt, ob er aufgeht in dem erhebenden Gefühle, gleich diesen herrlichen Erscheinungsformen selbst auch ein Teil zu sein von dem einen unendlichen All, oder ob er sich in immer neuem Staunen in die scheinbar so einfache und doch unergründliche Gesetzmäßigkeit der Lebensvorgänge vertieft. Der heutige Mensch hat sich eben daran gewöhnt, sich bei dem Worte „Natur“ nicht nur das Gewordene, Erstarrete, Tote vorzustellen, sondern er denkt auch zugleich an das werdende, sich verändernde, Lebende, und dieser Gedanke findet seine Förderung durch den lebhaften Trieb, das Leben der eigenen Seele auf das Geschaute zu übertragen und von diesem das schönere, verklärte oder verstärkte und erhöhte Spiegelbild wieder im Herzen aufzufangen; mit andern Worten: bei dem Menschen der heutigen Zeit ist schon die bloße Vorstellung von der Natur, vielmehr aber noch ihre Betrachtung, von einer Reihe von Empfindungen und

Gefühlen begleitet, und diese fassen wir zusammen unter dem Namen „Naturgefühl“. Wir begreifen darunter „das Gefühl für die Schönheit der Welt, für das Landschaftsbild als ein Ganzes, für Himmel und Erde, Meer und Sterne, Pflanzen und Tiere u. s. f. in mannigfachster Hinsicht.“<sup>6)</sup>

Dieses Gefühl war dem Menschen nur auf seiner untersten, einfachsten Stufe fremd, als er mit der Natur noch in so engem Zusammenhange lebte, daß er ihre Erscheinungen als selbstverständlich, als ganz „natürlich“ hinnahm. Sobald aber „die freie, schöne Seele“, wie Schiller es so herrlich in dem Gedichte „Die Künstler“ schildert, „sich vom Sinnenschlafe loswand“, da erwachte die Freude an der Natur, da erwuchs und erblühte das Naturgefühl. Seine Spuren, und seinen in den verschiedenen Zeiten, bei den einzelnen Völkern, ja bei den einzelnen führenden Geistern eigenartigen Ausdruck können wir besonders in der Dichtung verfolgen.<sup>7)</sup> „Jedes Zeitalter hat sein »landschaftliches Auge«. Das Schöne, sowohl das Kunstschöne wie das Naturschöne, erschließt sich in seinem innersten Wesen nur dem reifen Geiste, dem reichen, tiefen Gemüte. Erst auf einer hohen Kulturstufe sucht der Mensch die Natur um ihrer selbst willen und schwelgt bewußt im Genusse ihrer mächtigen Eindrücke, die ihm ein Echo aller seiner Stimmungen und Empfindungen darzubieten scheinen.“<sup>8)</sup> Demnach ist es nicht verwunderlich, daß für die Deutschen mit dem gewaltigen Kulturaufschwunge des 18. Jahrhunderts auch erst die Zeit des schönsten Verständnisses für die Natur anbrach; und Goethe, jene alles überstrahlende Sonne, die der großen, herrlichen Zeit des deutschen Geistes Licht und Leben gab, lockte auch die in den deutschen Herzen schlummernden kräftigen Keime des Naturgefühls hervor und entfaltete sie zu prangender Blüte.<sup>9)</sup> Ihm verdanken wir neben unendlich vielen Gaben unser heutiges inniges Naturempfinden, er hat uns dazu durch seine Persönlichkeit und seine Lebensarbeit erzogen. „Bei Goethe ist alles Leben und Natur. »Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und da schuf sie Goethe«, d. h. in dem Mikrokosmos Goethe spiegelt sich der Makrokosmos der modernen Zeit. Er ist ein universell-moderner Mensch, wie vor ihm niemand.“<sup>10)</sup> Wollte man zu sagen versuchen, was

Goethe in den Begriff „Natur“ hineingelegt hat, so müßte man alle Stellen aus seinen Werken, Briefen und Gesprächen sammeln, in denen er dieses Wort braucht.<sup>11)</sup> Er wendet es gern und häufig an (z. B. im „Tasso“ etwa ein dutzendmal, dort meist in der Bedeutung der schaffenden, lebenspendenden Kraft) und legt je nach Bedarf einen weiteren oder engeren Sinn hinein. Man möchte sagen, es liegt schon im bloßen Klange dieses Wortes ein geheimnisvoller Zauber, gleichwie in dem unergründlichen Wesen der Natur selbst, und um dieses Zaubers willen, der durch unsere größten Dichter Inhalt und Weihe empfangen hat, wird die deutsche Sprache den ihr lieb gewordenen Fremdling nimmermehr verbannen.

Wie enge Goethes Leben und Wirken mit der Natur verbunden gewesen ist, das sagt er uns mit den Worten seines Helden Faust:

„Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,  
Warum ich bat . . . . .  
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,  
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht  
Kalt stauenden Besuch erlaubst du nur,  
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust  
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.  
Du führst die Reihe der Lebendigen  
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder  
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen“.

In diesen so getragenen, hoheitsvollen Zeilen innigsten Dankes, die der Dichter, auf der Höhe seines Lebens stehend, — er war fast 40 Jahre alt — in Italien, dem Lande seiner Sehnsucht, geschrieben hat,<sup>12)</sup> schaut er zurück auf sein früheres Verhältnis zur Natur, beleuchtet hell das gegenwärtige und deutet auch auf das zukünftige. Vorüber ist die Zeit, da er in jugendlichem Überschwange sein Liebesglück der glänzenden Morgensonne, der lachenden Maienflur zujauchzte:

„O Erd', o Sonne!  
O Glück, o Lust!  
O Lieb', o Liebe!  
So golden schön  
Wie Morgenwolken  
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich  
Das frische Feld,  
Im Blütendampfe  
Die volle Welt“, —

oder da sich an das Herz des Schmachttenden des Frühlings  
Gras und Blumen drängten, die Nachtigall liebend nach ihm  
rief aus dem Nebeltal und er zur Antwort gab:

„Ich komm', ich komme!  
Wohin? Ach, wohin?  
Hinauf! Hinauf strebt's.  
Es schweben die Wolken  
Abwärts, die Wolken  
Neigen sich der sehnenen Liebe.  
Mir! Mir!  
In eurem Schoße aufwärts!  
Umfangend umfängen!  
Aufwärts an deinen Busen,  
Alliebender Vater!“

Vorüber ist auch die Zeit, da die Zwillingsbeeren am  
Rebengeländer vor seinem Fenster „der ewig belebenden Liebe  
vollschwellende Tränen“ aus seinen Augen betauten; dahin  
sind jene sturmvollen Jahre, in denen die von Schmerz und  
Lust durchbebt Brust nach Frieden rang, bis ihr die Abend-  
stille der Natur Trost zuflüsterte:

„Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vöglein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch!“ —

oder in denen der leidvolle Nachtwandler trauliche Zwie-  
sprache hielt mit seinen Freunden, dem rauschenden Fluß und  
dem stillen Monde:

„Füllest wieder Busch und Tal  
Still mit Nebelglanz,  
Lösest endlich auch einmal  
Meine Seele ganz.“

Diese köstliche „Kraft, die Natur zu fühlen, zu genießen“,  
„besaß er einmal“; er besitzt sie zwar auch noch, aber in

ganz veränderter Art: er verbindet damit das Schauen und Forschen. Wie er sich in Italien ins tiefste Wesen der „hohen Kunstwerke“ versenkte, die er „zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht“ nennt,<sup>13)</sup> so suchte er nun auch in den wirklichen Werken der größten und wahrsten Künstlerin, der Natur, die geheimnisvollen, unendlichen Gesetze zu ergründen, und es gelang ihm, „in ihre tiefe Brust wie in den Busen eines Freunds zu schauen“; diese Geheimnisse der Menschheit zu enthüllen, das sollte fortan die liebste Aufgabe seines Lebens werden, eine Arbeit, die ihm reiche Freude, aber auch vielen Kummer gebracht hat. Noch kurz vor seinem Tode (1831) beklagte er sich, daß er „seit länger als einem halben Jahrhundert im Vaterlande und auswärts wohl als Dichter anerkannt“, daß es aber „nicht allgemein bekannt und noch weniger mit Aufmerksamkeit bedacht worden“ sei, daß er sich „mit großer Aufmerksamkeit um die Natur in ihren allgemeinen physischen und ihren organischen Phänomenen emsig bemüht und ernstlich angestellte Betrachtungen stetig und leidenschaftlich im stillen verfolgt habe“.<sup>14)</sup> Nun, gerade in letzter Zeit beginnt man, auch diese Seite des gewaltigen Genius mit gebührender Aufmerksamkeit zu betrachten,<sup>15)</sup> so lautet z. B. das Urteil eines Professors der Botanik an der Universität Gießen über die „Metamorphose der Pflanzen“, daß diese „eine wissenschaftliche Leistung ersten Ranges ist, die, ihrer Zeit weit voraus eilend, erst heute im Zusammenhang mit unserer Wissenschaft richtig gewürdigt werden kann“.<sup>16)</sup> Aber auch das emsigste Spähen und Suchen des Forschers wurde immer verklärt von dem Gefühl der Liebe, die aus dem Herzen des Dichters unerschöpflich der Natur zuströmte, jener Liebe, die überall im stillen Busch, in Luft und Wasser Brüder sah.

In die Zeit des Wandels, als die zu ruhiger Klarheit gereifte Seele des deutschen Dichters den innigen Bund schloß mit der griechischen Schönheit und zugleich die stürmische Naturbegeisterung des schwärmenden Jünglings der liebevollen Naturverehrung des ernsten Mannes Platz machte, fällt die endgültige Gestaltung der beiden unsterblichen Meisterwerke,

der Schauspiele „Iphigenie auf Tauris“ und „Torquato Tasso“. Diese verraten in jeder Beziehung, also auch im Naturgefühl, den Einfluß jener denkwürdigen Wandlung. Freilich haben sich stets Stimmen erhoben, die diese unvergleichlichen Schöpfungen nicht als Dramen gelten lassen wollten,<sup>17)</sup> oder die doch von den „undramatischen Dramen des klassisch-idealen Stils“ sprachen<sup>18)</sup>; aber „es gibt wenig Schauspiele, in denen hohe menschliche Seelen so dramatisch bewegt und erschüttert werden“.<sup>19)</sup> Dramen sind es nur nicht, wenn man darin äußere Handlung sucht, d. h. solche, die sich durch „handgreifliche, sichtbare Tat“ kund tut; aber „man muß sagen, daß es eine höhere Stufe oder vielmehr die höchste Stufe dramatischer Dichtung ist, wenn die Seelen nicht erst durch das Medium der Tat, sondern unmittelbar auf einander wirken“.<sup>20)</sup> Daher stellen wir die beiden Schauspiele mit vollem Recht in die Reihe der vollendeten Dramen.

Nun fragt es sich zunächst, ob und inwieweit bei dieser Dichtungsart überhaupt vom Naturgefühl die Rede sein kann. Von der Prosa (Märchen, Roman u. dgl.) abgesehen, ist sein eigentliches Gebiet, auf dem es unumschränkt herrscht, die Lyrik; in ihr „findet das Empfinden des Menschen seinen reinsten und innigsten Ausdruck, somit auch das Gefühl für die Natur; sie redet am unmittelbarsten die Sprache des Herzens“.<sup>21)</sup> Der epische Dichter, „der das vollkommen Vergangene vorträgt“ und „als ein weiser Mann in ruhiger Besonnenheit das Geschehene übersieht“;<sup>22)</sup> hat auch Gelegenheit, öfters die Einbildungskraft seiner Zuhörer auf die „entfernere Welt“ zu lenken, wozu Goethe „die ganze Natur“ rechnet. Diese bringt er „durch Gleichnisse näher, deren sich der Dramatiker sparsamer bedient“.<sup>23)</sup> Hier sei vor allem an Homer erinnert, der die Naturschilderungen zwar nur „objektiv, als Beiwerk behandelt — wie dies zugleich im Wesen des Epos überhaupt liegt“, bei dem aber „jedes Epitheton, jede kurze Schilderung, jedes Gleichnis von einer wunderbaren Anschaulichkeit ist und von einem offenen, regen Sinn für die schöne Außenwelt, einer kindlichen Freude an den Vorgängen der Natur zeugt“.<sup>24)</sup> Anders ist es beim dramatischen Dichter, der sich nach Goethes Worten der Gleichnisse spar-

samer zu bedienen hat. Da darf nichts die Teilnahme des „zuschauenden Hörers“ ablenken; er sieht auf der Bühne die „nächste Welt“ dargestellt, den „Mikrokosmos Mensch“, eine eigene Natur für sich; „er muß leidenschaftlich folgen; seine Phantasie ist ganz zum Schweigen gebracht; man darf keine Ansprüche an sie machen; und selbst was erzählt wird, muß gleichsam darstellend vor die Augen gebracht werden“.<sup>25)</sup> Auch die äußere Welt muß der Zuhörer sinnlich schauen; dafür sorgen Szenerie und Regie mit all ihren Hilfsmitteln. Aber das Naturgefühl ist ein so inniger Bestandteil des menschlichen Wesens und Empfindens, daß auch der Dramatiker seine Helden damit schmücken, daß er sie sich gelegentlich „bildlich“ ausdrücken und mit offenen Augen in die Welt schauen lassen muß, sonst wären sie keine wahren Menschen. Und je größer die Kunst des Dichters ist, desto mehr wird er es verstehen, durch feine, unauffällige Züge die Stimmung in der Natur mit der im Herzen der dargestellten Personen in Einklang zu bringen und die Seele des Zuschauers, von denselben Kräften bewegt, mitschwingen zu lassen. Mit höchster Vollendung hat Goethe diese Kunst in den beiden erwähnten Schauspielen angewandt, wie in einem besonderen Teile ausführlich gezeigt werden soll.

Zum näheren Verständnisse dieser Behauptung wird aber zu untersuchen sein, wie sich die dramatischen Dichter vor Goethe zum Naturgefühl gestellt haben.<sup>26)</sup> Wir folgen des Meisters eigener Weisung<sup>27)</sup> und beginnen mit den Griechen, deren Bedeutung für Goethe und damit für die deutsche Kultur und die deutsche Sprache kaum treffender beurteilt werden kann als in folgenden begeisterten Worten „aus dem Goethejahr 1899“: „Das Griechentum ist der Boden, aus dem unsere Kultur zur Blüte emporwuchs. Ganz verleugnen kann ihn niemand, der unserer modernen deutschen Kultur seine Bildung verdankt. Wer ihn verläßt, gleicht nur der Schmarotzerpflanze, die durch fremde Hilfe die Kraft des Bodens einsaugt. Wer aber wie Goethe das Wesentliche, den Grund der Dinge im Auge hat, von ihm ausgehn will, der muß, wenn er anders mitarbeiten will an deutscher Kultur, von diesem Grunde der Kultur sich erheben, aus ihm wie

Antäus immer neue Kräfte ziehn“.<sup>28)</sup> Für unsere Zwecke genügt es, aus jenen „wenigen grandiosen Trümmern, mit denen wir armen Europäer uns bereits seit Jahrhunderten beschäftigen, und an denen wir noch einige Jahrhunderte werden zu zehren und zu tun haben“;<sup>29)</sup> ein einziges Stück herauszuheben, die „Iphigenie auf Tauris“ des Euripides, jenes letzten der drei gewaltigen Tragiker aus der griechischen Blütezeit, dessen Schauspiel unserm Dichter Namen und Fabel zu einem eigenen Meisterwerke gegeben hat.

Wenn Sophokles seinem jüngeren Genossen nachrühmt, daß er die Menschen darstelle, „wie sie wirklich sind“ (*οἷοί σιν*), so schreibt er ihm damit eine scharfe, sichere Beobachtungsgabe für die Wirklichkeit zu, die sich in gleicher Weise auf die engere Welt, den Menschen, und auf die weitere Welt, die Natur, richtet. Dieser entnimmt er seine dichterischen Bilder in reicher Fülle; keines ihrer Gebiete, das die Menschen seiner Zeit anzog, ist ihm fremd.

Er führt uns in seinem Schauspiel zu dem „Volke am Euxeinos, das die zwei sich begegnenden Felshöhen umwohnt“ (124 f.),<sup>30)</sup> dessen Schützerin Letos Tochter ist, „die bergliebende Jägerin“, und dessen König „Flügeln gleich die raschen Füße schwingt“ (32). Wie er die Jagdgöttin Artemis *Αἰχμητριά* (wörtlich „Garnerin“, mit dem Fangnetz Jagende) nennt, so spricht er von dem „Netz“, in das Phöbus den Bruder Iphigeniens lockt (77), und von dem „süßen Köder“, den die Fremden der Priesterin vorgesetzt haben (1181). Die packendste Schilderung aber von schauerlicher Jagd und zugleich blutigem Strauß gibt der Botenbericht über den Wahnsinnsanfall Orests (280 ff.). Schon eilt die Schar der Hirten herbei, um „der Artemis ihr üblich Opfer einzufahn“ (*θηροῦν*), da tritt der eine Fremdling „zum Fels heraus, bleibt stehn und schüttelt wild das Haupt hinab, hinauf, und schreit, vom Wahnsinn umgestürmt, dem Jäger gleich (*ζωπαγὸς ὄς*): »Erblickst du die da, Pylades?« . . .“ Und noch glauben wir mit den Hirten, die, „sich eng zusammenschmiegend, wie von Furcht betäubt“, ruhig verharren, unter dem Brüllen der Rinder und dem dumpfen Geheul der Hunde die scheußlichsten Graungestalten des Wahnsinns „zornbewehrt“ und

„schnaubend Glut und Mord“ heranstürmen zu sehen, da reißt der Rasende das Schwert heraus, „stürzt auf die Rinder mitten los, dem Löwen gleich, und haut mit Stahl in die Weichen, stürmt in die Seiten ein, — — — — daß hoch das Meer von rotem Blutschaum überwallt“. Nun kommt Leben in die furchterstarrten Hirten: das Muschelhorn erschallt, das Landvolk strömt herbei, Steine sausen, Stöße treffen. Einen Augenblick ist der Fremdling, „frei vom Sturm der Wut, sein Kinn vom Schaume tiefend“, zusammengebrochen, liebevoll umsorgt und ritterlich beschirmt von seinem Gefährten. Bald aber rafft er sich in voller Geistesklarheit auf, „erkennt die Feindeswoege, die heran sich wälzt, das Ungewitter, das so nah um beide schwebt, und stöhnt“; „grausenvoll dröhnt“ sein Kampfruf in das Ohr der Angreifer, und als sie „zwei geschwungne Feindesschwerter sehn“, da stürzen sie „durch felsig Waldtal fort in jäher Flucht“. Fürwahr, ein gewaltiges Bild, so recht angemessen den verwegenen Jägern, den wilden Hirten des waldigen Berglandes, die mit ihren treuen Hunden die Herden gegen Räuber und Tiere (Löwen) zu verteidigen wissen. Und doch ist ihr Beruf sonst friedlich. Mit „der wilden, unwirtbaren See“ haben sie nichts „gemein“ (254 ff.). Nur in der heißen Zeit, wenn „von der Bremse gestachelt“ (wie einst Jo, von der dies Vers 394 gesagt wird,) die Tiere sich „zum Euxeinosstrudel herzuschwingen“ drohen, treiben sie der „Rinder walddurchweidend Volk ins Meer hinab, das durch die Symplegaden rauscht“, um es „zu baden in Meerestau“. Dort treffen sie dann wohl im „hohlen, von stetem Wogenschlag durchbrochnen Fels“ die Purpurfischer und tauschen mit ihnen freundliche Rede.

Für die Pflanzenwelt haben diese einfachen Naturkinder noch wenig Verständnis; Ausdrücke wie „Erstlings sproß“ — *πρωτόγονον θάλος* (209) — „als Sprößling so zart“ (232), „hohem Stamme bist du wohl entsprossen“ — *ἀπ' εὐγενοῦς τινος ὄζης πέφυκας* (609 f.) — „die schönste Frucht des Jahres“ (der griechische Ausdruck in V. 20 *ὅ τι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκοι κάλλιστον* ist freilich allgemeiner) werden nur von Griechen gebraucht. An die Schätze des Hirten und Landmanns erinnern auch die Spenden für den Toten: „die Milch berg-

weidender Kühe, der heilige Trank des Lyäos und das Werk hellschwirrender Bienen“, Gaben, die „auf den Rücken der Erde“ gegossen werden (161); und bei dem gleichen Anlasse heißt es an einer andern Stelle: „Mit braunem Öl besprengen will ich deinen Leib und gelben Saft dir, den die Bien' aus Blumen sog, die Bergesfreundin, auf den Scheiterhaufen streun“ (633), eine dichterische Umschreibung für „Honig“, deren zarte Schönheit besonders im Griechischen hervortritt.<sup>31)</sup> Man beachte hier den Gegensatz, die Kunst, mit der das liebliche Bild von der in freier Bergesluft ensig von Blume zu Blume summenden Biene den düstern Gedanken an Scheiterhaufen und Totenfeier erhellt, gleichsam um dem zum Opfer Bestimmten den Tod weniger schrecklich erscheinen zu lassen.

Die schönsten und getreuesten Naturbilder aber entrollt der Dichter, wenn er auf das eigentliche Lebenselement der Griechen, auf die See, zu sprechen kommt. Wie ein vertrautes lebendes Wesen fragen (393 ff.) die gefangenen Frauen das Meer:

„Bläuliches Meer, bläuliche, brandende Meeresenge,  
Wer sind die Männer, die dem rohrumgrüntem Strom,  
Eurotas' Flut, entschiff't  
Und den heiligen Wassern Dirkas,  
Gekommen, gekommen zum grausen Lande — — —?  
Trieben sie wohl, rauschende tannene Doppelruder  
Schwingend, durch wogende Fluten den schwimmenden  
Wagen — in die Segel bliesen die Winde schwellend —?“

Schön ist es, dahin zu fahren „bei segelschwellendem Hauch, indes am Steuer das Ruder, untätig ruhend, erdröhnt“. Aber Gefahren lauern überall; da gilt es, durch den „doppelten Fels“ vorbei am „schlaflosen Gestade des Phineus“ zu gelangen, „in Amphitrites Wogenreich“ am Seestrande mit den Wellen zu ringen, während dort „die fünfzig Töchter des Meergreises sich mit Gesang in frohen Reigen ergehn“. Nicht immer ist mit dem Seemann das Glück: manchmal „verschlingt der Wogensturz“ das Schiff „samt der Ladung“, und er kann froh sein, wenn er „das bloße Leben“ rettet. — Wie es bei einer Abfahrt mit Raubgut vom feindlichen Strande zugeht, schildert der letzte große Botenbericht mit vollendeter Meisterschaft (1327 ff.). Die Späher sehen die Griechenbarke

liegen „mit hohen Ruderblättern schon zur Fahrt beschwingt“. Fünfzig Schiffer sitzen auf den Bänkenreihen, die Ruder haltend.

„Mit Stangen stützt man hier den Bug, dort hängen sie  
Den aufgewundenen Anker ein, Zugbrücken eilt  
Man hier zu legen, windet an des Spiegels Tau'n  
Und läßt die Leitern nieder für die Fremdlinge.“

Da bricht die feindliche Schar hervor, faßt „das fremde Weib, zugleich die Spiegeltaue, und versucht die Rudergriffe loszudreh'n am Hinterschiff“. Ein gewaltiger Kampf entbrennt, bis plötzlich „ein grauser Wellenstoß“ das Schiff zum Lande treibt. Orest ergreift die Schwester, springt ins Wasser, eilt die Leiter rasch hinauf, und vom Ruderschiffe hallt durch das Getümmel sein mächtiger Ruf:

„Ergreift die Ruder, weißt mit Schaum die Meeresflut!“  
Da brüllt' in frohem Jubel auf das Schiffervolk  
Und schlug die Wogen. Innerhalb des Portes noch  
Schwamm leicht die Barke; doch gelangt in offene See,  
Da floh sie ringend vor der Wogen Schwall zurück;  
Denn plötzlich stürmte wilder Wind aufs Schiff herein  
Und warf es rückwärts; alle rangen angestrengt  
Der Wog' entgegen; aber nach dem Land zurück  
Trieb neuer Wogen Schwall das Schiff . . . .“

Lebenswahr und lebenswarm sind diese Bilder, die der Dichter der Natur und den mit ihr ringenden Menschen abgelauscht hat. Und wie klein wird selbst der Mächtigste vor ihren Gewalten! „Mit der Schiff' Unzahl und von Kriegern umschart, den gefeierten Söhnen Achäas“, will Agamemnon „Jlions Höhn mit dem Ruder nahn“; doch „da verstummt in grauser Stille rings der Wind“ (15). Furchtbar (*δεινή*) ist diese Windstille (*ἄπλοια πνευμάτων*) den Helden im Hafen, entsetzlich aber ist sie für des Heerführers Tochter, die sie dem Opfertode weiht. Der unheimliche Schauplatz, wo sie ihr junges Leben verbluten soll, ist „bei den Strudeln, wo mit endlos düsterm Hauch Euripos kräuselnd ewig türmt die blaue Flut“<sup>32</sup>). Mit Bewusstsein überträgt hier Iphigenie den Schauer, der sie bei der Erinnerung an jene Zeit packt, auf die Naturschilderung, ebenso wie sie in dem frohen Gedanken an ihre wunderbare

Rettung dem Äther das Beiwort *λαμπρός*, strahlend, licht gibt: „Doch mich entrafte Letos Kind, an meiner Statt die Hindin sendend, durch des Äthers lichten Raum“ (28 f.). Licht ist bei Euripides überhaupt alles, was schön und gut ist, was Freude und Leben, finster, was schlecht und tückisch ist, was Not und Tod bedeutet. „Dieser ist mein edler Freund“, sagt Orest von seinem Gefährten, „und wie mir selber wünsch' ich ihm der Sonne Licht“ (608). Mit dem Dunkel schwindet das schreckliche Traumbild hinweg, das die Nacht Iphigenien gewiesen hat (150 f.). Ihren Bruder wähnt sie „unter der Erde“, und als sie den Totgeglaubten im Arme hält, da fürchtet sie in der ersten, noch zweifelnden, unfaßbaren Freude, „daß er himmelan aus ihrem Arm sich aufschwingend fliehe“ (843 f.). Aus dem „dunkeln Schoße (Lager) der Erde“ steigen die Traum-bilder auf und enthüllen den Menschen, was da war, was ist und was sein wird, bis auf des kindlichen Lichtgottes Bitte Zeus „das Lockenhaupt neigte und die Stimmen der Nacht hemmte“.<sup>33</sup>) Vers 1026 „Nacht ist der Diebe Freundin, Wahrheit liebt das Licht“, ist zwar später erst an eine Stelle, wo er gar nicht hingehört, eingeschoben worden; aber die darin ausgesprochene Anschauung ist Euripides durchaus nicht fremd. Orest und Pylades, die gekommen sind, das heilige Bild zu stehlen, wollen sich am Tage „in Höhlen bergen, die des Meeres dunkle Flut bespült“, damit sie kein Späher erblicke; „doch wenn“, so heißt es dann mit wundervoller Beseelung weiter, „das Auge schwarzer Nacht empor sich hebt“ (106 ff.), dann wollen sie an ihr Diebeswerk gehn. Auch was die Götter über uns verhängen, naht wie ein Dieb in der Nacht. „Was der Götter Rat beschließt, im Finstern schleicht es, keiner sieht Unheil zuvor; denn unser Schicksal leitet uns in Dunkelheit“ (476 ff.). Als der Chor vom Tode des letzten Atridenspröblings vernimmt, jammert er: „Erloschen ist das Licht der Scepter!“ (187.) Auf das unglückliche Königshaus „stürmt Drangsal auf Drangsal ein, da mit kreisendem Flügelgespanne, sein strahlendes Aug' abwendend, der Gott (Helios) die durchmessenen Bahnen zurückfloh“ (192 ff.). Wir erkennen hier das Vorbild für Goethes Verse: „So wendete die Sonn' ihr Antlitz weg — Und ihren Wagen aus dem ew'gen Gleise“ (Iphig. I, 3.).

Aber auch jene Grundstimmung, in die uns das Werk des deutschen Dichters gleich zu Beginn versetzt, die unbezwingliche Sehnsucht nach der Heimat finden wir schon bei Euripides. „Könnt' ich die Wohnstätte der Väter auch nur im Traume betreten, mich süßer Lieder zu freu'n, aller Glücklichen Wonne!“ ruft die Schar der gefangenen Griechenfrauen im Barbarenlande (452 ff.). Ist es doch, als hörten wir das rührende Sehnsuchtsflehen eines neueren Dichters, etwa Rückerts:

„O du Heimatflur, o du Heimatflur,  
Laß zu deinem heil'gen Raum  
Mich noch einmal nur, mich noch einmal nur  
Entflieh im Traum!“

Den ersten Dank für das Glück, den Bruder gefunden zu haben, richtet Iphigenie an „die Kyklopenherde, die mykenische Heimat, die teure Stadt“ (845 f.). Beredt wissen die Gefangenen die Reize ihres Vaterlandes zu preisen. Zwar gibt es auch in dem fremden Lande mit seinen Bergweiden und Waldschluchten einen Tempel mit prächtigem Vorhofe, „mit der Säulen Gepräg' und den Zinnen von Gold“, aber wie gering erscheint dies alles im wehmütigen Gedanken an die schöne Heimat „Europa, den Sitz, den die Väter bewohnten“, an „die Türme von Hellas' roßreichem Gefild' und die Gärten voll prangender Bäume“ (129 f.). Dort wohnt Artemis „bei dem kynthischen Hügel, an Palmbäumen mit zartem Laub, schönblühendem Lorbeer und heiligem, dunklem Sprosse des Ölbaums, längs dem See, der wirbelnd die Flut hinrollt, wo der gesangesreiche Schwan feiert die Musen“. — Hier haben wir schon eine Äußerung des romantischen, oder genauer gesagt, des idyllischen Naturgefühls, wie denn Euripides auch „der Romantiker unter den Tragikern“ genannt worden ist.<sup>34)</sup> — Zur Erinnerung an die Schönheit des Heimatlandes gesellt sich bei den Unglücklichen das Gedenken an das fröhliche, glückliche Leben im Vaterhause, im Heimatorte, und der Wunsch wird laut:

„Ständ ich dort in den Reigen, wo  
Ich, von den Edeln umworben, stand  
Und mit meinen Gespielen in  
Holder Lust wetteifernd den Fuß

Schwang im Tanz und in bräutlichem  
Glanze des Haar's in den Kampf mich erhob mit den strahlenden  
goldenen  
Schätzen, von farbigen Schleiern unwallt und von Locken dicht  
Meine Wang' umschattet!“ (1143 ff.)

Aber die Aussicht ist trostlos für sie wie für ihre klagende  
Gebieterin: „Nicht Argos' Hera besing' ich hier, noch wirk'  
ich der attischen Pallas Bild und titanischen Kampf auf buntes  
Gewand am lieblich ertönenden Webstuhl“ (222 f.). Auf den  
„felsigen Höhen am bläulichen Meer“, das sie wie einen alt-  
vertrauten Freund anreden und nach der Herkunft der Fremden  
fragen, haben sie einen geflügelten Gefährten gefunden, der  
gleich ihnen im Liede sein Weh ausklagt. Ihm rufen sie zu:

„Vogel, der du bei felsigen  
Meeranhöhen, o Halkyon,  
Klagst in traurigem Liede,  
Leicht zu verstehn dem Verständigen, daß  
Du den Gemahl im Gesange stets beweinst,  
Dir vergleichbar im Leid bin ich,  
Kein geflügelter Sänger!“ (1089 ff.)

Ihre beglücktere Herrin wird ein argisches Schiff unter  
Saitenklang und Liederschall „in Atthis' glänzendes Land“  
tragen; „doch mich“, so klagen sie, „lässest du hier zurück,  
fliehst mit rauschendem Kiel, und es breiten sich aus in den  
Lüften die Segel und flattern an Taun von dem Spiegel zum  
Buge; rasch teilt das Schiff die Wogen“. Der wehmütige  
Blick folgt dem „geflügelten Sänger“ und schweift empor zur  
freien Sonnenbahn, und das gequälte Herz strömt seine unbe-  
zwingbare Sehnsucht in das Verlangen aus:

„Könnt' ich die strahlende Rennbahn ziehn,  
Wo die flammende Sonne hinwallt,  
Daß ich heimwärts flöge den Flug  
Und dann über dem heimischen  
Dach hemmte der Flügel Schwung!“ —

Das ist neuzeitliches (modernes), das ist sehnsüchtig  
empfindsames (sentimentales) Naturgefühl, wie es etwa aus dem  
schlichten Volksliede „Wenn ich ein Vöglein wär“ oder aus  
Goethes unvergänglichen Versen klingt:

„O, daß kein Flügel mich vom Boden hebt,  
Ihr [der Sonne] nach und immer nach zu streben!

-----  
Doch ist es jedem eingeboren,  
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,  
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,  
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;  
Wenn über schroffen Fichtenhöhen  
Der Adler ausgebreitet schwebt  
Und über Flächen, über Seen  
Der Kranich nach der Heimat strebt“.<sup>35)</sup>

Bei Euripides zeigt sich eben „ein Fortschritt zum Modernen hin<sup>36)</sup>“; so könnten z. B. die Worte des Orest, der seine wiedergefundene Schwester in die Arme schließt, „Tränen der Wehmut sieh, Wonne zu Leid gesellt, dein Augenlid benetzen wie das meinige“ (832 f.) ebensogut von Klopstock wie von dem griechischen Dichter herrühren.

Das altklassische Schauspiel bietet durch seine Eigenart dem Naturgefühl einen besonders fruchtbaren Boden: seine Chorlieder sind lyrisch, seine Botenberichte sind vielfach episch, und gerade in diesen Teilen findet der Dichter, wie wir gesehen haben, reichlich Gelegenheit, seiner Naturbeobachtung und Naturschilderung, seiner Naturfreude und Naturbeseelung Ausdruck zu geben.

Wir durchwandern jetzt einen Zeitraum von etwa tausend Jahren<sup>37)</sup> und verweilen einen Augenblick bei einem andern hochbedeutenden Kulturvolke, das unter einem andern, üppigeren Himmel im fernen Osten wohnt, bei den Indern. Goethe selbst hat uns über das bekannteste Werk ihres großen Dichters Kalidasa, das Schauspiel „Sakuntala“, ein Urteil hinterlassen:

„Will ich<sup>38)</sup> die Blume des frühen, die Früchte des späteren Jahres,  
Will ich, was reizt und entzückt, will ich was sättigt und nährt,  
Will ich den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen,  
Nenn' ich, Sakuntala, dich, und so ist alles gesagt.“

Dies begeisterte Lob beruht nicht zum geringsten Teile darauf, daß der Schöpfer unseres Naturempfindens in dem köstlichen, innigen Naturgefühl, das die Dichtung des indischen Meisters durchweht und mit Zaubergranz verschönt, „Geist

von seinem Geiste“ entdeckte, daß er hier einen Menschen fand, der gleich ihm selbst, nur schon vor vielen hundert Jahren, „seine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser“ kennen gelernt hatte. Aus der unendlichen Menge wollen wir nur wenige Beispiele wählen, und doch werden uns schon diese zeigen, inwieweit im Drama „überhaupt die Natur eine Rolle spielen und zur Geltung kommen kann.“<sup>39)</sup>

Selbst die wirkliche Jahreszeit, in der die Aufführung stattfindet, wird, wie wir aus dem kleinen Vorspiel sehen, mit der Jahreszeit, in der das Schauspiel beginnt, übereinstimmt, um dadurch in der Seele des zuschauenden Hörers sogleich den rechten Klang anzuschlagen. Er erlebt in seiner Phantasie genau das, was er in Wirklichkeit empfindet: „die Tage, wo das Bad erquickt, der Waldwind von durchwehten Blüten duftet, im Schatten leicht der Schlaf sich einstellt, die Tage, die erst lieblich sind am Abend.“<sup>40)</sup> Diesem idyllischen Zeitbild gibt das folgende bezaubernde Liedchen den zartesten Ton, indem es die Liebesregungen der Natur und des Menschenherzens in Einklang bringt:

„Von Bienen leise, leise  
Geküßt an der Staubfäden zarten Spitzen,  
Dienen zu Ohrgehängen  
Verliebten Mädchen jetzt Sirischa-Blüten.“

Das ist die liebliche Zeitbestimmung und zugleich der duftige Hintergrund für den ersten Teil des Schauspiels. Sakuntala, die ihm den Namen gegeben hat, ist von ihrer Mutter, einer Nymphe, dem Vorsteher eines berühmten heiligen Bußhaines zur Pflege und Erziehung anvertraut worden. Sie „ist wie von ihrem Baum gelöste Blüte auf diesen Strauch gefallen“. In der Einsamkeit der geweihten Stätte, gleich innig vertraut mit Menschen, Tieren und Pflanzen, ist die „Jasminblütenzarte“ herangewachsen; sie prangt in ihrem einfachen Bastgewande wie „die Wasserlilie zwischen Binsen“, und dieses birgt so wenig „die Fülle des jugendlichen Leibes als die geschwellte Blüte der welke Blätterkelch“. Täglich trinkt sie mit ihren Gespielinnen die heiligen Bäume, die ihr lieb wie Geschwister sind. Und sie spricht mit ihnen, als hätten sie Leben, als wären sie Menschen. „Aus eigener Wahl“

hat sich die von Sakuntala „Waldmondschein genannte Nawamalika dem Amra-Baume vermählt“, und „zu lieblicher Zeit ist dieses Paares Wonnevereinigung ergangen. Waldmondschein zeigt in neuen Blüten ihre Jugendfülle, der Amra ist mit Knospendräng lustbereit“. Der Kesara-Baum „winkt Sakuntala gleichsam mit windbewegtem Finger“; sie eilt zu ihm hin und lehnt sich an ihn an, so daß „der Kesara-Baum seine Liane zu haben scheint“. „Denn an ihr knospend ist die Lippe, zarte Zweige ahmen nach die Arme, und wie volle Blüte webt der Jugendliebreiz um die Glieder.“ Mit diesen schönen Worten zeichnet die Jungfrau der König des Landes, der, im Gebüsch verborgen, sie beobachtet hat. Die Jagd hinter der flüchtigen Gazelle her hat ihn unvermerkt bis in die stille Siedelei geführt. Beim Anblick des holdseligen Geschöpfes kommt ihm in den Sinn:

„Blütenduft uneingeatmet, Blumenstengel ungepflückt,  
Ungebohrte Perle, Honig ungekosteten Geschmacks,  
Ganze Frucht der Seligkeit ist diese fehllos an Gestalt.“

Er kann sein Herz von dem Mädchen nicht mehr abwenden und klagt „das zutrauliche Paar, den heiligen Blumenpfeilschützen und den Mond“, bitter an:

„Mit deinem Blumenpfeile und des Mondes kaltem Lichte,  
Mit beiden ist's nicht richtig, wie man sieht an meinesgleichen:  
Mit kühlungschwangerm Strahle läßt der Mond ein Feuer strömen,  
Und du machst deine Blumenwaffen donnerkeilgewaltig.“

Der kühlende Lufthauch vom Flußufer her, wo die Geliebte zu weilen pflegte, beglückt ihn schon, und die Arme dem Winde entgegenbreitend, ruft er sehnsüchtig:

„Hier kann der lotosduftende,  
Der malinifluttropfenführende,  
Ans liebesglutentbrannte Herz  
Dicht werden angedrückt von mir, der Wind“.

Aber auch Sakuntala ist liebeskrank: „Zu sehn ist die vom Wonnegott Bedrängte wie die von heißem, ihre Blätter trocknendem Wind berührte Blütenranke“. Sie wird des Königs Braut und Gattin. Der Gemahl muß aus der idyllischen Einsamkeit, in der es sein lustiger Rat und Gefährte nicht einmal einen Tag aushält, in die Hauptstadt zurück; Sakuntala

folgt ihm, sobald der Einsiedler heimgekehrt ist und die nach heimischem Brauche erforderlichen heiligen Handlungen vollzogen hat.

Rührend ist der Abschied der jungen Frau von den Stätten ihrer Kindheit. Die Waldbäume sollen sie mit Blüten schmücken zur Reise, aber der Nymphentochter reichen sie prächtige Kleider und herrlichen Schmuck, und „mit Verwandenzärtlichkeit beurlauben sie zur Reise die Bußhaingottheiten“:

„Lieblich hie und da mit lilienübergrüntem Seen,  
Überall mit Schattenbäumen Sonnenglut abwehrend,  
Also sei und zart bestäubt mit Lotosblumenstaube  
Mit gelindem Winde glücklich ihre Reise!“

Und im heiligen Haine, da trauert alles: „Fallen lassen den Bissen Gras die Reh', es lassen ihren Tanz die Pfauen, mit ihrer welken Blätter Fall vergießen Tränen gleichsam die Lianen.“ Zu ihrer „Lianenschwester Waldmondschein“ tritt Sakuntala und redet sie an: „Waldmondschein! Obgleich dem Mango vermählt, umarme mich mit hierher gewandten Zweigarmen! Denn von heut' an werd' ich dir ferneweilend sein.“ Das „in der Nähe der Hütte wandelnde, durch seine Trächtigkeit langsame Gazellenweibchen“ drängt sich heran; wenn es glücklich geboren hat, soll ihr der Vater einen Boten mit froher Nachricht senden. Schon wendet sich ihr Fuß zum Gehn; da hält sie etwas am Kleide fest:

„Dessen Munde, wund von Kusa-Spitzen,  
Heilend Jngudi-Öl du einträuftest,  
Das mit mancher Handvoll Spelt du aufzogst,  
Deinen Pfad verläßt dein Pflögkind Reh nicht.“ —

„Kind“, spricht schluchzend die Scheidende, „was gehst du mir, der meine Wohngenossen Verlassenden, nach? Kurz nach der Geburt der Mutter beraubt, wurdest du von mir aufgezogen, und nun von mir verlassen, wird dich der Vater bedenken. So keh' um!“ Weinend geht sie weiter, von den schmerzlichen Klagerufen der Tschakrawaka, die ihren von einem Lotosblatt verdeckten lieben Freund nicht sieht, begleitet, Sehnsuchtstönen, die der Ahnungsvollen Trennung von ihrem Gatten vorbedeuten.

Wir können Sakuntala, die „vom Schoße des Vaters gerissen ist wie ein entwurzelttes Sandelbäumchen vom Abhange des Malaja-Gebirges“, nicht durch die traurige Irrfahrt und die trübe Zeit der Trennung, die ein Fluch über sie verhängt hat, folgen bis zu dem schönen Augenblicke, da die böse Verwünschung ihre Kraft verloren hat, der König Gattin und Sohn in die Arme schließt und „die Ranke zu Frühlingsantritt ihren Blumenschmuck“ in dem „Erkennungsringe“ wiedererhält. Aus dem fast unerschöpflichen Reichtum an Naturbildern sei nur noch einiges erwähnt. Wie liebevoll der Dichter die Tierwelt betrachtet, ist schon aus der Scheidenszene klar geworden. Seine ganz besondere Liebe genießt die kleine Biene, deren Erzeugnis auch Euripides so schön bezeichnete als „der bergliebenden, hellsingenden Biene blütenentquellenden Labetrunk“. Gar schelmisch ist die Stelle, wo der kleine „Missetäter, der garstige Honigmacher“, einen Angriff auf das blühende Gesicht Sakuntalas unternimmt, den lauschenden König eifersüchtig macht und dem im Scherze angerufenen Schützer des heiligen Haines willkommene Gelegenheit gibt, aus seinem Verstecke aufzutauchen. Dieses erste Bild von der Geliebten hat sich der Herrscher so unauslöschlich eingepägt, daß er die Verlorengeglaubte eigenhändig in derselben reizenden Stellung, den „Blumensaftplünderer“ abwehrend, malt. In der Erinnerung verückt, nimmt er das Gemälde für Wirklichkeit und wehrt dem „unverschämten Honigmacher“: „Heda, lieber Blumengast, warum machst du dir die Mühe, hier heranzufiegen? Dort auf der Blume sitzend, zwar durstig, aber mehr nach dir sich sehnend, erwartet dich dein Bienchen und will den Honig ohne dich nicht trinken.“ Und als das gemalte Tierchen sich nicht regt, folgt die grimmige Drohung: „Diese gleich dem unversehrten jungen Baumsproß frische Bimba-Lippe der Geliebten, wenn du anrührst, Brummer, werd' ich dich in einen Lotoskelch einkerkern lassen!“ Dies Gebaren des sehnsucht- und reuekranken mächtigen Fürsten, der über dem Bilde der im Wahne verstoßenen Gattin in törichtem Geplauder die Wirklichkeit vergißt, hat etwas kindlich Rührendes. Er ist ein gewaltiger Held, der jeden Feind unverzagt angreift, und seien

es selbst unheimliche Gesellen, „Riesenschatten, furchterregend, dunkel, rot wie Abendwolken“, oder „Dämonen, Schwerbesiegliche mit Namen“, die der Lichtgott selbst nicht fällen kann. Aber er ist auch ein Schwärmer. Mit gespanntem Bogen saust er hinter der flinken Gazelle her. Doch sein allem Naturschönen offenes Auge gilt weniger der Beute als dem Bilde des flüchtenden Tieres:

„Mit lieblichen Halsbiegungen  
Von Zeit zu Zeit um nach dem Wege blickend,  
Die hintre Hälft' aus Furcht vorm Pfeil  
Ganz in den Vorderleib zusammenschiebend,  
Den Weg mit halbgekauem Gras  
Bestreuend aus ermattet offhem Munde,  
O schau sie gehn in hohem Sprung  
Mehr in der Luft und weniger am Boden!“

Nicht minder trefflich ist die Schilderung der mit dem Jagdwagen dahinstürmenden Rosse, die „mit langgestreckten Leibern, mit wanklos stetem Federbusch und steil gereckten Ohren, selbst uneinholbar dem von ihnen aufgeregten Staube, rennen wie eifersüchtig auf des Wildes Lauf“. — Noch manches andere Tier tritt uns in anschaulichem Bilde entgegen: der durch das Dickicht brechende Elefant und der in die Tränke watende Büffel, der „nach einer Menschennase gierige Bär“ und der „nach dem Blute des jungen Halses dürstende, den zappelnden Hirsch würgende Tiger“, das drollige, vom Königsknaben gezauste täppische Löwenjunge, ein „von unsern Kindern nicht verschiedenes Geschöpf“, und die das Mäuslein packende Katze, der „mit dem Schnabel Milch von Wasser sondernde Schwan“ und das Kuckucksweibchen, das „eh' es in die Luft sich schwingt, seine Jungen von andern Vögeln brüten läßt“. Diese Bilder sind gewöhnlich zart und fein, doch manchmal auch kräftig und derb gezeichnet, so jenes in der fast an Shakespeare erinnernden Szene, da „der nach Tran riechende Schuft, ohne Zweifel ein Fischer,“ von den Schergen vor den Stadtvogt gebracht wird und bekennt: als er eines Tages einen Rotkarpfen aufgeschnitten, habe er in seinem Bauche diesen edelsteinglänzenden Fingerring gefunden. (Es handelt sich um den verlorenen „Erkennungsring“, den der König Sakuntala zum Braut-

geschenke gegeben hat, und den er jetzt auf ähnliche Weise wiedererhält wie Polykrates in Schillers Ballade.)

Aber nicht nur auf der Erde hat der Inder „seine Brüder“, er ist ebenso vertraut mit den Gestirnen des Himmels. Immer wieder schaut er zur Sonne und zum Monde auf. „Das Nachtgraun, das der Sonnengott mit siebenspännigem Wagen nicht scheuchen kann, besiegt der Strahl des Mondes.“ — „Der Mond küßt nur Nachtlilien, der Sonne Strahl Taglilien allein.“ — Als das junge Mädchen Verschmähung ihrer Liebe fürchtet, fragt vorwurfsvoll die Freundin: „Wer wird wohl den leiberfrischenden herbstlichen Mondschein mit dem Saume des Kleides von sich abwehren?“ — Sakuntala zwischen ihren zwei Gespielinnen gleicht der von den beiden hellen Sternen der Wage umgebenen klaren Herbstmondsichel. Unwillkürlich kommen uns bei diesem Vergleiche die bekannten Verse aus dem Nibelungenliede in den Sinn, wo es, freilich den Verhältnissen entsprechend großartiger, von Kriemhild heißt:

„Sam der liechte mâne	vor den sternem stât,
des schîn sô lüterliche	ab den wolken gât,
dem stuont si vil geliche	vor maneger frouwen guot“. —

Auch weise Lehren gibt die Natur, besonders den Hochgestellten. Von der Pflicht des Königs, dem „Weltverwaltungsamte ohne Ausrub“ gilt der Spruch:

„Immer schirrt der Sonnengott die Rosse,  
Tag und Nacht hat seinen Gang der Wind,  
Ewig trägt die Last die Weltenschlange,  
Das ist auch des Sechsteilessers [Königs] Los“.

Ebenso bezeichnet der Einsiedler die „demütige Erhabenheit“ des Fürsten als etwas ganz Selbstverständliches:

„Die Bäume neigen sich beim Früchtereifen,  
Und tiefer gehn die wasserreichen Wolken,  
Stolz werden nicht durch ihre Vorzüg' Edele;  
So ist es Volkswohltätern angeboren“.

Zum Schlusse sei noch die großartige, sinnige Verkündigung des Morgens durch den Jünger des weisen Vorstehers angeführt:

„Sieh da, Tagesanbruch, denn also  
Auf einer Seite geht der Herr der Pflanzen westlich nieder,  
Und auf der andern kommt, voran das Morgenrot, die Sonne.

Zusammen von des Lichterpaars Erliegen und Erstehen  
Ist gleichsam diese Welt bedingt in ihrem Zustandswechseln.

Dann auch

Nach Untergang des Mondes freut nun diese Nachtnymphäe  
Nicht mehr mein Aug', an deren Glanz ich mich nur kann erinnern;  
Abreise des Geliebten mag im zarten Frauenbilde  
Wohl einen Schmerz erzeugen, der gar schwer ist zu ertragen“.

Wunderbar ist hier der Übergang von der Betrachtung der Naturerscheinung zum Gedanken an das Werden, Sein, Vergehen in der Welt, von „ihrem Zustandswechseln“ zum Wechsel der Empfindungen im eigenen Herzen, von diesem Gefühl der wehmütigen Erinnerung an geschwundene Blüte, an vergangenen Glanz zu dem scheuen Versuche, das tiefe Weh im Herzen des noch viel feiner gearteten Mitmenschen, „im zarten Frauenbilde“, beim Scheiden vom Geliebten nachzuempfinden.

Wir sehen hier eine Höhe des Naturgefühls, wie sie nie, auch nicht in der empfindsamsten Zeit, übertroffen worden ist. „Die Vergleiche aus der Natur, die Beseelungen, die Schilderungen in den indischen Dichtungen zeugen von einer üppig ausschweifenden Phantasie, von einem überschwenglichen Gefühlsleben, das die Erscheinungswelt in seinen Taumel mit hineinreißt“.<sup>41)</sup> Man sollte meinen, daß ein derartiges Naturgefühl unter deutschem Himmel unmöglich wäre; und doch hat der junge Goethe es empfunden, und doch hat er ihm in seinen lyrischen Liedern und in seinem Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ Ausdruck gegeben, lange noch, bevor er „Sakuntala“ gelesen hatte. Sein Naturempfinden entspringt eben derselben Wurzel, wie das des indischen Dichters, „einem glühenden Pantheismus, der ein enges Band zwischen dem Menschen, dem Tier und der Pflanze webt“.

Doch für uns kam es nur darauf an, zu zeigen, inwieweit das Naturgefühl im Drama überhaupt zur Anwendung kommen kann. Wir überspringen jetzt wieder einen Zeitraum von etwa tausend Jahren und gehn, ohne bei den Schöpfungen der romanischen Völker zu verweilen, sogleich zu dem Vorbilde unserer neueren Dramatiker, zu Shakespeare über, der vor

allem Goethes Lehrmeister gewesen ist und von diesem im Jahre 1813 das Urteil erhalten hat: „Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt wie jener, beiden ist nichts verborgen — — — das Geheimnis muß heraus, und sollten es die Steine verkünden. Selbst das Unbelebte drängt sich hinzu, alles Untergeordnete spricht mit, die Elemente, Himmel-, Erd- und Meerphänomene, Donner und Blitz; wilde Tiere erheben ihre Stimme, oft scheinbar als Gleichnis, aber ein wie das andere Mal mithandelnd“.<sup>42)</sup> Shakespeare „zieht wie ein großer Landschaftsmaler die ganze Natur in Mitleidenschaft mit dem Menschen; — — — sie bildet für alles den korrespondierenden Hintergrund, sie gibt den Dramen das Stimmungskolorit und bietet der lyrischen Empfindung das Gegenbild“.<sup>43)</sup> Um einen Begriff von der Anwendung des Naturgefühls bei dem englischen Dichter zu gewinnen, braucht man nur beliebige Dramen und aus diesen wieder beliebige Stellen herauszugreifen, so reich ist die Fülle der gewaltigen Bilder, Vergleiche und Beseelungen.

Wir wählen z. B. aus dem Trauerspiel „Romeo und Julia“ den Anfang der 2. Szene im III. Aufzuge.<sup>44)</sup> Julia erwartet ihren geliebten Gatten und redet die Sonne an:

„Hinab, du flammenhüfiges Gespann,  
Zu Phöbus Wohnung! Solch ein Wagenlenker  
Wie Phaëton jagt' euch gen Westen wohl  
Und brächte schnell die wolk'ge Nacht herauf. —  
Verbreite deinen dichten Vorhang, Nacht,  
Du Liebespflegerin! damit das Auge  
Der Neubegier sich schließ' und Romeo  
Mir unbelauscht in diese Arme schlüpfe. —  
Verliebten genügt zu der geheimen Weihe  
Das Licht der eignen Schönheit; oder wenn  
Die Liebe blind ist, stimmt sie wohl zur Nacht. —  
Komm', ernste Nacht, du züchtig stille Frau,  
Ganz angetan mit Schwarz, — — — — —  
Verhülle mit dem schwarzen Mantel mir  
Das wilde Blut, das in den Wangen flattert!  
-----  
Komm' Nacht! — Komm', Romeo, du Tag in Nacht!  
Denn du wirst ruhn auf Fittichen der Nacht  
Wie frischer Schnee auf eines Raben Rücken. —

Komm', milde, liebevolle Nacht! Komm', gib  
Mir meinen Romeo! Und stirbt er einst,  
Nimm ihn, zerteil' in kleine Sterne ihn:  
Er wird des Himmels Antlitz so verschönen,  
Daß alle Welt sich in die Nacht verliebt  
Und niemand mehr der eitlen Sonne huldigt". —

Welche Phantasie, welche Fülle großartiger Bilder, welche Abstufung in den Stimmungen des Menschenherzens! Wie mit Zauberkraft lassen die ersten Worte Bilder aus der antiken Welt vor uns aufblitzen: Phöbus, der Sonnengott, mit seinen feuerschnaubenden, flügelhufigen Rossen die hohe Himmelsbahn dahinsausend, des Sonnenbeherrschers goldschimmernder Palast, wie ihn der römische Dichter Ovid in glänzenden Farben schildert,<sup>45)</sup> die Unglücksfahrt seines Sohnes Phaëton mit dem rasend gewordenen Flammengespann, sein verhängnisvolles Ende, drob „der Erzeuger in trostlos jammernder Wehmut sein umzogenes Haupt“ barg, so daß es „wolkige Nacht“ wurde. Im Augenblick springt der Gedanke aus der alten Fabelwelt zurück in die Wirklichkeit: der „dicke Vorhang“ der Nacht wird auch hier gebraucht, aber als schirmende Hülle der zärtlich gerufenen „Liebspflegerin“. Die ernste Vorstellung von den neugierigen Lauschern, die kleine nachdenkliche Betrachtung, daß Schönheit im eigenen Lichte trotz der Nacht leuchte, und daß die Liebe, auch unbeeinträchtigt von der Nacht, blind über alle Mängel hinwegsehe, zeigen dem verliebten Mädchen die Nacht als eine ernste, züchtig stille Frau, ganz in Schwarz gekleidet. Ruhe suchend möchte sie ihre fiebernden Wangen in der schwarzen Hülle bergen, und in steigender Sehnsucht fleht sie noch einmal: „Komm', Nacht!“ Ihr Sinnen ist schwermütig geworden. Da flammt wie helles, tröstendes Tageslicht der Gedanke an den eigentlichen Gegenstand ihrer Sehnsucht auf: „Komm', Romeo, du Tag in Nacht!“ Und emporgetragen in himmelhoch jauchzender Freude, findet ihre Seele, noch im Banne des Gegensatzes zwischen dem Dunkel der Nacht und dem Lichte der Schönheit, das gewaltige Bild: der Riesenvogel Nacht trägt auf schwarzen Fittichen den ruhenden Geliebten daher, wie der Rabe frischen Schnee auf seinem Rücken. — Man beachte hier den gesuchten, grellen Farbengegensatz, wie das blendende Weiß des frischgefallenen

Schnees von dem tiefen Schwarz der Rabenflügel absticht. — Einen Augenblick sinkt die zarte Mädchenseele zurück zur früheren, menschlichen Vorstellung und fleht in kosendem Schmeichelton die milde, liebevolle Nacht um den Geliebten an. Dann aber siegt die Heldin, dann erhebt sie sich in kühnem Fluge zu übermenschlicher, übernatürlicher Höhe. Nacht ist auch gleich Tod; sterben heißt in Nacht versinken, untergehn; stirbt Romeo, so mag die Nacht ihn nehmen, aber nicht in Dunkel versinken lassen; in kleine Sterne soll sie ihn zerteilen, er wird sogar des Himmels Antlitz verschönen. Sie denkt gar nicht mehr an das Körperliche, sie denkt nur an den Glanz der Schönheit. Und doch spricht trotz des übermenschlichen Gedankens aus den nächsten Worten gar menschlich wieder das verliebte Mädchenherz: alle Welt wird dann sich in die Nacht verlieben; das ist eine feine, man möchte fast sagen, mit weiblicher Schlaueit berechnete Schmeichelei an die von ihr so heiß herbeigewünschte Nacht, während sie der eitlen Sonne die Huldigungen der Menschen entzogen wissen will, weil diese für ihre Sehnsucht gar zu lange am Himmel weilt und sich gleichsam in eitler Selbstgefälligkeit, ohne Rücksicht auf die Harrende, in ihrem Glanze bewundern läßt. Damit kommt sie aber in die Wirklichkeit zurück, und nun bezeichnet sie sich selbst als rechtes, törichtes Menschenkind: „Dieser Tag währt so verdrießlich lang mir wie die Nacht vor einem Fest dem ungeduld'gen Kinde, das noch sein neues Kleid nicht tragen durfte“.

Wir sind bei dieser Stelle länger geblieben, weil sie so bezeichnend für Shakespeares Art ist. Aus der schimmernden Götterwelt des klassischen Altertums führt er uns in die trauliche Kinderstube der Gegenwart, von der strahlenden Sonne lenkt er unsern Blick zur schneebedeckten, vom Rabenfittich gestreiften Erde und von da wieder empor zu dem sternengeschmückten Antlitz des Himmels, aus der Tageshelle versetzt er uns in das Dunkel der Nacht, je nachdem im Herzen seiner Heldin das Feuer der Liebe verlangend auf flammt oder von lastender Schwermut niedergehalten wird, je nachdem es in seliger Erwartung des gewissen Glücks milde wärmt oder im stolzen Bewußtsein von dem Werte des Ge-

lieben majestätisch emporsteigt. Auch für die Naturbeseelung gibt es kaum ein besseres Beispiel, als wie wir es hier bei der Nacht finden. Sie wird angeredet und flehentlich aufgerufen, mitzuhelfen, mitzuhandeln. In ähnlicher Weise leben die Menschen Shakespeares mit der ganzen Natur im innigsten Zusammenhange. Alles, was sie an Glück und Leid, an Freude und Schmerz, an Liebe und Haß verspüren, das legen sie der Natur ans Herz; in all ihren Erscheinungen wird sie auf denselben Ton gestimmt, sie muß alle Regungen des bewegten Herzens mitempfinden und zurückstrahlen: Das Naturgefühl des größten Dramatikers ist sympathetisch.

In eine Wunderwelt lieblichster Harmonie blickt der glückliche Gatte, der mit seinem jungen Weibe die köstliche Sommernacht genießt:

„Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft!  
Hier sitzen wir und lassen die Musik  
Zum Ohre schlüpfen; sanfte Still' und Nacht,  
Sie werden Tasten <sup>46)</sup> süßer Harmonie.  
Komm', Jessika! Sieh, wie die Himmelsflur  
Ist eingelegt mit Scheiben lichten Goldes!  
Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,  
Der nicht im Schwunge wie ein Engel singt  
Zum Chor der hellgeaugten Cherubim“.

(„Kaufmann von Venedig“, V, 1.)

Hamlet, der junge Dänenprinz, der, in schweres Wirrsal verstrickt, an Gott und Menschen irre geworden ist, schaut die Welt mit ganz andern Augen an; ihm scheint die Erde, dieser treffliche Bau, nur ein kahles Vorgebirge. „Seht ihr, dieser herrliche Baldachin, die Luft; dies wackre umwölbende Firmament, dies majestätische Dach mit goldnem Feuer ausgelegt: kommt es mir doch nicht anders vor als ein fauler, verpesteter Haufe von Dünsten“ („Hamlet“, II, 2). Und das ganze Treiben dieser Welt ist ihm „ein wüster Garten, der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut erfüllt ihn gänzlich“ (I, 2).

Im rosigsten Lichte erscheint die Natur den Liebenden, und zur Bezeichnung des geliebten Wesens muß sie ihre schönsten Bilder hergeben, wie wir schon in dem Flehen Julias an die Nacht gesehen haben. Ein Gegenstück dazu ist der

Ausdruck des Entzückens, das Romeo bekundet, als er die Geliebte am Fenster erblickt:

„Doch still, was schimmert durch das Fenster dort?  
Es ist der Ost, und Julia [ist] die Sonne! —  
Geh auf, du holde Sonn'! ertöte Lunen,  
Die neidisch ist und schon vor Grame bleich,  
Daß du viel schöner bist — — — — —  
Ein Paar der schönsten Stern' am ganzen Himmel  
Wird ausgesandt und bittet Juliens Augen,  
In ihren Kreisen unterdes zu funkeln.  
Doch wären ihre Augen dort, die Sterne  
In ihrem Anlitz, würde nicht der Glanz  
Von ihren Wangen jene so beschämen  
Wie Sonnenlicht die Lampe? Würd' ihr Aug'  
Aus luft'gen Höh'n sich nicht so hell ergeben,  
Daß Vögel sängen, froh den Tag zu grüßen?“

(„Romeo und Julia“, II, 2.)

Und an einer andern Stelle heißt es von der Schönheit eines jungen Mädchens:

„Ein Angelstern ist Euer Aug'; die Töne  
Der Lippe süßer, als der Lerche Lied  
Dem Hirten scheint, wenn alles grünt und blüht.“

(„Sommernachtstraum“, I, 1.)

Doch in der Brust der Verliebten wohnen Lust und Leid nahe beisammen:

„Lieb' ist ein Rauch, den Seufzerdämpf' erzeugten,  
Geschürt, ein Feu'r, von dem die Augen leuchten,  
Gequält, ein Meer von Tränen angeschwellt“ (Romeo, I, 1).

Wie fein der Dichter die empfindsame, in Tränen schwelgende Liebe im Naturgefühl zu schildern vermag, zeigen die in den 4. Aufzug (1. Szene) des Lustspiels „Verlorene Liebesmüh“ (Love's Labour 's lost) eingefügten Verse:

„So lieblich küßt die goldne Sonne nicht  
Die Morgenperlen, die an Rosen hängen,  
Als deiner Augen frisches Strahlenlicht  
Die Nacht des Taus vertilgt auf meinen Wangen.  
Der Silbermond nur halb so glänzend flimmert  
Durch der kristallinen Fluten tiefe Reine,  
Als dein Gesicht durch meine Tränen schimmert:  
Du strahlst in jeder Träne, die ich weine.“

Indes, diese Verse bilden ein Liebesgedicht im Lustspiel und gehören demnach, streng genommen, nicht hierher. Aber dieselbe rührselige, schwermütige, dazu noch selbstquälerische

Stimmung finden wir bei Romeo, der „schon eine Stunde, eh' im Ost die heil'ge Sonn' aus goldnem Fenster schaut“, in des Waldes Dickicht getroffen wird, „wie er den frischen Tau durch Tränen mehrt und, tief erseufzend, Wolk' an Wolke drängt“, dann, „sobald im fernen Ost die Sonne, die all-erfreu'nde, von Auroras Bett den Schattenvorhang wegzuzieh'n beginnt“, sich vor dem Lichte finster heimstiehlt, sich einsam in sein Kämmerlein sperrt, dem schönen Tageslichte die Fenster verschließt und künstlich Nacht um sich herumschafft. —

Noch stärker aber als die Liebe bewegt der Haß das Herz der Menschen, und Zorn und Haß, Feindschaft und Rache sind die mächtigsten Hilfskräfte für den Tragiker. Daher findet Shakespeare seine gewaltigsten Bilder, wenn es gilt, den Aufruhr in der Brust seiner Helden durch den Aufruhr der Natur zu malen. Besonders die entfesselte See, der rasende Sturm und das tobende Gewitter mit dem schmetternden Blitz, dem rollenden Donner und dem prasselnden Regen sind ihm, dem Sohne des meerumbrandeten Englands, vertraut. Hamlet „rast wie See und Wind, wenn beide kämpfen, wer mächt'ger ist“ (IV, 1). Um das Niedersausen des Schwertes zu schildern, das in der Hand des mordtrunkenen Siegers einen Augenblick zaudernd über dem „milchweißen Haupte“ des ehrwürdigen Troerkönigs schwebt, braucht der Dichter das Gleichnis: „Doch wie wir oftmals sehn vor einem Sturm ein Schweigen in den Himmeln, still die Wolken, die Winde sprachlos und der Erdball drunten dumpf wie der Tod — — mit eins zerreißt die Luft der grause Donner; so, nach Pyrrhus' Säumnis, treibt ihn erweckte Rach' aufs neu zum Werk“ („Hamlet“, II, 2). — Der in blinder Eifersucht gegen seine schuldlose Gattin rasende Othello schwört in furchtbarer Entschlossenheit:

„So wie des Pontus Meer,  
Des eis'ger Strom und fortgewälzte Flut  
Nie rückwärts ebb'n mag, nein, unaufhaltsam  
In den Propontis rollt und Hellespont:  
So soll mein blut'ger Sinn in wüt'gem Gang  
Nie umschaun, noch zur sanften Liebe ebb'n,  
Bis eine vollgenügend weite Rache  
Ihn ganz verschlang.“

(„Othello“, III, 3.) —

Der Gram des Vaters, dem die Tochter entführt worden ist, „strömt einer Springflut gleich so wild dahin, daß er verschluckt und einschlingt jede Sorge, nur seiner sich bewußt“ („Othello“, I, 3). Jener andere unglückliche Vater, der, einst ein mächtiger König, in törichter, allzu vertrauender Liebe seinen beiden Töchtern alles dahingegeben hat und darauf zum Danke durch die Älteste von der Schwelle gewiesen worden ist, der flucht der Ungearteten: „Du jäher Blitz, flamm' in ihr stolzes Auge dein blendend Feu'r! Verpestet ihre Schönheit, Sumpfnebel, die der Sonne Macht gebrütet, welkt und vernichtet ihren Stolz!“ („König Lear“, II, 4.) Und da auch die zweite ihn hinausstößt in Sturm und Nacht, „wo bei den Jungen gern die ausgesogne Bärin bleibt, der Löwe und hungergrimm'ge Wolf gern trocken halten ihr Fell — — — —“, da tobt in seinem Innern ein ähnlicher Aufruhr wie in der empörten Natur:

„Er heißt den Sturm die Erde wehn ins Meer,  
Oder die krause Flut das Land ertränken,  
Daß alles wandle oder untergeh;  
Rauft aus sein weißes Haar, das wüt'ge Windsbraut  
Mit blindem Grimm erfaßt und macht zu nichts.  
Er will in seiner kleinen Menschenwelt  
Des Sturms und Regens Wettkampf übertrotzen“.

(„Lear“, III, 1.)

Schlimmeres und Naturwidrigeres, als ihm durch die schnöde Lieblosigkeit seiner Kinder widerfahren ist, kann nimmer geschehen, und so ruft er den wütenden Elementen zu:

„Blast, Wind', und sprengt die Backen! Wütet! Blast! —  
Ihr Katarakt' und Wolkenbrüche, speit,  
Bis ihr die Türm' ersäuft, die Hähn' ertränkt!  
Ihr schweflichten, gedankenschnellen Blitze,  
Vortrab dem Donnerkeil, der Eichen spaltet,  
Versengt mein weißes Haupt! Du, Donner, schmetternd  
Schlag' flach das mächt'ge Rund der Welt; zerbrich  
Die Formen der Natur, vernicht' auf eins  
Den Schöpfungskeim des undankbaren Menschen!  
— — — — —  
Rasse nach Herzenslust! Spei' Feuer, flute Regen!  
Nicht Regen, Wind, Blitz, Donner sind meine Töchter;

Euch schelt' ich grausam nicht, ihr Elemente;  
Euch gab ich Kronen nicht, nannt' euch nicht Kinder,  
Euch bindet kein Gehorsam; darum büßt  
Die grause Lust: hier steh ich, euer Sklav',  
Ein alter Mann, arm, elend, siech, verachtet!  
Und dennoch knecht'sche Helfer nenn' ich euch,  
Die ihr im Bund mit zwei verruchten Töchtern  
Türmt eure hohen Schlachtreihn auf ein Haupt,  
So alt und weiß als dies. O, o, 's ist schändlich!"

(„Lear“, III, 2.)

Hier bietet die schreckliche Nacht mit der entfesselten Natur den Hintergrund und den Rahmen für das Bild des verstoßenen greisen Königs, hier steht das Toben der Elemente in furchtbarem Einklange mit dem Sturme der Empfindungen in seinem Herzen, hier sind Regen, Wind, Blitz und Donner gleich handelnden Personen die Helfer der verruchten Töchter, und aus dem ungeheuren Durcheinander ragt der Mensch in der Größe seines Leidens riesenhaft empor und trotz den Stürmen von innen und außen wie der Fels den brandenden Wogen.

Die See freilich hätte sich „in solchem Sturm, wie er ihn barhaupt in höllenfinstreier Nacht erduldet, aufgebäumt, verlöscht die ew'gen Lichter“, die diesen Frevel ungestraft geschaut hätten. Sie haben ja gleichsam die Aufgabe, das Tun des Menschen zu bewachen. Sie sind Zeugen seines feierlichen Eides: „Bezeugt's ihr ewig glüh'nden Lichter dort, ihr Elemente, die ihr uns umschließt!“ („Othello“, III 3.) Ihr Glanz leuchtet ihm bis ins innerste Herz. Daher fleht Macbeth, in dessen Brust böse Mordgedanken aufkeimen: „Verbirg dich, Sternenlicht! Schau meine schwarzen, tiefen Wünsche nicht!“ und ähnlich bittet seine Gattin: „Auf, Unheil der Natur! Komm', schwarze Nacht, umwölk' dich mit dem dicksten Dampf der Hölle, daß nicht mein schwarzes Messer sieht die Wunde, die es geschlagen; noch der Himmel, durchschauend aus des Dunkels Vorhang, rufe: Halt! halt!“ („Macbeth“, I, 4 und 5.) Ist eine schlechte Tat geschehen, so verhüllen sich die Himmelslichter, ja die ganze Natur wendet sich schauernd ab. Als Macbeth seinen König und

Herrn, seinen Verwandten und Gast, im Schlafe ermordet hat,  
heißt es:

„Der Himmel, sieh, als zürn' er Menschentaten,  
Dräut dieser blut'gen Bühn'. Die Uhr zeigt Tag,  
Doch dunkle Nacht erstickt die Wanderlampe:  
Ist's Sieg der Nacht, ist es die Scham des Tages,  
Daß Finsternis der Erd' Antlitz begräbt,  
Wenn lebend Licht es küssen sollte?“

(„Macbeth“, II, 3.)

Othello, der seine Gattin der Untreue schuldig wähnt,  
läßt die Natur teilnehmen an seinem Abscheu:

„Dem Himmel ekelt's und der Mond verbirgt sich;  
Der Buhler Wind, der küßt, was ihm begegnet,  
Versteckt sich in den Höhlungen der Erde“.

(„Othello“, IV, 2.)

Und als er die Unglückliche gemordet hat, ruft er in  
beginnender Verzweiflung:

„Nun, dächt' ich, müßt' ein groß Verfinstern sein  
An Sonn' und Mond und die erschreckte Erde  
Sich auf tun vor Entsetzen!“ —

Jedoch nicht immer lenkt der Dichter unsern Blick bis  
zu den Leuchten des Himmels oder über die weite Fläche der  
Erde; er läßt ihn bisweilen auch an den einfachsten Dingen  
unserer täglichen Umgebung haften, und auch diese weiß er  
zu verklären, zu erheben und zu beseelen. Othello tritt, zur  
Rache entschlossen, an das Lager Desdemonas. Ein Licht  
brennt neben ihr. Sein dunkles Vorhaben aber duldet den  
hellen Zeugen nicht. „Tu aus das Licht!“ mahnt er sich,  
„und dann — Tu aus das Licht!“ Geradezu unheimlich wirkt  
diese Wiederholung desselben Ausdruckes in dem andern furcht-  
baren Sinne.<sup>47)</sup> Einen Augenblick überlegt der so gewaltsam  
Ruhige bei diesem Vergleiche:

„Ja, lösch' ich dich, du flammenheller Diener,  
Kann ich dein vorig Licht dir wiedergeben,  
Sollt' ich's bereu'n. Doch dein Licht ausgetan,  
Du reizend Muster herrlichster Natur,  
Nie find' ich den Prometheusfunken wieder,  
Dein Licht zu zünden“.

Damit ist der Dichter von dem einfachen Bilde wieder  
in den ihm eigenen hohen Gedankenflug geraten, und sogleich

läßt er seinen zögernden Helden in der weicheren Regung, die diesen bei der Betrachtung der holden, todgeweihten Schläferin überkommt, einen neuen, lieblicheren Vergleich finden: „Pflückt' ich deine Rose, nie kann ich ihr den Lebenswuchs erneu'n, sie muß, muß welken; dufte mir vom Stamm!“ und leidenschaftlich küßt er sie zu wiederholten Malen („Othello“, V, 2). Doch diese unbezwingbar hervorbrechende Liebe setzt seine rasende Eifersucht in neue Flammen, die nicht nur ihr Opfer, sondern auch ihn selbst verzehren.

Noch unheimlicher und erschütternder wirkt die Tragik, wenn „die Schlange unter Blumen lauert“, d. h. wenn die Natur in ihrer Pracht sich gleichsam mit den gleisnerischen, tückischen Freunden verbindet, um einen so recht vertrauensseligen Menschen ins Verderben zu locken. Die ehrgeizige Lady Macbeth hat den Plan gefaßt, ihren Gatten um jeden Preis als König zu sehen, und wäre es selbst um den Preis eines Mordes. Der greise Herrscher Duncan läßt sich bei ihr als Gast melden. Sogleich steht ihr schrecklicher Entschluß fest: Selbst der Rab' ist heiser, der Duncans schicksalsvollen Eingang krächzt; nie soll die Sonne den Morgen sehn, an dem er wieder heimkehrt. Ihren Mann mahnt sie: „Blick harmlos wie die Blume, doch sei die Schlange drunter!“ — Der König naht mit seinem Gefolge. Die liebliche Lage des Schlosses gefällt ihm: „Dies Schloß hat eine angenehme Lage; gastlich umfängt die lichte, milde Luft die heitern Sinne“. Auch sein Begleiter Banquo sieht es als eine Stätte traulichen Friedens an; denn die Schwalbe, ihm ein heiliger Vogel, wohnt dort in Scharen.

„Dieser Sommergast,  
Die Schwalbe, die an Tempeln nistet, zeigt  
Durch ihren fleiß'gen Bau, daß Himmelsatem  
Hier lieblich haucht; kein Vorsprung, Fries, noch Pfeiler,  
Kein Winkel, wo der Vogel nicht gebaut  
Sein hängend Bett und Wiege für die Brut:  
Wo er am liebsten heckt und wohnt, da fand ich  
Am reinsten stets die Luft.“ (,Macbeth“, I, 5 u. 6.)

Schauerlich klingt darauf das Wort „Meuchelmord“ im Anfange der nächsten Szene, als hätte es ein höllischer Dämon gerufen, frohlockend darüber, daß das Opfer so trefflich ins

Netz des Verderbens gelockt sei. Nicht nur das Heim der trauten Schwalbe ist die Burg, sondern auch das des Totenvogels, der Eule, und dieser „traur'ge Wächter“ wünscht den Schlummernden „gräßlich gute Nacht“. Die Natur tut nichts, den Frevel zu hindern. Wohl wittern die treuen Rosse des Königs, ahnungsvoller als die vernunftbegabten Menschen, das drohende Unheil; sie

„So rasch und schön, die Kleinod' ihres Bluts,  
Brachen, verwildert ganz, aus ihren Ställen  
Und stürzten fort, sich sträubend dem Gehorsam,  
Als wollten Krieg sie mit den Menschen führen;“

wohl hat auch ein alter Mann ein böses Vorzeichen gesehen, „wie stolzen Flugs ein Falke schwebte und eine Eul' ihm nachjagt' und ihn würgte“ („Macbeth“, II, 3); aber der Grimm der Natur bricht erst nach geschehener Tat los: da „bebt selbst die Erde fieberkrank“. Zu ihr, der „festgefugten, leicht verwundbaren“, hatte der Mörder vorher in seiner Herzensangst gefleht:

„Hör' meine Schritte nicht, wo sie auch wandeln,  
Daß nicht ausschwatzen selber deine Steine  
Mein Wohinaus und von der Stunde nehmen  
Den jetzt'gen stummen Graus, der so ihr ziemt.“

(„Macbeth“, II, 1.)

Erde und Steine werden also als Verräter gefürchtet; die Natur gilt als Rächerin des Bösen. Aber manchmal kann auch sie unberechenbar sein wie ein Mensch, manchmal kann sie die auf sie gesetzte Hoffnung grausam täuschen:

„Wie dorthier, wo der Sonne Lauf beginnt,  
Wohl Sturm und Wetter, schiffzertrümmernd, losbricht,  
So aus dem Brunnquell, der uns Heil verhieß,  
Schwillt Unheil an.“

(„Macbeth“, I, 2.)

Und wie unter den Menschen, so gibt es auch unter den Einzelercheinungen der Natur gute und böse. Der Weidenbaum neigt sich über den Bach, zeigt im klaren Strom sein graues Laub und lockt das junge Mädchen, die gewundenen Kränze an seinen scheinbar so leicht zu erreichenden, gesenkten Ästen aufzuhängen; kaum folgt dies seinem Locken, da bricht ein „falscher“ Zweig, und es fällt mit den „rankenden Trophäen ins weinende Gewässer“. Hier ist der graue Weidenbaum mit

seinem falschen Zweige das Bild der Tücke, der klare Strom mit seinem weinenden Gewässer das der Aufrichtigkeit, des Mitleids. Auch die Kleider wollen das arme Kind retten: sie „verbreiten sich und tragen es, Sirenen gleich, ein Weilchen noch empor“, aber bald haben „sie sich schwer getrunken und ziehen es hinunter in den schlamm'gen Tod“. In dieser rührenden Schilderung vom Ende Ophelias ist noch ein Zug zu beachten. Die schöne Unglückliche ist vor Leid geisteskrank geworden; wirt kreisen in ihrem Hirne die ungereimtesten Gedanken; ebenso wirt, ohne jede Wahl, pflückt sie die Pflanzen am Bachesrand und windet „phantastisch Kränze von Weidenlaub, von Hahnenfuß, Nesseln, Maßlieb, Kuckucksblumen“ und singt dabei „Stellen alter Weisen“ („Hamlet“, IV, 7). Fast dasselbe Bild kehrt wieder bei dem wahnsinnskranken Könige Lear. Auch er ist „bekränzt mit wildem Erdrauch, Weidenranken, mit Kletten, Schierling, Nesseln, Kuckucksblumen und allem müß'gen Unkraut, welches wächst im nährenden Weizen“, freilich nicht so still und sanft wie Ophelia, sondern „in Wut wie das empörte Meer, laut singend“ („Lear“, IV, 3). Um so ergreifender wirkt hier der Gegensatz, der friedliche, kindische Aufputz und die unbändige Raserei, wieder die Eigenart Shakespeares, uns im Riesenschwunge vom Kleinsten bis zum Größten empor und vom Höchsten bis zum Tiefsten hinab zu tragen.

Wie zart und innig der Dichter trotz seines Schwunges sein kann, geht aus verschiedenen der angeführten Stellen hervor. Zur Ergänzung seien indes hier noch ein paar liebe Bilder aus der Pflanzenwelt wiedergegeben. Der altbekannte Vergleich des Vaters mit dem Stamm und der Kinder mit den Sprossen eines Baumes tritt in der schönen Form auf: „Was blühn die Zweige, wenn der Stamm verging? Was welkt das Laub nicht, dem sein Saft gebricht?“ („Richard III.“, II, 2.) König Richard III. sagt von dem edeln Prinzen Eduard, den er in seinem Grimm erstochen hat, er habe seine „goldne Blüte gebrochen“. Königin Elisabeth nennt ihre zarten Knaben „unaufgeblühte Knospen, süße Keime“ (IV, 4), und der Mörder der holden Prinzen bezeichnet als „vier Rosen eines Stengels ihre Lippen, die sich in ihrer

Sommerschönheit küßten“ (IV, 3). Beim Vergleichen des Wuchses der Brüder heißt es: „Klein Kraut ist fein, groß Unkraut hat Gedeihn“, und „Unkraut schießt, und süße Blumen weilen“ (II, 4). Solch eine kleine süße Blume, das Veilchen, gibt das Bild ab für Hamlets Liebe zu Ophelia; sie ist „ein Veilchen in der Jugend der Natur, frühzeitig, nicht beständig — süß, nicht dauernd, nur Duft und Labsal eines Augenblicks“ („Hamlet“, I, 3).<sup>48)</sup> Einen schönen Strauß dieser duftigen Kinder der Frühlingsnatur dürfen wir im „Wintermärchen“ (IV, 3) bewundern, wo die junge Königstochter wünscht:

„O Proserpina!  
Hätt' ich die Blumen jetzt, die du erschreckt  
Verlorst von Plutos Wagen!<sup>49)</sup> Anemonen,  
Die, eh' die Schwalb' es wagt, erscheinen und  
Des März'es Wind mit ihrer Schönheit fesseln;  
Violen, dunkel wie der Juno Augen,  
Süß wie Cytherens Atem; bleiche Primeln,  
Die sterben unvermählt, eh' sie geschaut  
Des goldnen Phöbus mächt'gen Strahl — — —  
— — — — Die dreiste Maßlieb,  
Die Kaiserkrone, Lilien aller Art,  
Die Königslilie drunter.“

Stören hier das reine Naturbild die vielen Beziehungen auf die alte Götterwelt, so berührt z. B. die reizende Beseelung der Blüten, die über die Schmach, als würziger Blumenkranz die behaarten Schläfe eines Esels zieren zu müssen, trauernd weinen, höchst anmutig:

„Derselbe Tau, der sonst wie runde Perlen  
Des Morgenlandes an den Knospen schwoll,  
Stand in der zarten Blümchen Augen jetzt  
Wie Tränen, trauernd über eigne Schmach“.

(„Sommernachtstraum“, IV, 1.)

An derselben Stelle findet sich kurz vorher ein Gleichnis mit der ganz wundervollen Beseelung:

„So lind umflücht mit süßen Blütenranken  
Das Geißblatt, so umringelt weiblich zart  
Der Epheu seines Ulmbaums rauhe Finger,  
Wie ich dich liebe.“

Hier glauben wir in der Tat die Sprache Kalidasas zu vernehmen, den Shakespeare an Zartheit erreicht, an Großartigkeit weit überbietet.

Doch die Naturbilder der beiden Dichter, so herrlich sie auch in ihrer Umrahmung sind, entsprechen nicht überall unserm Geschmacke. Ist uns in „Sakuntala“ die Phantasie manchmal gar zu üppig und ausschweifend, das Gefühlsleben zu überschwenglich, so sind in den Dramen des englischen Dichters die Vergleiche oft zu kühn, die Bilder zu gewaltig, zu gehäuft, ja riesig aufeinandergetürmt, so daß unsere Einbildungskraft nicht leicht genug folgen kann, so daß sie schwer faßlich werden. Dieses Übermaß wurde eine große Gefahr für die deutschen Dichter, sobald ihnen die lebenskräftigen, packenden Werke Shakespeares bekannt und lieb, sobald sie ihnen zu nachahmenswerten, freilich auch oft mißverständenen Mustern wurden. Die meisten Jünger der „Sturm- und Drangzeit“ sind diesen Gefahren zum Opfer gefallen, und selbst Goethe hat ihnen im „Goetz“ den schuldigen Zoll gezahlt.<sup>50)</sup> Darauf ebensogut wie auf die Regellosigkeit im Aufbau zielt der Vorwurf Herders, des größten Bewunderers Shakespeares, dieser habe den jungen Dichter ganz verdorben. Nun, gerade Goethe sollte es vorbehalten sein, dem deutschen Drama mit dem tiefsten Gehalt auch die edelste Form zu verleihen, auf jedem Gebiete, auch auf dem des Naturgefühls.

Doch vor und neben ihm gebührt hierin noch einem andern Großen ein unsterbliches Verdienst, Lessing, dem ersten wirklichen dramatischen Dichter der Deutschen. Zwar war dieser „keine lyrische, sondern eine didaktisch-kritische Natur; seine Bedeutung für die Geschichte des Naturgefühls ist daher wesentlich eine negative“.<sup>51)</sup> Diese negative Bedeutung, die er hauptsächlich durch seinen „Laokoon“ gewonnen hat, ist das vorbeugende Heilmittel gegen allzu üppige Wucherungen und Auswüchse im Ausdrucke des Naturgefühls geworden, und sie wirkt noch heute fort, so daß man ihm auch in dieser Beziehung mit Goethe „den hohen Titel eines Genies“<sup>52)</sup> zusprechen kann. Indes, Lessing ist auch ein wahrer Dichter, und als solcher kann er sich der Bilder und Vergleiche, welche die Natur bietet, nicht entschlagen. Wir wollen daraufhin zuerst das Trauerspiel „Emilia Galotti“ vom Jahre 1772 untersuchen, unser erstes musterhaftes deutsches Trauerspiel, das dem Dichter das Entzücken seiner Freunde und von einem

begeisterten tüchtigen Kenner der englischen Literatur den Ehrennamen „Shakespeare-Lessing“ eintrug.<sup>53)</sup>

Gleich der Anfang enthält ein Beispiel dafür, wie schlicht und doch wie fein Lessing es versteht, mit leisen Strichen die Naturstimmung zu malen und sie mit der Seelenstimmung der Menschen in Beziehung zu setzen. Eine gewisse Ruhelosigkeit hat den Prinzen noch vor der gewöhnlichen Zeit in sein Arbeitszimmer geführt. Unwirsch und mißmutig kramt er unter den eingelaufenen Schriftstücken. Da liest er den Namen Emilia, und mit einmal ist „der Morgen so schön“. Zwei Feinheiten zugleich hat der Dichter mit diesem scheinbar so nebensächlich hingeworfenen Zuge erreicht. Die unruhige, widerwillige Stimmung des Prinzen tritt in scharfen Gegensatz zu der Stimmung draußen in der schönen Natur; die erwachende Erinnerung an die liebliche Erscheinung Emilias, die ihm vorher noch halb unbewußt die Ruhe geraubt hatte, mit der aufsteigenden Hoffnung, sie vielleicht zu sehen, öffnen dem leuchtenden Sonnenschein den Weg in sein Herz: der schöne Morgen steht im Einklange mit der gehobenen Stimmung, das Locken der Natur verbindet sich mit dem Locken der freudigen Erwartung, er will hinaus. Wir haben hier die Auflösung der Dissonanzen in Harmonie miterlebt. Einen Augenblick später wird die freudige Erwartung durch das wohlgelungene Bild Emilias wenigstens für vorläufig befriedigt, und der schwärmende Bewunderer hat die Pracht draußen vergessen. „Was für einen Morgen könnt' ich haben!“ ruft er ärgerlich, als er gestört wird: die Harmonie ist hin, die Sonne erloschen, „der Morgen war so schön. — Aber nun ist er ja wohl verstrichen, und die Lust ist mir vergangen“. (Wir denken hierbei an Goethe, der etwa zwei Jahre später selbst am Spieltische, bei so viel Lichtern und vor so unerträglichen Gesichtern sich im Anblicke der Geliebten begeistert tröstete: „Reizender ist mir des Frühlings Blüte / Nun nicht auf der Flur; / Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte, / Wo du bist, Natur“.) — Noch ein drittes Mal werden wir an den schönen Morgen erinnert. Der Vater Emilias sieht sich am Ziel seiner Wünsche, der Hochzeitstag seiner geliebten Tochter ist angebrochen. „Das Glück des heutigen Tages“, sagt er, „weckte mich so früh; der Morgen

war so schön“. Dem Froherregten scheint die Natur teilzunehmen an seinem Glücke. Dreimal hat der Dichter auf die Schönheit des Morgens hingewiesen; um so greller und erschütternder klingt nachher der Jammerruf der unglücklichen Braut: „Ach, was ist dieser Tag für ein Tag des Schreckens für mich!“ —

Die Verderbtheit, die am Hofe des Prinzen und in den höfischen Kreisen herrscht, gibt uns Verständnis für den sehnstichtigen Wunsch: „Zurück zur Natur!“ Diesem schwärmerischen Hange, den „der Einsiedler Rousseau“ nicht lange vorher in Worte gefaßt hatte, leiht auch Lessing Ausdruck. Boshaft bemerkt der Vertraute des Prinzen über Emilias Verlobten, den Grafen Appiani, daß dessen Plan gar nicht sei, bei Hofe sein Glück zu machen; er wolle mit seiner Gebieterin nach seinen Tälern von Piemont, Genssen zu jagen auf den Alpen und Murmeltiere abzurichten (I, 6). Ganz anders urteilt der wackere Oberst Odoardo über diese Absicht seines Schwiegersohnes: „Alles entzückt mich an ihm, und vor allem der Entschluß, in seinen väterlichen Tälern sich selbst zu leben“ (II, 4). Auch er liebt sein abgelegenes Landgut, wo in aller Stille die Trauung des jungen Paares stattfinden soll, viel mehr als die Nähe des Hofes, als das Geräusch und die Zerstreung der Welt. Wir erkennen hier einen Zug des weltflüchtigen, des idyllisch-romantischen Naturgefühls des 18. Jahrhunderts. Dieses steigert sich gar leicht zum empfindsamen, sentimental.

Dreimal hat Emilia in der Nacht vor der Hochzeit geträumt, die Steine des Geschmeides, das sie von ihrem Bräutigam erhalten hat, hätten sich in Perlen verwandelt: „Perlen aber, meine Mutter, Perlen bedeuten Tränen“. Wie ein Alpdrücken legt es sich bei diesen Worten auf die Brust des Zuhörers, wie ein drohendes Unheil steht es vor dem an diesem Tage unerklärlich trübe gestimmten Grafen, und diese Stimmung kann selbst das folgende heitere Bild nicht verschrecken. Die glückliche Braut erinnert den Geliebten an die Stunde, da sie ihm „zuerst gefiel“; genau in derselben Art soll ihr Brautschmuck sein: „Ein Kleid von der nämlichen Farbe, von dem nämlichen Schlitze; fliegend und frei, und das Haar in seinem eignen braunen Glanze, in Locken, wie sie die Natur

schlug, die Rose darin nicht zu vergessen“. Aber „Perlen bedeuten Tränen“, murmelt ahnungsvoll der Bräutigam der enteilenden lieblichen Erscheinung nach. Gar reichlich sollen diese Tränen fließen. Nach wenigen Stunden ist der Graf meuchlerisch erschossen, die geschmückte Braut in der Gewalt des Prinzen, dem sie der Vater entziehen will, um sie in ein Kloster zu bringen. „So viel Schönheit soll in einem Kloster verblühen?“ fragt der fürstliche Bösewicht. Ja, sie soll verblühen, ehe noch die zarte Blüte in ihrem Haare verwelkt ist. Ihre Hand tastet nach einer Nadel als Waffe, sie bekommt die Rose zu fassen: „Du noch hier? — Herunter mit dir! Du gehörst nicht in das Haar einer — wie mein Vater will, daß ich werden soll!“ Dieser kann ihrem Drängen nicht widerstehen; während sie die Rose zerpflückt, ersticht er sie; die Sinkende faßt er in seine Arme mit dem Rufe: „Gott, was hab' ich getan!“ — „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert“, versetzt das heldenhafte Mädchen. Und als die Urheber des Unglücks herbeistürzen, wiederholt der arme Vater in furchtbarer Ruhe: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert“. -- Wem entgeht wohl die erschütternde Wirkung, die der Dichter durch das Hineinweben des Rosenschmuckes zu erzielen gewußt hat? Zuerst hören wir nur die Blume nennen; der Gedanke an das liebe Bild, die flammende Rose, das Symbol der Liebe, als einziger bräutlicher Schmuck der holden Mädchenblüte, läßt uns einen Augenblick die bange Furcht vergessen. Dann schauen wir das Bild, das wir uns so schön gedacht haben; aber in ganz anderer Verfassung: Emilia gehetzt, verfolgt, im Netze der Schurken. Und während die Rose in dem bräunlichen Haare glüht, als wäre nichts geschehen, hören wir bereits die verhängnisvolle Frage: „Soviel Schönheit soll verblühen?“ Die Mädchenblume wird bewußt ihrer Schwester aus dem Pflanzenreiche gegenübergestellt, aber als der Zerstörung geweiht. In derselben Gegenüberstellung vollzieht sich die Vernichtung. Während schon der Opferstahl gezückt ist, reißt Emilia die Rose aus ihrem Haar und zerpflückt sie, damit keine fremde Hand sie berühre, ihrem zaudernden Vater gleichsam zum mahnenden Beispiel; und dieser versteht es, er bricht seine

Rose, ehe der Sturm sie entblättert, und wirft den Dolch, „den blutigen Zeugen seines Verbrechens“, den eigentlichen Mördern vor die Füße. —

Schon wegen dieser wenigen Stellen müßten wir Lessing auch einen Meister in der Anwendung des Naturgefühls nennen. Von andern bildlichen Ausdrücken und Vergleichen finden wir freilich auch nicht viel in demselben Stücke. Zwei schöne Gleichnisse aus dem Tierleben stehen III, 6, wo der schurkische Kammerherr auf die Kunde von der Ankunft der Mutter Emilias hämisch meint: „Sie wird Augen machen, wenn sie den Wolf bei dem Schäfchen sieht“, und III, 8, wo diese Mutter in ihrer Verzweiflung das gewaltige Bild braucht: „Was kümmert es die Löwin, der man die Jungen geraubt, in wessen Walde sie brüllt?“ Diesen Vergleich könnte ebenso gut Shakespeare gezogen haben.

An den großen Briten erinnern noch lebhafter die wilden Worte der verschmähten Geliebten des Prinzen: „Ha! Welch eine himmlische Phantasie! Wenn wir einmal alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen, wir alle, in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerrissen, zerfleischten, seine Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der Verräter einer jeden versprach und keiner gab! Ha! das sollte ein Tanz werden!“ (IV, 7)<sup>54</sup>) und ebenso V, 2, wo der unglückliche Vater dem fürstlichen Lüstling wünscht: „In jedem Traume führe der blutige Bräutigam ihm die Braut vor das Bette; und wenn er dennoch den wollüstigen Arm nach ihr ausstreckt, so höre er plötzlich das Hohngelächter der Hölle und erwache!“ Doch diese beiden Bilder gehören mehr der Fabel- und Dämonenwelt an als der wirklichen, sie sind nur angeführt, um zu zeigen, daß Lessing in der Sprache wohl die Wucht seines Vorbildes erreichen kann. —

Einer besonderen Betrachtung bedarf das dramatische Gedicht „Nathan der Weise“, das mit der ersten Prosafassung der Goetheschen „Iphigenie“ ungefähr gleichzeitig (im Frühjahr 1779) erschienen ist. Schon die Abfassung in Versen macht eine Steigerung der poetischen Bilder erforderlich,<sup>55</sup>) vor allem aber „der orientalische Ton“, dem zuliebe Lessing

die Prosa verließ.<sup>56)</sup> Der Dichter hat wiederholt betont, daß es ihm nur darauf ankam, seine hehre Auffassung von Menschlichkeit, Gleichberechtigung und Duldung auf religiösem Gebiete eindringlich und überzeugend kundzutun, selbst auf Kosten dramatischer Forderungen, die niemand besser kannte als er. Aus demselben Grunde sind wir auch nicht berechtigt, an seine Bilder und Vergleiche aus der Natur zu hohe Anforderungen zu stellen. Und doch verleugnet sich hier die Kraft des Dichters ebensowenig, wie in dem besprochenen Trauerspiel. Freilich verlangt eine lebhaftere Phantasie von dem Schauplatze der Handlung, dem sagenumwobenen, märchenprangenden Morgenlande, farbenprächtigere Bilder; aber um diese zu zeichnen, hätte Lessing die heiligen Stätten selbst geschaut haben oder die unerklärliche Vorstellungskraft Goethes oder Schillers besitzen müssen, die ungesehene Länder und Gegenden so bis ins kleinste wahr und lebendig gemalt haben, als wären ihnen diese bekannt und vertraut gewesen.<sup>57)</sup>

Sehen wir zu, wie sich ein Dichter mit dem „orientalischen Ton“ abfindet, der in seiner Bescheidenheit bekennt, daß er die lebendige Quelle nicht in sich fühle, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, daß er alles durch Druckwerk und Röhren aus sich herauspressen müsse.<sup>58)</sup> Lessing schlägt gleichsam nur ab und zu einen Stimmungsakkord an, um uns in die Welt des Orients zu versetzen. Wir hören von Palmen, von Wüsten und Strömen, vom Euphrat und Tigris, von den Bergen Sinai, Libanon und Karmel, vom heiligen Grab mit seinen Pilgerscharen, von Zügen reichbeladener Kamele, von Ägypten, ja vom heißen Sand am fernen Ganges, den anspruchlose, glückliche Derwische „leicht und harfuß treten“. Der Einbildungskraft des Zuhörers bleibt es überlassen, sich das angedeutete Bild auszugestalten. Daß der Dichter sich hier nicht ganz heimisch fühlt, verrät z. B. die gar zu oft wiederkehrende Wendung, daß der Tempelherr „unter Palmen wandle“. Zwar bemerken wir auch hier das Bestreben, Abwechslung zu schaffen. So verspüren wir einen Hauch des um das Grab des Erlösers waitenden Friedens, wenn Daja berichtet, daß sie den Retter Rechas gesehen habe, „untern

Palmen auf und nieder wandeln, die dort des Auferstandnen Grab umschatten.“ Wenn sie kurz darauf noch einmal sagt: „Aber lange schon kommt er nicht mehr, die Palmen zu besuchen, die unsers Auferstandnen Grab umschatten“, so müssen wir diese Abschwächung des schönen Bildes ihrer Geschwätzigkeit zugut halten. Auch die Wiederholung I, 4 ist nicht störend. In scharfem Gegensatze zu der Annahme: „Und wenn er auch ein Engel wäre“, steht die derb sinnliche, rein menschliche Schilderung: „Er wandelt untern Palmen wieder auf und ab und bricht von Zeit zu Zeit sich Datteln.“ Das Auge Dajas aber „erriet ihn hinter den dicht verschränkten Palmen schon.“ Hier wird durch das neue Beiwort und die gegensätzliche Vorstellung die Wiederholung gerechtfertigt. Doch III, 4 ist dies nicht der Fall. Wenn Recha ihre Amme an das Fenster ruft, „das auf die Palmen sieht“, und hofft: „Nun werd' ich auch die Palmen wiedersehen, nicht ihn bloß unter Palmen“, so ist das zuviel, trotz der geistreichen Gegenüberstellung in diesen letzten Versen.

An einer andern Stelle (V, 7) ist Lessing ein vortreffliches Bild schauerlicher Romantik gelungen. Die alte Dienerin ist mit Recha auf dem Wege zur Schwester des Sultans. Sie nahen sich einem verfallenen Christentempel. Der traurige Anblick des zertrümmerten Heiligtums erregt einen seltsamen Sturm im Herzen der Christin: sie bleibt plötzlich stehn, scheint mit sich selbst zu kämpfen, blickt mit nassen Augen bald gen Himmel, bald auf das junge Mädchen, das sie schließlich auffordert, durch den Tempel in die Richte zu gehn. „Sie geht“, erzählt Recha, „ich folg' ihr, und mein Auge schweift / Mit Graus die wankenden Ruinen durch. / Nun steht sie wieder; und ich sehe mich / An den versunkenen Stufen eines morschen / Altars mit ihr.“ Hier ist wieder die äußere Umgebung Zug um Zug mit der inneren Stimmung in Verbindung gebracht. Recha betrachtet den verfallenen Tempel zuerst ganz gleichgültig, ihr ist er wie ein anderer Trümmerhaufe; aber in ihrer christlichen Begleiterin Daja erweckt er sogleich andere Vorstellungen: Groll gegen die Zerstörer, die Feinde des Christentums, und diese Empörung überträgt sie auch auf die, welche das getaufte Kind Recha ihrer Kirche vorenthalten,

welche den lebendigen Christentempel zerstört haben. Sie fühlt sich durch ihr Schweigen mitschuldig und beschließt sofort, — „durch diesen Tempel in die Richte“ — ihre Schuld gutzumachen und ihre Pflegebefohlene für ihren Glauben zurückzugewinnen. Ihr seltsames (allerdings etwas schauspielerisches) Gebaren hat Recha aus dem Gleichgewichte gebracht: die Unheimlichkeit der wüsten Stätte umstrickt ihre Sinne, es ist ihr, als drohte sich etwas auf sie zu stürzen gleich den wankenden Ruinen. In demselben Augenblicke steht Daja mit ihr an den versunkenen Stufen eines morschen Altars; wo einst der Fuß in unmittelbarer Nähe und somit im besonderen Schutze des Allerheiligsten fest und sicher gestanden hat, da ist kein Halt, da gähnt ein Trümmerloch: ganz so soll auch ihr der zuverlässigste Halt und liebste Schutz, ihr Vater Nathan, genommen werden. Zu beachten ist hier, daß wir den geschilderten Vorgang nicht unmittelbar miterleben wie so oft bei Shakespeare, sondern daß er nur erzählt wird, ähnlich wie in den Botenberichten der Alten.

Recht zahlreich sind im „Nathan“ die der Tier- und Pflanzenwelt entlehnten Vergleiche und Bilder. Daja ruft dem barschen Tempelherrn nach: „So geh, du deutscher Bär! so geh! — Und doch muß ich die Spur des Tieres nicht verlieren“ (I, 6). Der Ritter will „hinter diesen jüd’schen Wolf im philosoph’schen Schafpelz Hunde bringen, die ihn zausen sollen“ (IV, 4). Der Derwisch spricht das weise Wort: „Es taugt nun freilich nichts, wenn Fürsten Geier unter Äsern sind; doch sind sie Äser unter Geiern, taugt’s noch zehnmal weniger“ (I, 3). Er will auch nicht ansehen, „daß Verschwendung aus der weisen Milde sonst nie leeren Scheuern so lange borgt und borgt und borgt, bis auch die armen eingeborenen Mäuslein drin verhungern“ (II, 9). Der biedere Klosterbruder meint: „Kinder brauchen Liebe, wär’s eines wilden Tieres Lieb’ auch nur“ (IV, 7). Schmeichelworte locken den Menschen, wie die Töne aus der Pfeife des Vogelstellers die Waldbewohner: „So lieblich klang des Voglers Pfeife, bis der Gimpel in dem Netze war“ (I, 3). Der Verliebte gleicht dem Vogel, der an der Leimrute flattert. „Lehrt Ihr des armen Vogels, der an der Rute klebt, Geflattere mich

kennen!“ ruft die schlaue Daja dem Tempelherrn zu (III, 10). Das Lächeln der Geliebten ist der Sonnenschein, der den Liebenden lockt, gleich einem Schmetterlinge sein Leben darin zu verflattern (V, 3). Die Menschen in ihren Anschauungen, Überzeugungen und Eigenarten gleichen den Bäumen mit verschiedener Rinde. Saladin hat nie verlangt, „daß allen Bäumen eine Rinde wachse“ (IV, 4). Nach Nathans Meinung tragen alle Länder gute Menschen; mit ihrem Unterschiede ist's nicht weit her:

„Der große Mann braucht überall viel Boden,  
Und mehrere, zu nah gepflanzt, zerschlagen  
Sich nur die Äste. Mittelgut, wie wir,  
Find't sich hingegen überall in Menge.  
Nur muß der eine nicht den andern mäkeln;  
Nur muß der Knorr den Knubben hübsch vertragen;  
Nur muß ein Gipfelchen sich nicht vermessen,  
Daß es allein der Erde nicht entschossen.“ (II, 5.)

Hier sind die Eigentümlichkeiten der einzelnen Menschen treffend durch die Ungleichheiten und Seltsamkeiten der Bäume veranschaulicht. — Von einem Fruchtbaume ist das Bild genommen, wenn der Patriarch wünscht, daß der Ritter „lange noch der lieben Christenheit, der Sache Gottes zu Ehr' und Frommen blühh und grünen möge“, und besonders schön vergleicht Saladin den jungen, seinem verschollenen Bruder so ähnlichen Tempelherrn mit einer Blume (IV, 4):

„Du bist  
Mit Seel' und Leib mein Assad. Sieh! ich könnte  
Dich fragen, wo du denn die ganze Zeit  
Gesteckt? in welcher Höhle du geschlafen?  
In welchem Ginnistan, von welcher guten  
Div<sup>59</sup>) diese Blume fort und fort so frisch  
Erhalten worden?“

An dieser Stelle hat der Dichter den „orientalischen Ton“ vorzüglich getroffen; ist es doch, als hörten wir ein morgenländisches Märchen von Zauberhöhlen und ihren bösen Geistern, von Blumenelfen und ihrer lieblichen Beschäftigung. Wunder schön ist auch das zarte Gleichnis, mit dem der Sultan seine Rede schließt: „Von dieser süßen Träumerei ist immer / Doch so viel wahr, daß mir in meinem Herbst / Ein Assad wieder blühen soll“. — An das biblische Bild vom Unkraut unter dem

Weizen erinnern die Worte (V, 5): „Wird den lautern Weizen, den Ihr gesät, das Unkraut endlich nicht ersticken?“ wobei der Tempelherr unter dem Weizen die Lehren Nathans, unter dem Unkraut die des engherzigen Christentums versteht. Schöner ausgeführt wird derselbe Vergleich im Anfange des III. Aufzuges von Recha den Bekehrungsversuchen ihrer Amme gegenüber:

„Wenn mein Vater dich so hörte! —  
Was tat er dir, den Samen der Vernunft,  
Den er so rein in meine Seele streute,  
Mit deines Landes Unkraut oder Blumen  
So gern zu mischen? — Liebe, liebe Daja,  
Er will nun deine bunten Blumen nicht  
Auf meinem Boden! — Und ich muß dir sagen,  
Ich selber fühle meinen Boden, wenn  
Sie noch so schön ihn kleiden, so entkräftet,  
So ausgezehrt durch deine Blumen; fühle  
In ihrem Dufte, sauer süßem Dufte,  
Mich so betäubt, so schwindelnd!“ —

Naturerscheinungen verwendet Lessing nur wenig. Etwas allgemein heißt es (I, 3) mit Anlehnung an die Bibel von der Milde des Höchsten, daß sie „sonder Auswahl über Bös' und Gute und Flur und Wüstenei in Sonnenschein und Regen sich verbreitet“. In Rechas Herzen folgt auf „einen solchen Sturm plötzlich so eine Stille“ (III, 3). Natur und Kunst zusammen liefern den Vergleich, mit dem Saladin (I, 3) seinem Schatzmeister schmeichelt: „Al-Hafi gleicht verstopften Röhren nicht, die ihre klar und still empfangnen Wasser so unrein und so sprudelnd wiedergeben“. Flut und Ebbe veranschaulichen die Einnahmen und Ausgaben des Sultans: „Sein Schatz ist jeden Tag mit Sonnenuntergang viel leerer noch als leer. Die Flut, so hoch sie morgens eintritt, ist des Mittags längst verlaufen, — weil Kanäle sie zum Teil verschlingen, die zu füllen oder zu verstopfen gleich unmöglich ist“, und in weiterer Ausführung des Bildes heißt es dann: „Ist es Ebb' im Schatz, so zieht Ihr Eure Schleusen auf“ (I, 3). Ein etwas kühner Vergleich findet sich im 3. Auftritte des letzten Aufzuges. Der Tempelherr sucht sich darüber klar zu werden, wessen Geschöpf Recha eigentlich sei: „Doch des Sklaven nicht, der auf des Lebens öden Strand den Block geflüßt und sich davon

gemacht? Des Künstlers doch wohl mehr, der in dem hingeworfnen Blocke die göttliche Gestalt sich dachte, die er dargestellt?“ Das kräftige, aber unfreundliche Strandbild, der Stimmung des Tempelherrn gerade angemessen, läßt die Gestalt des denkenden Künstlers um so heller hervortreten. —

Aus den angeführten Beispielen läßt sich erkennen, daß die Naturbilder und Gleichnisse in dem dramatischen Gedichte „Nathan“ zwar zahlreicher und mannigfaltiger auftreten, daß sie aber, der Eigenart des Stückes entsprechend, weniger lebendig und frisch sind als in dem Trauerspiel „Emilia“. Bei Lessing stand eben der Dichter stets zu sehr im Banne des scharfen Denkers und nüchternen Kritikers, der für die vaterländische Sprache und Dichtkunst in erster Reihe Klarheit, Freiheit und Wahrheit erkämpfte, der sich damit begnügte, die Wege zu ebnen und Shakespeare, den größten Dramatiker aller Zeiten, als leuchtenden Weiser aufzustellen. Sein unvergängliches Verdienst bleibt, daß er nicht nur Altes und Verkehrtes eingerissen, sondern daß er auch Neues und Gerades aufgebaut, daß er den sichern Grund für ein deutsches Drama gelegt hat. Als der unermüdliche Streiter schon mehr als vier Jahrzehnte von seinem überaus harten Lebenskampfe ruhte, hat ihn Goethe, der größte deutsche Dichter, auf den Ehrenplatz neben sich und Schiller, den größten deutschen Dramatiker, erhoben.<sup>60)</sup> Wenn man auch nicht soweit gehen darf, zu behaupten, daß ohne Lessings Vorarbeit die beiden Gewaltigen von Weimar ihren hohen Flug nicht hätten nehmen können, so steht doch fest, daß es gerade Goethe viel schwerer geworden wäre, zu dem vollendeten Ebenmaße zu gelangen, das wir in seinen klassischen Schauspielen bewundern. Als er sich auf Herders Anregung Shakespeare begeistert in die Arme warf, da leuchtete in ihm, wenn auch noch verhüllt, doch schon jene Klarheit fort, die ihm aus Lessings Werken, vor allem aus dem „Laokoon“, aus dem Lustspiel „Minna von Barnhelm“ und der „Hamburgischen Dramaturgie“ zugeflossen war; ohne diesen Einfluß hätten seine stürmischen Jugendwerke wohl das Entzücken seiner Zeitgenossen, aber nicht die bleibende Bewunderung der Nachwelt errungen.

Fast gleichzeitig mit Lessing erwarb er sich den Ehrennamen eines deutschen Shakespeare, als er mit seinem ersten großen Schauspiel „Goetz von Berlichingen“ zuerst seine Freunde, dann im Frühjahr 1773 die Öffentlichkeit überraschte.<sup>61)</sup> Er wandelt hier in den Bahnen des englischen Dichters mit voller Freiheit und Selbständigkeit. Gleich diesem, ja noch mehr als dieser, reißt er uns kühn von Schauplatz zu Schauplatz, führt uns durch Wald und Heide, Herbergen und Schlösser, Städte und Gärten, Säle und düstere Gewölbe; fast jede Stätte aber weiß er mit einem eigenen deutschen Zauber zu umweben.

„Herberge im Wald“ heißt die Anweisung vor dem ersten Auftreten des Ritters Goetz. Dieser steht „vor der Tür unter der Linde“. Da haben wir sogleich ein anheimelnd unheimliches Bild: die Waldherberge als Schauplatz manch aufregenden Märchens, manch räuberischen Überfalls; aber davor die Linde, der trauliche Baum deutscher Behaglichkeit, deutschen Haus- und Dorffriedens. Zwar liegt auch hier ein Ritter auf der Lauer, gerüstet zu einem Überfall, aber es ist ja der ehrliche Goetz, das Muster eines wackern deutschen Ritters, von dem ist nichts allzu Böses zu fürchten. Und um den gemütlichen Reiz des Bildes noch zu erhöhen, kommt der Bub mit seines Vaters altem Schwert im Panzer eines Erwachsenen von der Wiese hergesprungen, wo „es den Hecken und Dornen gut gegangen sein wird“.

Am großartigsten entfaltet der Dichter seine Meisterschaft im V. Akt; Aufruhr in der Natur, noch entsetzlicheres Wüten im Volke, Sturm und Not im Herzen der Menschen, fürchterliche Zeichen am Himmel: alles greift ineinander. Mit wirkungsvollem Gegensatz schließt der IV. Akt. Der sonst so unruhige Goetz, durch sein treues Weib nur mit Mühe am Arbeitstische festgehalten, begrüßt die von friedlicher Jagd beutebeladen heimkehrenden Seinen. Sie bringen böse Kunde: „Es sind schon an die hundert Ortschaften aufgestanden, und täglich mehr. Der Sturmwind neulich hat ganze Wälder ausgerissen, und kurz darauf hat man in der Gegend, wo der Aufstand begonnen, zwei feurige Schwerter kreuzweis in der Luft gesehen.“ Aber das ist nur Erzählung, das ist nur der

Auftakt. Der V. Akt reißt uns mitten hinein in den Tumult. „Fort! Fort in Wald, daß wir den Mordhunden entgehn!“ ist die Losung der geängstigten Dorfbewohner. „Heiliger Gott, wie blutrot der Himmel ist, die untergehende Sonne blutrot!“ Im nächsten Augenblicke sind ihre Hütten überfallen, ausgeplündert, angezündet. Und die fürchterlichen Horden, deren Anführer sich mit teuflischer Lust davon unterhalten, wie die niedergestochenen Adligen „übereinander purzelten und quiekten wie die Frösch“ und „wie die Hasen beim Treibjagen übereinander zuckten“, ziehen weiter, erfreut darüber, daß ihnen das Feuer noch eine gute Strecke leuchten werde. Aber selbst diese Unmenschen packt das Grausen beim Gedanken an die nächtliche Himmelserscheinung, die aussieht „wie ein gebogner Arm mit einem Schwert, so blutgelbrot“. — „Mir hat's gegraust“, meint der eine. „Wie das alles so bleichrot, und darunter viel feurige helle Flammen, und dazwischen die grausamen Gesichter mit rauchen Häuptern und Bärten!“ — „Und,“ fällt der andre ein, „das zwitzert alles so durcheinander, als läg's in einem blutigen Meere, und arbeitet durcheinander, daß einem die Sinne vergehn.“ — Nun wechselt vor uns der Schauplatz unaufhörlich. Bald befinden wir uns auf freiem Feld und sehen in der Ferne zwei Dörfer brennen und ein Kloster, bald auf einem Berge und schauen eine Mühle in der Tiefe des Tals, aber untätig, denn „von den entsetzlichen Regen sind die Wasser alle ausgetreten“. Der Himmel hat gleichsam den Brand löschen und das Blut abwaschen wollen. Nur im wilden Walde ist noch Frieden. Wie ein Bild aus dem Märchen taucht vor uns das Zigeunerlager auf: die Mutter am Feuer, die Tochter beim Flickten des Strohdaches, der Knabe mit seiner Jagdbeute, einem Hamster und zwei Feldmäusen; dabei der das drohende Unheil nur leise andeutende Zug: „Du blutst?“ der sofort verwischt wird durch die geringschätzig beruhigende Antwort: „Hamster hat mich bissen,“ um augenblicklich durch den Bericht der heimkehrenden Zigeunerin wieder verstärkt zu werden; und dann die hereinbrechende Zerstörung, angekündigt gleichsam durch das Heer des wilden Jägers: „Hört ihr den wilden Jäger? — Er zieht grad über uns hin. — Wie

die Hunde bellen! Wau! Wau! — Die Peitschen knallen. — Die Jäger jauchzen holla ho!“ Bald bricht hinter Goetz, der sich zu den Zigeunern rettet, die wirkliche Jagd der Verfolger her, und ein wilder Tumult verschlingt das malerische Bild. —

Am Schlusse des Stückes führt uns der Dichter zu dem gefangenen, lebensmüden Ritter in den Turm. Wieder ist die Szene schön eingeleitet. Mit einem treuen Begleiter eilt die Schwester zu dem eingekerkerten Bruder. Sie will nicht ruhen, bis sie ihn gesehen hat. „Laßt uns fort“, drängt sie, „das Wetter hellt sich aus, wir haben einen schönen Tag zu erwarten“. Es ist, als wollte die Natur andeuten, daß sich bald alle Wirrnisse lösen werde. Doch in Goetzens dunkeln Turm dringt noch nicht die tröstende Helligkeit. Die äußere Finsternis gleicht seiner innern. „Du verglühst in dir selbst“, sagt seine edle Gattin. „In der mutlosen Finsternis erkenn’ ich dich nicht mehr“. Aber er braucht keinen Trost mehr; er hat mit dem Leben abgeschlossen, er beugt sich den Gewalten, die stärker sind als er, dem Schicksal, dem göttlichen Willen. Und als wollte ihn die Sonne zu diesem Siege über sich selbst begrüßen, scheint sie durch das Turmfenster und trifft sein jetzt wieder für das freundliche Licht empfängliches Auge. Er macht seine betäubte Frau aufmerksam: „Sieh, wie die Sonne draußen scheint“. Wehmütig sanft bestätigt sie: „Ein schöner Frühlingstag“. Und nun folgt die so unendlich rührende Bitte: „Meine Liebe, wenn du den Wächter bereden könntest, mich in sein klein Gärtchen zu lassen auf eine halbe Stunde, daß ich der lieben Sonne genosse, des heitern Himmels und der reinen Luft“. So kindlich bescheiden fleht Goetz, dessen unbeugsamer Freiheitsdrang früher sein Schloß und seine Güter für eine unerträglich enge Welt ansah. Sein Wunsch wird erfüllt. „Allmächtiger Gott!“ ruft er. „Wie wohl ist’s einem unter deinem Himmel! Wie frei! — Die Bäume treiben Knospen, und alle Welt hofft. Lebt wohl, meine Lieben, meine Wurzeln sind abgehauen, meine Kraft sinkt nach dem Grabe“. Die Gegenüberstellung der Knospen treibenden, Hoffnung verheißenden Bäume und des vor der Zeit niedersinkenden Baumes, dem die Wurzeln abgehauen sind, wirkt erschütternd; zugleich

aber enthält das Bild auch etwas Versöhnendes: den Gedanken an die Lebenskraft der ewig sich verjüngenden Natur. Der eine Baum fällt, aber die andern knospen und erfüllen die Welt mit neuer Hoffnung. Mit dem jubelnden Erlösungsrufe: „Himmliche Luft — Freiheit! Freiheit!“ endet der Held. —

Die angeführten Stellen zeigen zur Genüge, wie Goethe es gleich Shakespeare verstanden hat, die Natur zum Hintergrund und zum Rahmen der Handlung, zum Spiegel der Vorgänge und Seelenstimmungen zu machen. Aber wir finden in seiner Naturschilderung noch einen neuen Zug. Als Weislingen sich mit Maria verlobt hat, meint Goetz zu ihm: „Du wirst anmutig wohnen“. Die junge Braut fügt ein: „Franken ist ein gesegnetes Land“, worauf ihr Verlobter behauptet, daß sein Schloß in der anmutigsten und gesegnetsten Gegend liege. Nun schildert Goetz: „Hier fließt der Main, und allmählich hebt der Berg an, der, mit Äckern und Weinbergen bekleidet, von Eurem Schloß gekrönt wird, dann biegt sich der Fluß schnell um die Ecke hinter dem Felsen Eures Schlosses hin. Die Fenster des großen Saals gehen steil herab aufs Wasser, eine Aussicht viel Stunden weit“. Das ist eine richtige, beabsichtigte, ziemlich lange Naturschilderung, über deren Berechtigung in der dramatischen Dichtung wir nicht streiten wollen. Sie geht als eine Art romantischen Naturbildes auf die Richtung der Zeit, namentlich auf den Einfluß Rousseaus zurück. Denselben Ursprung haben auch die in dem Schauspiel mehrfach vorkommenden Anklänge an den Hang zur Weltflucht, zum idyllischen Schloß- und Landleben, eine Neigung, die wir auch in dem etwa gleichzeitig entstandenen Trauerspielen Lessings gefunden haben. Aber noch etwas hören wir aus dieser Stelle heraus: die bewußte Vaterlandsliebe, den Stolz auf die Schönheit der Heimat. —

Gegen den Schluß des Stückes weiß der Dichter auf diesem friedlichen Hintergrunde ein Bild voll der erschütterndsten Tragik zu zeichnen. Der Schloßherr, auf Anstiften seines ruchlosen Weibes vergiftet, ringt unter gräßlichen Qualen mit dem Tode; der Mörder, sein eigener Diener, springt in wilder Verzweiflung durch das Saalfenster in den Main, und schauernd gedenken wir der Worte: „Die Fenster des großen Saals

gehen steil herab aufs Wasser“. Nur eine Lichtgestalt mildert die sonst unerträgliche Szene: Maria, die treulos Verlassene, die einst als glückliche Schloßherrin hier zu walten gehofft hat, steht wie ein Engel des Erbarmens und des Friedens bei dem Sterbenden. —

Liebe zum Vaterlande und zum väterlichen Landesfürsten atmet auch die prächtige Schilderung, die Goetz von dem Jagdfeste des Landgrafen von Hanau entwirft, wie „die Fürsten und Herrn, die zugegen waren, unter freiem Himmel speisten und das Landvolk all herbeilief, sie zu sehen. Das war keine Maskerade, die er sich selbst zu Ehren angestellt hatte. Aber die vollen runden Köpfe der Burschen und Mädels, die roten Backen alle und die wohlhabigen Männer und stattlichen Greise, und alles fröhliche Gesichter, und wie sie teilnahmen an der Herrlichkeit ihres Herrn, der auf Gottes Boden unter ihnen sich ergötzte“. — Wir müssen hier an die Heimatliebe und die lebendige Schilderung der frohen Volksszene (der spielenden Mädchen) bei Euripides denken. —

Daß Goethe bei seinem „lebhaften Gefühl für alles Gegenständliche“ recht häufig Vergleiche und Einzelbilder aus allen Gebieten der Natur anwendet, ist selbstverständlich. Der Hauptmann des Exekutionszuges wundert sich, daß Goetz auf offener Heide hält und „den Ström (seine Kriegerschar) nicht fürchtet, der auf ihn losbraust“, während ein Ritter, der den Helden kennt, treffender bemerkt: „Ihr seid noch der Knoten von diesem Bündel Haselruten; löst ihn auf, so knickt er sie Euch einzeln wie Rietgras“, und der tapfere Lerse will „die Heide mit ihren Distelköpfen besäen“. Der alte Selbitz wünscht seinem Waffengefährten im Kampfgetümmel: „Schwimm, braver Schwimmer!“ Die Schwerter mähen in den Feindesreihen wie die Sensen im Ährenfeld. Der Reitersjunge schaut vom Turm nach den Feinden aus. Die Sonne geht auf, und er sieht ihre Piken blinken, aber es will ihm nicht „bänger werden als einer Katze vor einer Armee Mäuse“. Er sitzt mit seinen Gefährten in der Burg wie die Ratte im Bau, und spöttisch singt er den Belagerern das Lied vor vom täppischen Buben, dem das gefangene Vöglein aus dem Käfig flog. Goetz kommt sich seinen Verfolgern gegenüber vor wie der

Wolf einer Herde Schafe. Daher nimmt er es auch als ein willkommenes Glückszeichen, wie er auf dem Streifzuge gegen Weislingen fünf Wölfe in die Herde eines Schäfers einbrechen und weidlich anpacken sieht. Die Türken, die östlichen Reichsfeinde, sind Wölfe, und die westlichen, die Franzosen, sind Füchse. Weislingen ist der Paradiesvogel, den zu fesseln Maria einen Faden gedreht hat. Adelheid vermutet spottend, der Bischof wolle sie zur Leimstange oder zum Lockvogel für Weislingen gebrauchen. Dem lustigen Hofmann Liebetraut sind die Figuren des Schachspiels Bestien, und er möchte lieber durch den tiefsten Schlaf das Geheul der Totenglocke und ominöser Vögel, lieber das Gebell des knurrischen Hofhundes Gewissen hören als das ewige: Schach dem König! Den Fürsten, für den es erfunden worden sei, stellt er sich „gefällig wie einen Weidenschößling“ vor. Weislingen spricht bitter von der Weibergunst: „Erst brütet sie mit Mutterwärme unsere liebsten Hoffnungen an; dann, gleich einer unbeständigen Henne, verläßt sie das Nest und übergibt ihre schon keimende Nachkommenschaft dem Tode und der Verwesung“. Und von sich selbst sagt er ebenso bitter: „Der Phönix präsentiert sich als ein ordinärer Haushahn“. Viel zarter spricht Goetz von dem Manne, der ihn und seine Schwester treulos verlassen hat: „Ich hab ihn losgelassen, den Vogel, und er verachtet die gütige Hand, die ihm in der Not Futter reichte. Er schwirret herum, weiß Gott, auf welcher Hecke seine Nahrung zu suchen“. Adelheid hatte ihn fortgezogen: „Wenn sie einen ansieht, ist's, als wenn man in der Frühlingssonne stünde“. Ihre allerdings falsche Versicherung, daß sie ihn liebe, ist dem Verräter „der heilige Anker in diesem Sturm, solange der Strick nicht reißt“. Hinter ihm her aber hallt es wie die Stimme des rächenden Schicksals: „Weislingen, denke nicht, mich zu hindern, sonst mußt du in den Boden, mein Weg geht über dich hin“. — Diese Beispiele veranschaulichen hinlänglich „den bilderreichen Redefuß“, der in der Bearbeitung von 1771 noch stärker dahinströmte.<sup>62)</sup>

Am meisten Glanz und Farbe verleihen dem Stücke der heimatische Schauplatz und die bunte, aufregende Romantik der Raubritterzeit und des Bauernkrieges. „Jedermann war

von dem Feuer des edelsten Nationalgeistes entzündet. . . . Besonders taten die Gewölbe und Keller, die verfallenen Schlösser, das Moos und die hohlen Bäume, über alles aber die nächtlichen Zigeunerszenen und das heimliche Gericht eine ganz unglaubliche Wirkung“. So schildert Goethe im „Wilhelm Meister“ (II, 10) die Aufnahme eines Ritterstückes und somit den Geschmack der Schauspieler und der Zuschauer, ein Geschmack, den die Jugend auch heute noch teilt. Für das Naturgefühl weist der „Goetz“ Lessings Meisterwerken gegenüber einen gewaltigen Fortschritt auf; sie sind daneben doch „nur wie kräftige, geistreiche Handzeichnungen neben einem in blühenden Farben schwelgenden und von saftigem Leben strotzenden Wandgemälde“. <sup>63)</sup> Zu dem Stürmischen, Trotzigen, gesellt sich hier schon das Schwärmerische, Weiche, Welt-schmerzliche; man denke z. B. an das Ende des Helden. Gerade diese sanfteren Regungen hat Goethe in dem Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ dichterisch verklärt und unsterblich gemacht. Er sammelt hierin alles, was ihm an Empfindungen aus seiner Zeit und der Vergangenheit, was ihm aus seinem Volke und den Schriftstellern und Dichtern fremder Zungen zugeflossen ist, und läßt es aus der Tiefe seines eigenen reichen, unergründlichen Wesens in machtvollem Strome geläutert hervorquellen. „Er vereint Homerische Naivität und Shakespearesche Sympathie mit Rousseauscher Naturschwärmerei und Ossianischer Melancholie; die größten Gegensätze löst er auf in universelle Harmonie, kraft seiner Originalität, welche wohl die mannigfachsten Momente seiner Zeitrichtung in sich aufnimmt und sich auch wohl von ihnen bestimmen läßt, aber doch nur, um sie mit eigenstem Geiste zu durchdringen, zu überwinden und von allem Schlackenwerk zu reinigen“. <sup>64)</sup>

Der „Werther“ erfüllt mit seiner Naturstimmung auch die dramatischen Dichtungen jener und der nächstfolgenden Zeit. Weises Maßhalten zeigt sich noch in dem Trauerspiele „Clavigo“. Einige kräftige bildliche Redensarten erinnern an den „Goetz“, so, wenn es im Anfange des II. Aktes heißt: „O ich bin guten Humors genug, um den Kerl an einem langsamen Feuer zu braten“, oder ebenda gegen das

Ende: „Es (das Abfordern der schriftlichen Erklärung) kam so schnell, so unerwartet als ein Donnerwetter“; ferner im IV. Akte: „Es ist alles so dumpf, so tot vor meiner Seele, als hätt' ein Donnerschlag meine Sinne gelähmt“, und am Schlusse des III. Aktes: „Er (der Warner) ist ein melancholischer Unglücksvogel.“ Kurz vorher an derselben Stelle vergleicht Clavigo die Leidenschaften mit den Wellen des stürmischen Meeres und den reuig wiederkehrenden Geliebten mit dem von unglücklicher Seereise heimkehrenden, schon verloren geglaubten Freunde: „Habe ich weniger auf einem stürmischen Meere diese Zeit geschwebet? Sind unsere Leidenschaften, mit denen wir in ewigem Streit leben, nicht schrecklicher, unbezwinglicher als jene Wellen, die den Unglücklichen fern von seinem Vaterlande verschlagen?“ — Um den Freund zu überzeugen, daß er durch die voreilige Heirat sein Vorwärtkommen schädigen werde, braucht Carlos das schöne Bild: „Lieber Freund, brich du einer Pflanze das Herz aus, sie mag hernach treiben und treiben unzählige Nebenschößlinge; es gibt vielleicht einen starken Busch, aber der stolze königliche Wuchs des ersten Schusses ist dahin“ (IV.). Hier deutet sich zum erstenmal der später so tief spähende Beobachter und Erforscher des Pflanzenlebens an. — Den „Stürmer und Dränger“ verraten die in einen Satz gehäuften Wendungen: diese jugendlichen Rasereien, diese stürmenden Tränen, diese versinkende Wehmut, der beklemmende Jammer, den der Freund so oft in den Busen des Freundes ausgeweint hat; ebenso das Lob der Hoffnung: „Hoffnung! O der süße einzige Balsam des Lebens bezaubert oft meine Seele. Mutige jugendliche Träume schweben vor mir und begleiten die geliebte Gestalt des Unvergleichlichen“. Übertrieben und geradezu abstoßend wirkt das Bild des gleich einer Bestie nach Rache dürstenden Bruders der Verschmähten: „Ich schnaube nach seiner Spur, meine Zähne gelüstets nach seinem Fleisch, meinen Gaumen nach seinem Blut. Bin ich ein rasendes Tier geworden! Mir glüht in jeder Ader, mir zuckt in jeder Nerve die Begier nach ihm.“ —

In echt Shakespeareschem Geiste gehalten ist der Schluß des Stückes. In schwarzer Nacht ordnet sich beim rötlichen

Scheine der Fackeln ein Leichenzug; die verlassene Geliebte Clavigos soll zu Grabe getragen werden. Der ungetreue Bräutigam kommt unversehens dazu. Er kann das „Donnerwort“ nicht fassen; Geister der Nacht, glaubt er, treiben ihr furchtbares Spiel mit ihm. Doch nein, es ist wahr. „Wahr? — Kannst du's fassen? — Sie ist tot. — Es ergreift mich mit allem Schauer der Nacht das Gefühl: sie ist tot. — Da liegt sie, die Blume, zu deinen Füßen — — — Verbergt euch, Sterne, schaut nicht hernieder, ihr, die ihr so oft den Missetäter saht in dem Gefühl des innigsten Glückes diese Schwelle verlassen, durch eben diese Straße mit Saitenspiel und Gesang in goldnen Phantasien hinschweben und sein am heimlichen Gitter lauschendes Mädchen mit wonnevollen Erwartungen entzünden!“ — Noch einmal muß er die Verbliehene sehen. Vom Degen des grimmigen Bruders durchbohrt, sinkt er über den Sarg und färbt ihn mit seinem Blute. „Tritt näher,“ ruft der Rächer seiner andern Schwester zu, „und schau! Ich hoffte, ihr Brautbette mit Rosen zu bestreuen; sieh die Rosen, mit denen ich sie ziere auf ihrem Wege zum Himmel!“ —

Man merkt, daß in den letzten Szenen Goethes eigenes Herz schlägt, dieses so empfängliche, leicht entzündliche Herz, das er einem lieben Wesen versprochen und doch wieder entzogen hatte. Im übrigen hat sich der Dichter, dem schlichten Ernste des Trauerspiels entsprechend, in seinen Gleichnissen und Bildern Beschränkung auferlegt. Dagegen hat er über das Schauspiel „Stella“ den ganzen Reichtum seiner sonnigen Naturfreude ausgegossen. Er liebte ja wieder, und im Zauber der Liebe erschien ihm alles so schön, so herrlich; ja, die Liebe besaß für ihn sogar die Kraft, alte tiefe Wunden zu heilen und Widerstrebendes und scheinbar Unmögliches zu verbinden und in beglückenden Einklang zu bringen. —

Im lachenden Frühlingssonnenschein prangt die Natur. Posthornklänge schmettern hell und erwecken den Wunsch, mit dem „gar jungen, lustigen, hübschen Schwager durch die Welt zu fahren“ (I). Selbst die leidgeprüfte Frau muß gestehen: „Diese Reise in den Frühlingstagen, die abwechselnden Gegenstände und diese reine, segensvolle Luft,

die sich schon so oft für mich mit neuer Erquickung gefüllt hat, das wirkte alles auf mich so gut, so freundlich, daß selbst die Erinnerung abgeschiedener Freuden mir ein angenehmes Gefühl wurde, ich einen Widerschein der goldnen Zeiten der Jugend und Liebe in meiner Seele aufdämmern sah.“ — „Ja,“ erwidert die Jüngere mit wehmütiger Erinnerung und doch begeistert, „ja die Tage! die Tage der ersten Liebe! — Nein, du bist nicht zum Himmel zurückgekehrt, goldne Zeit! Du umgibst noch jedes Herz in den Momenten, da sich die Blüte der Liebe erschließt“ (II). — Freilich sind auch für sie diese goldenen Tage vorüber. Sie hatte ein herziges Kind. Da, eines Tages, lag es vor ihr, „abgepflückt die Knospe!“ und sie stand „versteinert im innersten Busen“. Im Garten ist sein Grab, nur von Rasen, und seit der Herr weg ist, hat sie eine Einsiedelei dabei angelegt und ihr Grab dazu bestellen lassen. Um nicht ganz allein zu sein, hat sie sich Federvieh und Reh' und Hunde angeschafft und kleine Mädchen stricken und knüpfen gelehrt. Und dann, wenn ihr's glückt, wenn eine gute Gottheit ihr an einem heitern Frühlingsmorgen den Schmerz von der Seele weggehoben zu haben scheint; wenn sie ruhig erwacht und die liebe Sonne auf ihren Bäumen leuchtet, — — — dann ist ihr wohl. Aber das alles ist kein Ersatz für verlorene Liebe. „O wenn ich manchmal von Gedanken in Gedanken sinke, freundliche Träume der Vergangenheit vor meine Seele bringe, hoffnungsvolle Zukunft ahnde und so in des Mondes Dämmerung meinen Garten auf und ab walle, dann mich's auf einmal ergreift! ergreift, daß ich allein bin, vergebens nach allen vier Winden meine Arme ausstrecke, den Zauber der Liebe vergebens mit einem Drang, einer Fülle ausspreche, daß ich meine, ich müßte den Mond herunterziehen — und ich allein bin, keine Stimme mir aus dem Gebüsch antwortet, und die Sterne kalt und freundlich über meine Qual herabblinken! Und dann auf einmal das Grab meines Kindes zu meinen Füßen!“ —

Während sie so klagt, ist der Mann, mit dem sie einst unaussprechliches Glück gekostet hat, wiedergekehrt. Mit bangem Entzücken betrachtet er den Schauplatz seiner einstigen Glückseligkeit. Ihm ist, als wenn er nach einem

langen, kalten, freudelosen Todesschlaf ins Leben wieder erwachte. Die Bäume, der Brunnen, noch alles, alles! So lief das Wasser aus den Röhren — — — — Sein Geräusch ist ihm Melodie, rückerinnernde Melodie. Um ein wenig später liegt er in den Armen seiner Stella und fleht und stammelt unter Tränen: „Laß mich wieder deinen lieben Atem trinken, deinen Atem, gegen den mir alle Himmelsluft leer, unerquicklich war! — Hauche in diesen ausgetrockneten, verstürzten, zerstörten Busen wieder neue Liebe, neue Lebenswonne aus der Fülle deines Herzens! — Du fühlst nicht, was Himmelstau dem Dürstenden ist, der aus der öden, sandigen Welt an deinen Busen zurückkehrt! — Rose! meine süße Blume!“ — Und die verzeihende Liebe nimmt den Reuigen wieder an: „Ihr Nachtigallen, ihr empfanget ihn noch!“ — Mit ihrem Glück allein sucht Stella ihre Einsiedelei auf. Die liebe Stätte, die sie einst zur ewigen Ruhe aufnehmen sollte, blüht schöner als sonst. Aber ihr schaudert jetzt vor der kühlen, lockern Erde, unter deren lebendiger Decke sie früher ihr jammervolles Herz zu verbergen gehofft hat. „Da solltest du, Verwesung, wie ein liebes Kind diese überfüllte, drängende Brust aussaugen und mein ganzes Dasein in einen freundlichen Traum auflösen — Und nun! — Sonne des Himmels, du scheinst herein — — — — Er ist wieder da! — und in einem Wink steht rings um mich die Schöpfung liebevoll — — Hier soll er mich finden, hier an meinem Rosenaltar, unter meinen Rosenzweigen! Diese Knöspchen will ich ihm brechen — — — —!“ —

Aber die Stätte des Grabes fordert gleichsam ihr Recht; der Geliebte tritt nur zu ihr, um Abschied zu nehmen. Ältere Fesseln binden ihn; er hat seine erste Frau, die er verschollen glaubte, wiedergefunden. Eine Welt von Verwirrung und Qual drängt sich in Stellas eben noch so glückliche Seele und füllt sie ganz mit unsäglichem Schmerzen. Die dunkle Nacht sinkt nieder, der milde Schimmer des Mondes umkost tröstend die Leidende, die in Verzweiflung von ihrem Heim Abschied nimmt: „Fülle der Nacht, umgib mich! fasse mich! leite mich! ich weiß nicht, wohin ich trete. — — Ich muß! ich will hinaus in die weite Welt! Wohin? Ach wohin? — Verbannt

aus deiner Schöpfung! Wo du, heiliger Mond, auf den Wipfeln meiner Bäume dämmerst; wo du mit furchtbar lieben Schatten das Grab meines holden Kindes<sup>65)</sup> umgibst, soll ich nicht mehr wandeln? Von dem Ort, wo alle Schätze meines Lebens, alle selige Erinnerungen aufbewahrt sind? — — —“ Doch mit einem Mißton darf dies herrliche Hohelied der Liebe, dieser Hymnus der Natur nicht schließen. Die ältere Frau, die stärkere, die „leidend viel gelernt“, schließt die jüngere, unglücklichere als Schwester in die Arme, und Natur und Liebe sind mächtig genug, auch die Schranken des Herkommens und der Sitte zu sprengen: beide teilen sich in die Liebe des Gatten und retten ihn so vom Tode.<sup>66)</sup> —

Wir haben diese entzückenden Naturschwärmereien mit ihren liebevollen Beseelungen, die selbst Abstoßendes (wie die Verwesung) mit dem duftigen Schleier der Schönheit verhüllen, größtenteils in der unnachahmlichen eigenen Sprache des Dichters vernommen, um sie voll und ganz auf uns wirken zu lassen. Das Naturgefühl des jungen Dramatikers ist hier auf der Höhe, überall klingen die lyrischen Stimmen mit, die wir aus seinen Liedern kennen. Was wir von der Dichtung der Inder gesagt haben, gilt auch hier: das Schauspiel „Stella“ zeigt uns, inwieweit das Naturgefühl im Drama überhaupt zum Ausdruck gelangen kann. Die derbe, trotzig stürmende Weise des „Goetz“ ist ganz geschwunden; an ihre Stelle ist das Maßvolle, Ruhige, Innige und Zarte getreten, das sich aber unter dem Sturme der Leidenschaft, sei es der Lust, sei es des Schmerzes, zu wahrer edler Größe emporhebt. Die beiden Grundelemente im Naturgefühl der Zeit haben sich vermählt und harmonisch ausgeglichen.

Indes, das Herz des Dichters sollte noch sobald keine Ruhe finden. Und so ertönt dann in seinen späteren Werken mancher Ton der Sehnsucht und des Leides um verlorenes Liebesglück und des Bangens und Verlangens nach neuer Liebe. „Ich konnte die Gegend nicht mehr sehen, wo ich mit ihr gelebt hatte, und den Boden nicht verlassen, wo sie ruhte“, sagt Wilhelm in dem kleinen Schauspiel „Die Geschwister“ und drückt damit das Gefühl aus, mit dem Goethe die so begeistert besungene Natur betrachtete, nachdem seine Liebe

gestorben war. „Unter dem Sternenhimmel nur einen freien Atemzug!“ fleht er. „Mein Herz ist so voll“. Dann treibt es ihn hinaus in das Dunkel der Nacht, durch die Straßen der Stadt, auf denen das Leben des Tages langsam er stirbt, und doch wieder zurück zu dem Wesen mit dem „Engelherzen, das alle Welt mit einem liebevollen Blick ansieht“. Aber auch ihm soll er entsagen: „Das war's, was mir auf der Seele lag diesen Abend wie eine Wetterwolke. Es zuckt, es schlägt — — So weggeschnitten, weggebrochen alle Aussichten — die nächsten — auf einmal — am Abgrunde! und zusammengestürzt die goldne Zauberbrücke, die mich in die Wonne der Himmel hinüberführen sollte!“ —

Schmerz um eine verlorene, Ringen gegen eine aussichtslose Liebe haben das Naturgefühl des Dichters elegisch gemacht. Töne daraus dringen auch hinüber in die Dichtungen, die erst nach Jahren vollendet werden sollten, erst dann, als die gequälte Brust den Frieden gefunden, als Goethe „mit stiller Seele“ das Geschenk seiner Göttin empfangen hatte:

„Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,  
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“.

Dieser Zauberschleier ruht in seiner ganzen unaussprechlichen Feinheit über den beiden Schauspielen „Iphigenie auf Tauris“ und „Torquato Tasso“.

