

GÖTHEKULT UND GÖTHEPHILOGIE.

VON

PROF. DR. **BRAITMAIER.**

BEILAGE ZUM PROGRAMM DES KÖNIGL. GYMNASIUMS

ZU

TÜBINGEN.



1892. *PROGR.* Nr. 537

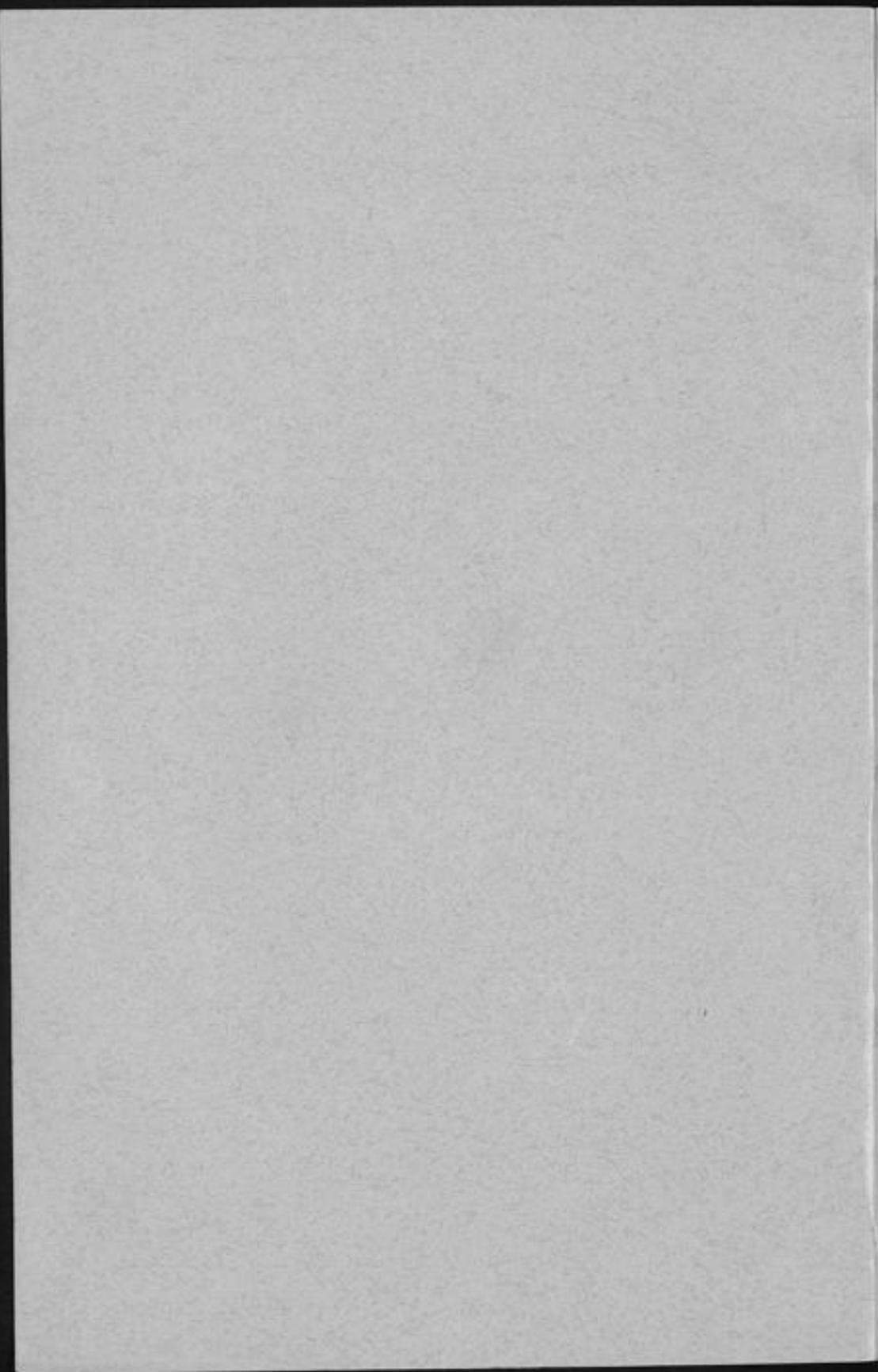
590,6
1/2

TÜBINGEN 1892.

DRUCK VON H. LAUPP jr.

9+0
7 (1892)





GÖTHEKULT UND GÖTHEPHILOGIE

VON

PROF. DR. **BRAITMAIER.**

BEILAGE ZUM PROGRAMM DES KÖNIGL. GYMNASIUMS

ZU

TÜBINGEN.

1892. *PROGR. Nr. 587.*

TÜBINGEN 1892.
DRUCK VON H. LAUPP jr.





UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK

DÜSSELDORF

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK

DÜSSELDORF

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK

DÜSSELDORF

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK



Vorliegende Arbeit will ein öffentlicher Protest des nationalen Bewusstseins gegen zwei verkehrte Richtungen unserer neuesten Litteraturgeschichte sein, die sich kurz als Göthekult und Göthephilologie bezeichnen lassen. Die eine, ältere sucht in ganz ungöthischem Sinne, um Göthe zu erhöhen, die anderen Dichtergrößen neben ihm, besonders Lessing und Schiller, herabzusetzen, ja selbst ihren Charakter zu verunglimpfen und vergreift sich so an dem reichen Schatze nationalen Guts und nationaler Ehre, welchen jene grosse Periode unserer klassischen Dichtung uns hinterlassen hat. Die andere von den rohesten Vorstellungen über künstlerisches Schaffen ausgehend macht Göthes Dichtung zu einem Versuchsfeld eines auf dem Gebiet der antiken Litteratur abgehausten philologischen Alexandrinismus, degradiert den grossen Dichter zu einem armseligen Flickschneider und drückt das künstlerische Schaffen auf das Niveau ihres eigenen impotenten unwissenschaftlichen Treibens herab. — Wenn die Art unserer Polemik rücksichtslos erscheint, so ist dies durch den höhnischen Ton der Göthephilologie, noch mehr aber durch die schmähliche Verhöhnung des nationalen Bewusstseins herausgefordert. Wenn man uns Deutschen nach 1871 Franzosenfresserei vorwirft, wenn man uns vorhält, dass wir unsere geistige Kultur, zumal unsere Dichtung, den Franzosen verdanken, wenn man uns à la Rénan belehrt, dass unsre eigentliche geschichtliche Aufgabe die Pflege der ästhetischen Bildung sei, dass wir mit der Gründung des Deutschen Reiches und der damit verbundenen politischen Thätigkeit diesen Beruf verfehlt haben; wenn man die Schillerverehrung als „eingepöckelte Ware, die wir jährlich einmal hervorholen und lüften“, wenn man die Sedanfeier als „Doppeltrunk mit dem grossen Bewusstsein nationaler Pflichterfüllung“ verhöhnt, so ist für solches Treiben kein Wort stark genug.

Da die Schrift gemäss ihrer nächsten Bestimmung als Programm des hiesigen Gymnasiums sich innerhalb gewisser Grenzen zu halten hatte, die auch so schon überschritten sind, so mussten mehrere Partien theils gestrichen, theils bedeutend gekürzt werden; so die Untersuchung über



Dichtung und Wahrheit als Geschichtsquelle; von dem Kapitel: Göthe-
mythologie ist nur der Abschnitt Merck geblieben; die Geliebten mussten
geopfert werden; von dem grösseren Abschnitte: die einzelnen Dichtwerke
blieben nur Werther und Stella ganz erhalten.

Tübingen, Februar 1892.

Prof. Dr. Braitmaier.



Jene grosse Periode vorwiegend ideellen Geisteslebens, wo wir während der Stürme der französischen Revolution und der Napoleonischen Eroberungskriege wie auf einer weltentlegenen Insel in idyllischem Frieden uns dichterischem Schaffen und Geniessen wie spekulativer Forschung hingaben, liegt abgeschlossen hinter uns. An die Stelle der Spekulation sind die exakten Wissenschaften, an die Stelle des poetischen Schaffens und Geniessens die ernste politische Thätigkeit, an die Stelle der blasirt geistreichen romantischen Theetische und Klubs sind die erregten Debatten im Parlament und die stürmischen Diskussionen in den Volksversammlungen getreten. Heute sind unsere Kräfte und Interessen in erster Linie dem Ausbau des neuerstandenen Deutschen Reiches, der billigen Gestaltung der sozialen Verhältnisse, dem Wettbewerb unserer Industrie und unseres Handels auf dem Weltmarkt zugewandt. Freuen wir uns über diese Wendung der Dinge, die endlich auch dem deutschen Volke, zuletzt unter den Kulturvölkern Europas, die nationale Einheit und eine massgebende Stellung im Rat der Nationen gebracht hat: mögen immerhin die modernen Nachzügler der verkommenen Romantik, die Nachbeter des französischen Chauvinismus darüber als über eine Verfehlung unseres eigentlichsten geschichtlichen Berufes, der harmlosen Pflege rein ästhetischer Bildung „greinen“, um den Lieblingsausdruck des Hauptredners dieser Richtung zu gebrauchen.

Mit dieser Wendung des öffentlichen Geistes ist heute für uns natürlich auch eine andere Stellung zu jener grossen verflossenen Periode gegeben. Wir stehen ihr objektiv gegenüber, sofern andere Interessen und andere Ideale unsere Zeit erfüllen; wir stehen ihr aber auch noch verständnisvoll nahe, sofern die Frucht jener hundertjährigen geistigen Arbeit gleichsam in Fleisch und Blut des Volksgeistes übergegangen, ein fortlebender hoffentlich unverlierbarer Bestandteil unserer nationalen Bildung geworden ist: eine Welt seligen Friedens, in die wir uns aus dem aufregenden und aufreibenden politischen Treiben der Zeit so gerne flüchten, um den Glauben an die Verwirklichung der Ideale jener grossen Zeit uns zu wahren und neuen Mut und neue Kraft für die Kämpfe der Gegenwart zu schöpfen.

Auch eine andere Stellung zu den einzelnen Dichtern und Dichtwerken jener Periode ist durch diesen Verlauf der Dinge gegeben. Nur

weniges von den Schöpfungen jener Zeit, nur was allgemein menschlichen, ewig bleibenden Gehalt und künstlerische Form besitzt, lebt noch unmittlbar fort. Klopstock und Wieland werden kaum noch gelesen; von Lessing haben sich, von seinen kritischen und theoretischen Schriften abgesehen, nur die drei Dramen erhalten; von Herder nur der fremde Cid. Von Göthe leben fort: die Gedichte, Götz, Werther, Iphigenie, Tasso, Egmont, W. Meister, Hermann und Dorothea, die Wahlverwandtschaften, Dichtung und Wahrheit. Von Schiller: die Gedichte und die klassischen Dramen, die Räuber, Kabale und Liebe, Don Carlos und der dreissigjährige Krieg. Wir stellen heute an jeden einzelnen Dichter, an jedes einzelne Dichtwerk die Frage: 1) Was sind sie heute noch für unsre gesamte geistige Kultur? 2) Was haben sie zur Entwicklung des nationalen Geistes und der freiheitlichen Ideen beigetragen?

Auch auf die wissenschaftliche Behandlung unserer grossen Dichter ist jener Umschwung natürlich nicht ohne Einfluss geblieben. An die Stelle der mehr ästhetischen und spekulativen Betrachtungsweise ist eine mehr historische und kritische getreten. Dieselbe philologische Gründlichkeit, mit der wir die alten Klassiker zu behandeln gewohnt sind, lassen wir auch den Texten unserer grossen Dichter angedeihen. Mit Ausnahme von Wieland besitzen wir von ihnen mehr oder weniger treffliche kritische Ausgaben, teils fertig, teils im Erscheinen begriffen. Von Lessing und Herder treffliche Biographien, auch eine von Klopstock; von Schiller eine, die von Brahm fertig, zwei auf breitester Grundlage gelehrter Forschung angelegt begonnen, von denen wenigstens die von Minor einem wirklichen Abschluss entgegenseht. Seit Eröffnung des Göthearchivs ist die grosse Weimarer Ausgabe der Gesamtwerke Göthes begonnen und in rüstiger Ausführung begriffen. Eine umfassende Biographie ist in Aussicht genommen, die, wenn die Vermischung von Forschung und Darstellung im bisherigen Tempo fortschreitet, für sich allein eine kleine Bibliothek bilden wird. Zugleich hat sich nach dem Vorbild der Shakespeare- und Dante-Gesellschaft eine Göthegesellschaft mit trefflich redigiertem Jahrbuch und besonderen Publikationen gebildet. Dazu kommen als für eine künftige zusammenhängende Darstellung jener grossen Periode unerlässliche Vorarbeiten neuester Zeit eine sehr grosse Anzahl Detailuntersuchungen, freilich von sehr ungleichem Werte.

Eine zusammenhängende wirklich wissenschaftliche Darstellung unserer klassischen Dichtung, wie sie früher Gervinus mit den Mitteln seiner Zeit in grossem Stil und wahrhaft geschichtlichem Sinn, wenn auch vielfach in einseitigem Geiste gegeben hat, dürfen wir wohl auf lange hinaus nicht erwarten und bei dem mikrologischen Geiste der heutigen Forschung und dem herrschenden Cliquewesen vielleicht nicht einmal wünschen. Nicht als ob die jetzigen litterarischen Mittel eine solche nicht gestatteten. Denn was an Dokumenten aus den Archiven wie aus Privatschätzen noch

der Veröffentlichung harrt, wird immerhin noch wichtige oder doch interessante Beiträge für die Kenntnis der persönlichen Verhältnisse, des literarischen Verkehrs, des Entwicklungsgangs der Dichter; zur Genesis einzelner ihrer Werke, zur Erklärung dunkler Stellen bieten und jeder, selbst der geringste Beitrag, und wäre es auch nur der Nachweis eines Namens wie O. Ferol, muss willkommen heissen. Aber sie werden das Gesamtbild jener Periode und ihrer grossen Dichter und Schriftsteller — für die Geister zweiten und dritten Rangs bleibt noch viel zu thun — nur in Nebenpunkten berichtigen oder auch näher begründen können. Denn dieses ruht auf der fortlebenden Wirkung der grossen klassischen Dichtwerke, nicht auf der genauen Kenntnis ihrer Entstehungsgeschichte, noch weniger auf der der persönlichsten Lebensverhältnisse ihrer Verfasser. Dieses unbefangene, objektive, völlig tendenzfreie Volksurteil ist eine Thatsache, welche die Geschichtschreibung als *fait accompli* einfach aufzuzeichnen und näher zu begründen hat, wie dies in den umfassenden allgemeinen Geschichtswerken über jene Zeit auch geschehen ist. Lessing, Göthe, Schiller gelten uns als die Höhepunkte des dichterischen Schaffens, wie der künstlerischen Einsicht und der ästhetischen und sittlichen Kultur ihrer Zeit; Göthe und Schiller als die gleichwertigen Vertreter zweier verschiedener, aber gleichberechtigter Richtungen des Volksgeistes; sie stehen im Volksurteil als ebenbürtige Grössen nebeneinander.

Natürlich schliesst dieses auf der fortdauernden Gesamtwirkung der klassischen Werke beruhende allgemein objektive Volksurteil die Vorliebe des einzelnen für diesen oder jenen Dichter nicht aus. Sie ist durch die Eigenart der Dichter wie durch den Charakter und die Geschmacksbildung der Leser bedingt. Aber bei dem unbefangenen gebildeten Menschen hat diese persönliche Vorliebe nichts Ausschliessendes. Vollends das Volk als Ganzes, das alle die verschiedenen Seiten des geistigen Lebens umfasst, wird der einen wie der anderen Grösse in ihrer Eigenart gerecht.

Neben dieser berechtigten unbefangenen, individuellen Vorliebe hat sich schon früh das leidige Cliquewesen geltend gemacht. Ein Kotzebue wollte aus verletzter Eitelkeit Schiller gegen Göthe ausspielen; die Romantiker suchten Schiller herabzudrücken, um durch Göthes Protektion selbst emporzukommen und als dieser die aufdringlichen charakterlosen Intriguanen abwies, wollten sie auch ihn stürzen, um einen Fr. Schlegel auf den erledigten Thron zu setzen. Später hat der geistreich witzelnde wie schmachtende, salonparfümduftende „naive Volksdichter“ H. Heine zuerst Schiller Göthe zu gefallen herunter gemacht, um später Göthe selbst als den kalten Kunstgreis zu verhöhnen. Zu gleicher Zeit hat Menzel von borniertem christlich-germanischen Standpunkt aus Göthes Dichtung wie seinen Charakter angegriffen, genau wie in letzter Zeit die hoffnungsvolle schwarze Partei durch ihr litterarisches Haupt von kanonischer Geltung, den Laacher Jesuitenpater Baumgartner, Göthe beschmutzt.

Indes diese Aeusserungen impotenter Streber und bornierter protestantischer wie ultramontaner Finsterlinge sind an dem allgemeinen öffentlichen, felsenfesten Volksurteil spurlos vorübergegangen.

Göthe hat früh eine Anzahl ganz spezieller intimer Verehrer gefunden. Es liegt dies teils in dem mehr privaten Charakter seiner Dichtung, teils in dem Abhängigkeitsbedürfnis so vieler Menschen, dem die Bildung von Sekten wie von Schulen vornehmlich ihre Entstehung verdankt. Später kam für diese speziellen Verehrer die Bezeichnung Göthegemeinde auf. Der Name ist von dem pietistischen Konventikelwesen entlehnt und höchst treffend gewählt. Die Gemeinde der wahren Gottesverehrer, der Bund der Auserwählten stellt sich in bewussten Gegensatz zur allgemeinen Volkskirche, welche Berufene und Unberufene umfasst. Das Wesen der separatistischen Gemeinde, des religiösen wie des litterarischen Konventikels besteht darin, dass er sich einen aparten Gegenstand der Verehrung aussucht oder dem gemeinsamen des ganzen Volkes einen ganz besonderen Kult widmet. Es ist bezeichnend, dass sich keine Schillergemeinde, ja, was wir sehr bedauern, nicht einmal eine Schillergesellschaft gebildet hat. Dies hängt offenbar mit dem eigenartigen Charakter der beiderseitigen Dichtung zusammen. Göthes Dichtung, die vorzugsweise das individuelle Empfindungsleben darstellt, ist wohl geeignet, gefühlselige, quietistische, für ästhetischen Genuss schwärmende Gemüter als stille Gemeinde um sich zu sammeln; während Schillers Dichtung, die sich mehr auf dem Gebiet der Völkergeschichte und der grossen öffentlichen Ideen bewegt, dazu keinen geeigneten Boden bietet. Wir haben gegen solche privateste Verehrung Göthes an sich nichts einzuwenden, wohl aber dagegen, dass der Konventikel sein Bild aus der grossen Volksgemeinde nehmen will, um es in einem privaten Betsaal aufzustellen und vor allem, dass er sich als die besonders berufene Priesterschaft des Volksheros geberdet.

Bisher war das Treiben der Gemeinde ziemlich harmlos. Sie besass keine Organisation und kein litterarisches Organ und ihre Vertreter waren wissenschaftlich gar zu unbedeutend. Dies hat sich neuerer Zeit geändert: In H. Grimm hat sie einen geistreichen, publizistisch gewandten, in Herrn von Löper einen fachgelehrten Sprecher gefunden. Indes beide sind in ihrem Göthekult so extrem einseitig, dass auch ihre Stimme als Aeussereung rein privater Liebhaberei in weiteren Kreisen unbeachtet geblieben wäre. Da kam die neugegründete Göthephilologie mit allen Mitteln der wissenschaftlichen Routine, noch mehr mit denen der Schulmacherei hinzu. Die trockene Philologie verbündete sich mit dem geistreichen Feuilleton. W. Scherer heiratete H. Grimm. Scherer-Grimm zeugte E. Schmidt und die zahlreiche Schar zünftiger Göthephilologen. Neben die zerstreute stille Gemeinde trat die stramm organisierte Schule mit dem bewussten Streben nach litterarischer Diktatur. Einen wesentlichen Machtzuwachs

gewann diese neue Schule seit Eröffnung des Götthearchivs durch die Gründung der Götthegesellschaft und des Götthejahrbuchs. Beides sind höchst willkommene Erscheinungen. Die Götthegesellschaft deckt sich in keiner Weise mit der Göttheschule und das Götthejahrbuch ist ja für die allseitige Erforschung alles dessen, was auf Götthe Bezug hat, bestimmt; die bisherigen Publikationen überragen an Bedeutung weit die entsprechenden Leistungen der Shakespeare- und Dantegesellschaft. Wir scheiden deshalb in unserem Urtheil auf das bestimmteste die Götthephilologie und die Götthegesellschaft. Aber in dieser haben doch die Götthephilologen die Führerrolle und im Jahrbuch haben sie ein bereites Organ für ihr extremes Treiben gefunden.

Ziele, Methode und Kampfmittel sind die gleichen, wie sie jeder Schule eigen sind und wie wir sie in Deutschland seit den Zeiten Gottscheds bis heute so sattsam kennen. Der Schule ist es nicht um Erforschung der objektiven Wahrheit, sondern um Verfechtung der Machtprüche des Schulhauptes zu thun. Diese sind ein Dogma, das einfach nachgesprochen wird, wie ja E. Schmidt noch heute in der vierten Generation den Mythos von den zwanzig Nibelungenliedern gläubig wiederholt. Für die Gegner und ihre Einwände hat man nur Hohn oder vornehmes Achselzucken; für die Schulgenossen und ihre Leistungen gegenseitige Lobhudelei. Man weiss, dass der Schulverband eine Macht ist und nützt dies Machtmittel mit virtuoser Gewandtheit aus. Die Schule hat sich die Verfügung über die bedeutendsten Zeitschriften, massgebenden Einfluss auf Besetzung der akademischen Lehrstellen zu verschaffen gewünscht. Vermöge dieser materiellen Machtmittel hat sie einen solchen Einfluss gewonnen, dass selbst so völlig selbständige an wissenschaftlicher Bedeutung sie weit überragende Männer wie Fr. Vischer und K. Fischer nur schüchtern und behutsam sich über diese neueste Methode der Forschung äussern und Düntzer den Kampf gegen sie als aussichtsloses Schwimmen gegen den Strom bezeichnet.

Die Schule hat der alten Gemeinde wohl äussere Machtmittel zugeführt und eine angeblich streng wissenschaftliche Methode als zweifelhafte Mitgift beigebracht; aber diese Methode ist in der That nichts anderes, als eine ins System gebrachte wilde Hypothesenreiterei. Die Grundgedanken wie den exklusiven Parteigeist hat sie von dem geistreichen Grimm entnommen. Die Polemik wird demgemäss wesentlich auf letzteren zurückgreifen müssen. — Die Taktik der alten Gemeinde wie der neuen Schule ist der Natur der Sache nach die allgemein konventikelartige. Götthe wird zu einem nie dagewesenen Ideal menschlicher und dichterischer Grösse erhoben, Schiller und Lessing heruntergedrückt; alle Personen, mit denen Götthe verkehrte, alle Verhältnisse, in denen er lebte, nicht nach ihrer objektiven Wahrheit, sondern einzig und allein in der Beleuchtung seiner Sonne, nach den freundlichen oder feindlichen Beziehungen

zu ihm beurteilt; und so hat sich unter den Händen der Schule bereits eine echte und gerechte Göthemythologie gebildet.

Das beste zusammenhängende Bild dieser geschichtsfälschenden Mythenbildung giebt H. Grimm in seinen Vorlesungen über Göthe. Die Erscheinung Göthes für unser geistiges Leben ist nach ihm einem tellurischen Ereignis zu vergleichen, das unsere klimatische Wärme um so und so viel Grad erhöhen würde. Er ist der Universalmensch, der auf allen Gebieten menschlicher Thätigkeit Grosses und Grösstes geschaffen hat. Wir wundern uns nur, dass seine gelegentlichen Urtheile über den Feldzug in der Champagne ihm noch nicht den Ruhm eines strategischen Genies ersten Rangs verschafft haben. Er steht ganz einzig da als Dichter, er ist epochemachend als Naturforscher; der einzig wahre Kunstverständige, der in dem typischen Stil der griechischen Plastik das ewig wahre Kunstgesetz erkannt hat; er ist gross als Geschichtsschreiber, der von den äusseren Erscheinungen unbeirrt Dinge und Personen in ihrem tiefsten Grund erfasst; der Schöpfer unserer heutigen Sprache und dadurch der geistige Begründer der nationalen Einheit; der freilich ganz versteckte Verfechter der freiheitlichen Bestrebungen; der grosse, weit und fernblickende Staatsmann. Er sah mit den Augen der Zukunft und urtheilte über Dinge der Gegenwart wie wir über Dinge vor 50 Jahren. Wenn heute Achilles, Cäsar, selbst Friedrich d. Gr. in den deutschen Reichstag einträten, so würden sie die neue Situation nicht begreifen; Faust und Mephistopheles dagegen wären alsbald völlig au fait. Achilles im deutschen Reichstage! es braucht weiter kein Wort, um die Rossphantasie dieses Historikers zu bezeichnen. Göthe sah wie Alexander v. Humboldt den endgültigen Sieg der liberalen Ideen voraus, wusste aber, dass er in der damaligen Zeit persönlich nichts dafür thun könne; wohl aber hat er dem Mephistopheles des zweiten Theils, freilich versteckt, seine sarkastischen Urtheile über die verderbliche Reaktionsperiode in den Mund gelegt. Er hat dabei öfters das noch zuwachsende Verständnis einer noch ferneren Zukunft im Auge als selbst unsere jetzige ist. Man sieht, zur völligen Apotheose fehlt bei Grimm wenig mehr.

Göthe ist nach Anlage, Bildung und Thätigkeit das universalste Genie der neueren Zeit. Er erinnert in seiner Vielseitigkeit an die Allkünstler des cinquecento, besonders an Lionardo und Michelangelo. Aber auch sein Genie hatte seine Grenzen und seine Leistungen auf den verschiedenen Gebieten sind von sehr ungleichem Werte. Thöricht ist es, ihm Vorzüge anzudichten wie historischen Sinn und staatsmännischen Blick, die er nie gehabt hat, und auch seine schwächeren Leistungen zu solchen ersten Ranges aufzubauschen und so aus der herrlichen lebensvollen und lebenswahren Heldengestalt einen armseligen Popanz universaler Vollkommenheit nach dem bekannten Rezept des Mephistopheles zu machen.

Wir wollen im Folgenden nun einzelne Seiten dieser Verhimmelung unserer Kritik unterziehen und legen dieser Kritik möglichst Göthes eigene Aeusserungen zu grunde. Wir wollen kein Separatvotum abgeben, vielmehr nur das allgemein feststehende Volksurteil vertreten. Selbst Verehrer Göthes, des Menschen wie des Dichters, glauben wir mit voller Objektivität und Unparteilichkeit verfahren zu können und hoffen kein Wort zu sagen, das Göthe selbst missbilligen oder gar als abgünstig bezeichnen würde.

Geschichtlicher Sinn und staatsmännischer Blick.

Allgemein hat man bisher eine Grenze des Götheschen Genies darin gefunden, dass ihm Sinn und Verständnis für Völkergeschichte wie für das öffentliche Leben gefehlt habe. Neuster Zeit nun sucht die Götheverehrung ihm auch den Ruhm eines grossen Historikers und eines fernblickenden Staatsmannes zu verschaffen. Für das erstere führt sie besonders seine Autobiographie ins Feld. Scherer bezeichnet es in dem grundlegenden Aufsatz über Göthephilologie als ein besonderes Verdienst Göthes, dass er einer der wenigen Deutschen sei, welche die geschichtlichen Erscheinungen in ihrem kausalen Zusammenhange zu betrachten wissen; dass er nach Generalisationen strebe; dass er den Einfluss der Staatsformen auf die Charaktere der Menschen darlege etc. Wir hatten bisher geglaubt, in der deutschen Geschichtsschreibung trete der Nachweis des kausalen Zusammenhanges, die Generalisation, das raisonnierende Element allzusehr über die anschauliche Schilderung der wirklichen Vorgänge und Zustände hervor. In Dichtung und Wahrheit soll Göthe nach Scherer eine Erklärung seiner selbst, die Einwirkung der Zeitrichtung auf seine Entwicklung, kurz, eine Analyse seines Genies geben. Aber Göthe selbst hat das Genie stets als etwas Dämonisches, über Verstand und Vernunft weit Hinausliegendes, Unanalysierbares erklärt. Der Nachweis der zeitgenössischen Einwirkungen ist keine Analyse des Genies, so wenig als der Nachweis dessen, was eine Pflanze aus dem Boden und der Luft an Nahrungsstoffen bezieht, eine Physiologie der Pflanze ist.

Göthe fehlte notorisch der echte historische Sinn. Er betrachtet die Geschichte rein mit den Augen des Dichters; er sieht nur auf die grossen mächtig wirkenden Individuen, die Heldengestalten der Geschichte; das Leben, das in der Tiefe der Volksseele vor sich geht, existiert für ihn nicht. Er spricht der Geschichtsschreibung wie der Geschichtsforschung jeden objektiven Charakter, den Rang einer wirklichen Wissenschaft auf das bestimmteste ab. So gleichsam ex professo in dem auch für die Fausterklärung so höchst instruktiven Gespräch mit Luden, August 1806, also in seiner besten Zeit (Gespr. II, 79 ff.)¹⁾. Aehnlich

¹⁾ Wir citieren die Gespräche stets nach der Gesamtausgabe von Biedermann.

urteilt er 1811 gegen Riemer: der grösste Teil der Geschichte sei weiter nichts als Klatsch (III, 20). Noch 1824 sagt er zu Kanzler v. Müller: die Weltgeschichte sei eigentlich nur ein Gewebe von Unsinn für den höheren Denker und wenig aus ihr zu lernen. Wenn man die vier Bände von Raumers Hohenstaufen durchgehe, habe man nichts gewonnen, als die Ueberzeugung, dass es damals noch schlechter hergegangen (V, 102, vgl. auch das Gespräch mit v. Müller V, 120).

Noch schlagender ergibt sich sein Mangel an historischem Sinn aus seinen Aeusserungen über wichtige Ereignisse und Personen der Vergangenheit und Gegenwart. So besonders auffallend in seinen Urteilen über die Reformation und den Protestantismus. Bekannt ist seine eigentümliche Verherrlichung der katholischen Kirche zu ungunsten der protestantischen in seiner breiten Ausdeutung der katholischen Sakramente in Dichtung und Wahrheit. In einem nicht datierbaren Gespräche mit Falk (Falk p. 82 ff.) äussert er sich in Worten, die auch in den Görreschen historisch-politischen Blättern stehen könnten, gegen die seiner Ansicht nach so verderbliche politisch-philosophische und religiöse Aufklärung. Den Ursprung des Uebels findet er in der Reformation. Noch lasse sich das Ende von jenen unerfreulichen Geistesverirrungen schwerlich ab- und voraussehen, die seit der Reformation dadurch bei uns entstanden seien, dass man die Mysterien derselben dem Volke preisgegeben und sie eben dadurch der Spitzfindigkeit aller einseitigen Verstandesurteile blosgestellt habe. In einem Gespräch mit dem jungen Voss, Febr. 1805 über die Vorzüge der katholischen und protestantischen Religion (sic!) beschuldigt er letztere, sie habe dem einzelnen Individuum zu viel zu tragen gegeben. Ehemals habe eine Gewissenslast durch andere vom Gewissen genommen werden können, jetzt müsse sie ein belastetes Gewissen selbst tragen. Die Ohrenbeichte hätte den Menschen nie sollen genommen werden (Gespr. II, 4). Man sieht: was er hier an der Reformation aussetzt, ist eben das, in was ihre geschichtliche Bedeutung beruht: dass sie an stelle des Autoritätsglaubens die eigene religiöse Ueberzeugung, an stelle der unverstandenen Mysterien die Predigt des Evangeliums setzte, dass sie die geängstigte Seele statt an zweifelhafte menschliche Vermittler direkt an Gott selbst wies. Vergl. auch seine Missbilligung der Säkularfeier der Reformation im Gespräch mit Riemer 1817, III, 283. Billiger und einsichtiger spricht er sich wenige Tage vor seinem Tode über Luther und die Reformation gegen Eckermann aus. „Wir wissen gar nicht, was wir Luther und der Reformation im allgemeinen alles zu danken haben. Wir sind frei geworden von den Fesseln geistiger Borniertheit, wir sind infolge unserer fortwachsenden Kultur fähig geworden, zur Quelle zurückzukehren und das Christentum in seiner Reinheit zu fassen. Wir haben wieder den Mut mit festen Füssen auf Gottes Erde zu stehen und uns in unserer gottbegabten Menschennatur

zu fühlen. Mag die geistige Kultur nun immer fortschreiten, mögen die Naturwissenschaften in immer breiterer Ausdehnung und Tiefe wachsen und der menschliche Geist sich erweitern, wie er will: über die Höheit und sittliche Natur des Christentums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen!* (Gesp. m. Ekerm. 11. März 1832; VIII, 145 ff.). Dieses Gespräch über Religion, Christentum, Katholicismus und Protestantismus, über das Fortwirken Gottes in der Menschheit, besonders in hochbegnadeten Männern, enthält das Tiefste und Einsichtsvollste, was er überhaupt über diese Gegenstände geäußert hat. Wir können hier wie an ästhetischer Einsicht und politischer Reife ein stetes Fortschreiten bis an seine letzten Tage konstatieren. Aber damit sind seine früheren Äußerungen nicht aus der Welt geschafft.

Noch bezeichnender sind seine Auslassungen über zeitgenössische Ereignisse und Persönlichkeiten: über die französische Revolution, über Napoleon, über die Befreiungskriege. — Während von dem 30jährigen Schiller bis zu dem 65jährigen Klopstock alle damaligen geistigen Grössen Deutschlands die französische Revolution als den gewaltigen Ausbruch des allgemeinen instinktiven Freiheitsdrangs freudig begrüßten und, wenn auch bald durch die nachfolgenden Greuelthaten und Eroberungskriege ernüchert, in ihr doch stets eine geschichtliche Notwendigkeit und den Beginn einer vernünftigeren Gestaltung der öffentlichen Verhältnisse anerkannten, hat Göthe von anfang an in der französischen Revolution nur die Greuel einer entfesselten Volksmenge gesehen, ihre wohlthätigen Folgen erst spät und notgedrungen zugestanden (Gesp. m. Ekerm. Jan. 1824; V, 12 ff.). Dagegen hat er die Greuel der Napoleonischen Herrschaft, die Knechtung der Völker insbesondere Deutschlands, weil in der Herrschernatur Napoleons begründet, als vollberechtigt bezeichnet. Als man in der Niederlage Preussens ein nationales Unglück sah, hat er den unterdrückten Völkern die Worte des Apostel Paulus zugerufen: „Gehorchet der Obrigkeit, denn sie ist Gottes Ordnung“ (Gespr. m. Rieme Nov. 1806; II, 106). An der unbegrenzten Verehrung Napoleons hat er bis zu seinem Tode festgehalten.

Dem nationalen Geist in Deutschland ist er bei seinem ersten Erwachen abhold, bei seinem mächtigen Auflodern in den Befreiungskriegen entschieden feindselig entgegengetreten. Schon 1806, als nach der Schlacht von Jena in Nord- und Mitteldeutschland das nationale Gefühl sich zu regen begann, bezeichnet er dies als eine Fratze, als die verkehrte Frucht der Beschäftigung mit dem griechisch-römischen Altertum, als eitle Professorenweisheit, als Empfindungen, die nur dem rohen Naturzustand ziemen, über die uns das Christentum weit hinausgehoben habe. „Sich den Oberen zu widersetzen, einem Sieger störrig und widerspenstig zu begegnen, darum weil uns Griechisch und Lateinisch im Leibe steckt, er (Napoleon) aber von diesen Dingen wenig oder nichts versteht, ist kindisch

und abgeschmackt. Das ist Professorenstolz, der seinen Inhaber ebenso lächerlich macht als ihm schadet (Gespr. m. Riemer Nov. 1806; II, 110). Als 1813 alt und jung begeistert zu den Waffen eilte, tadelte er es, dass Professoren und Studenten mit ins Feld ziehen, weil dadurch die Wissenschaften gestört werden (Brief der Louise Seidler; Gespr. III, 109). Allbekannt ist die Szene im Körner'schen Hause zu Dresden, die Arndt erzählt: „Der junge Körner war da, freiwilliger Jäger bei den Lützowern; der Vater sprach sich begeistert und hoffnungsvoll aus; da erwiderte ihm Göthe gleichsam erzürnt: O ihr Guten! schüttelt nur an euren Ketten, der Mann ist euch zu gross, ihr werdet sie nicht zerbrechen“ (Arndt: Meine Wanderungen mit dem Reichsfreiherrn von Stein). Wir fragen Herrn E. Schmidt: wie hätte sich wohl der deklamatorische Vertreter des abgelebten Weltbürgertums, Schiller, in dieser Lage und in diesem Hause geäußert? Die Jungfrau von Orleans und der Tell geben hierauf eine ganz unzweideutige Antwort. Aehnlich antideutsche, franzosenfreundliche Aeusserungen Göthes finden sich vielfach aus damaliger Zeit verzeichnet. In welch bedenklichen Ruf Göthe durch diese Haltung gekommen war, zeigt sich auch darin, dass ein gewisser Major Luck ihm ein Schandgedicht auf die „Arndt'sche Dreieinigkeit: Wellington, Blücher und unser Herrgott“ zusandte, dessen Inhalt war: „Gott ist der grossen Schrift (?) nicht wert, dieweil er nicht freiwilliger Jäger geworden, das Schiessgewehr auf die Schulter genommen und in den Landsturm ausgezogen ist“ (Gespr. m. Boisserée III, 202).

Wir sagen durchaus nicht, dass es Göthe an Sinn für nationale Ehre und Grösse gefehlt habe. Man pflegt hiefür seine allbekanntesten Aeusserungen gegen Falk und Luden anzuführen, die wir, obwohl sie ganz den subjektiven Charakter der Aufzeichner tragen, doch für echt anerkennen. Das Gespräch mit Falk enthält die bekannte Erklärung Göthes, im Notfalle mit seinem Herzog selbst ins Elend zu gehen und als Bänkelsänger in Deutschland herumziehen zu wollen (Falk, p. 116 ff.). Indes hier handelt es sich doch nur um die rührende Anhänglichkeit an seinen fürstlichen Freund, durchaus nicht um irgend welche Teilnahme an dem Los des unglücklichen Vaterlandes. — Das Gespräch mit Luden fällt Ende 1813. Dieser wollte eine Zeitschrift nationaler und freiheitlicher Richtung, die Nemesis, herausgeben und suchte Göthes Einwilligung und Unterstützung nach. Göthe riet ihm ab aus Rücksicht auf die Regierung, auf die Universität, auf seine (Göthes) Ruhe und Ludens eignes Wohl. Als dieser ihm entgegnete, eben diese deutsche Unbekümmertheit um Vaterland und Volk habe all die Schmach und Schande, all das Unglück über Deutschland gebracht, sprach Göthe die herrlichen Worte, die wir, so bekannt sie sind, doch, um unsere Unparteilichkeit zu zeigen, ganz hersetzen wollen: „Glauben Sie ja nicht, dass ich gleichgiltig wäre gegen die grossen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein! Diese Ideen

sind in uns; sie sind ein Teil unseres Wesens und niemand vermag sie von sich zu werfen. Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen. Ich habe oft einen bitteren Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so achtbar im einzelnen und so miserabel im ganzen ist. Eine Vergleichung des deutschen Volks mit anderen Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen suche und in der Wissenschaft und in der Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag; denn Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewusstsein nicht, einem grossen starken geachteten und gefürchteten Volke anzugehören. In derselben Weise tröstet auch der Gedanke von Deutschlands Zukunft; ich halte ihn so fest, als Sie diesen Glauben. Ja das deutsche Volk verspricht eine Zukunft, hat eine Zukunft. Das Schicksal der Deutschen ist — mit Napoleon zu reden — noch nicht erfüllt. Aber die Zeit, die Gelegenheit vermag ein menschliches Auge nicht vorauszu sehen und menschliche Kraft nicht zu beschleunigen oder herbeizuführen. Uns einzelnen bleibt inzwischen nur übrig, einem jeden nach seinen Talenten, seiner Neigung und seiner Stellung, die Bildung des Volkes zu mehren, zu stärken und durch dasselbe zu verbreiten nach allen Seiten. Und wie nach unten so auch und vorzugsweise nach oben, damit es nicht zurückbleibe hinter den anderen Völkern, sondern wenigstens hierin voraufstehe, damit der Geist nicht verkümmere, sondern frisch und heiter bleibe, damit er nicht verzage, nicht kleinmütig werde, sondern fähig bleibe zu jeglicher grossen That, wenn der Tag des Ruhmes anbricht*. Daneben aber erklärt er, dass er an einen glücklichen Erfolg der nationalen Begeisterung nicht glaube. Er verweist auf die politische Unmündigkeit des Volkes, auf den Widerstand von seite der Regierungen; er spottet über Ludens Glauben an die „vortrefflichen Proklamationen fremder Herrn und Einheimischer“.

Luden fasst den Eindruck dieser Unterredung in die Worte zusammen: „Nur das eine will ich bemerken, dass ich in dieser Stunde auf das innigste überzeugt worden bin, dass diejenigen im ärgsten Irrtum sind, welche Göthe beschuldigen, er habe keine Vaterlandsliebe gehabt, keine deutsche Gesinnung, keinen Glauben an unser Volk, kein Gefühl für Deutschlands Ehre oder Schande, Glück oder Unglück. Sein Schweigen war lediglich eine schmerzvolle Resignation, zu welcher er sich in seiner Stellung und bei seiner genauen Kenntnis von den Menschen und von den Dingen wohl entschliessen musste.“ (III, 97 bis 108.) Wir sehen in den Worten Göthe's den momentanen Ausbruch nationaler Gesinnung, der gewiss aus der Tiefe seines Herzens kam, daneben aber zugleich die verständige Erwägung der Hindernisse und der etwaigen un-

angenehmen Folgen, eine Erwägung, die wie ein nagender Wurm all seine mächtigen Gemütsregungen schon im Keime oder in der Blüte anfrass. Wie bei seinen Liebesempfindungen war es auch bei dieser Aufwallung des vaterländischen Gefühles. Die Furcht vor den möglichen unangenehmen Folgen war es mindestens ebenso sehr, was seine ablehnende Haltung begründete, als die richtige Schätzung der Verhältnisse. Einem tüchtigen Mann konnten damals Ende 1813 bei der allgemeinen Begeisterung des Volkes bis in die tiefsten Schichten hinunter die Hindernisse durchaus nicht als unüberwindlich erscheinen. Hätte er selbst, hätten alle gebildeten Männer, so wie Luden, Körner, Arndt u. a. gedacht und die politisch ungeschulte, aber für Vaterland und Freiheit empfängliche Masse mit sich gerissen, so wäre die vielversprechende nationale und freiheitliche Erregung nicht so schmächtig im Sande verlaufen. Und ebenso: hätten alle Männer wie Göthe gedacht und gehandelt, so wäre Deutschland heute noch ein Vasallenstaat Frankreichs.

Göthes Verhalten findet seine psychologische Erklärung in seinem, wir möchten sagen, angeborenen Autoritätsbedürfnis und vielleicht noch mehr in seinem ungewöhnlich stark entwickelten Sinn für persönliche Behaglichkeit. Dieses selbstsüchtige Verhalten haben schon seine Freunde erkannt und gerügt. Schon nach der Niederlage Preussens heisst es in einer Anzeichnung aus dem Schopenhauerschen Kreise: „Göthe war am meisten bemüht, den Krieg von sich abzuhalten und sich das Leben angenehm zu machen. Er dichtete um diese Zeit: „Ich hab mein Sach auf nichts gestellt“ (Gesp. II, 131). Vergl. auch das Gespräch mit Luden um dieselbe Zeit (II, 155). Noch unwirscher war seine Stimmung während der Befreiungskriege. Luise Seidler schreibt Ende 1813 an ihre Freundin Schelling: Von Göthe kann ich Dir wenig Erfreuliches mitteilen; diese unruhigen Zeiten haben seine Behaglichkeit gestört und das empfindet er übel und soll es auch wiederum empfinden lassen. . . . Er meinte: man müsse sich auf alle Art zerstreuen, er arrangiere jetzt seine Kupferstiche nach den Schulen; das sei Opium für die jetzige Zeit. Nimm dies, wie Du willst: mir war es leid, dass er für die jetzige Zeit, die freilich lastenvoll, aber doch überall gross und herrlich ist, Opium will“ (Gespr. III, 109). Die treffliche Frau verargt es ihm auch, dass er seinem Sohn verweigert, sich unter die Freiwilligen zu stellen, wie er wünschte und wie man von ihm erwartete.

Wie gegen die Regungen des nationalen Geistes verhielt er sich auch gegen die liberalen Ideen und Bestrebungen abhold. Er war von Haus aus eine durch und durch konservative aristokratische Natur. Er besass einen gewaltigen Respekt vor „den Herrschaften“; schon ganz jung strebte er in vornehme Kreise und Bekanntschaften hinein und auf Bezeugung fürstlicher Huld hat er besonders in späteren Jahren vielleicht mehr gehalten als billig ist. Er war nach seiner Gesinnung wie nach seinem

praktischen Verhalten einer der trefflichsten Vertreter des aufgeklärten Absolutismus, „Alles für das Volk, nichts durch das Volk“; und: „Ruhe ist des Bürgers erste Pflicht“ ist die Quintessenz seiner politischen Weisheit. Er hält jede politische Opposition für prinzipiell unberechtigt, wie ihm ja auch jede litterarische Kritik zuwider war. Er sieht darin nur unfruchtbare Nörgelei und persönliches Strebertum. Er steht politisch ganz auf Seite der politischen, selbst kirchlichen Restauration. Höchst bezeichnend ist seine Aeusserung über die h. Allianz noch 1827: „Gewisse Leute müssen etwas Grosses haben, das sie hassen können. Als Napoleon noch in der Welt war, hassten sie den; sodann als es mit diesem aus war, frondierten sie die h. Allianz und doch ist nie etwas Grösseres und für die Menschheit Wohlthätigeres erfunden worden. (Gespr. m. Eckern. VI, 1.) Er billigt das Einschreiten gegen das liberale Spanien, findet die Opposition Württembergs gegen die Eingriffe Oestreichs absurd (Gespr. mit v. Müller IV, 208); tadelt die Schwäche der Bourbonen gegen die Opposition der Kammern, rühmt ihre Einschränkung der Pressfreiheit. Er sieht in der Julirevolution ein allgemeines Unglück, sofern der Talisman zerstört sei, der bisher den Dämon der Revolution gefesselt gehalten habe. (Gespr. mit v. Müller VIII, 2.) Gegen Pressfreiheit und vollends gegen die Opposition der Landtage hat er sich stets auf das bestimmteste ausgesprochen. Gegen die Pressfreiheit schon 1809: „Was haben die Deutschen an ihrer scharmanten Pressfreiheit gehabt, als dass jeder über den anderen so viel Schlechtes und Niederträchtiges sagen konnte, als ihm beliebte? (Gespr. m. Riemer II, 275.) Er selbst stimmte später mit dem Freiherrn v. Fritsch im Weimarer Staatsrat gegen die Gewährung der Pressfreiheit. Ebenso äusserte er sich mit leidenschaftlicher Heftigkeit über das neue Weimarer Judengesetz von 1823, welches die Heirat zwischen Juden und Christen gestattete. Alle sittlichen Gefühle in der Familie, meint er, die doch auf den religiösen ruhten, würden durch solch ein skandalöses Gesetz untergraben. (Gespr. m. Müller, IV, 271.)

Indes Göthe war seiner ganzen massvoll angelegten Natur nach kein extremer Parteimann, ja überhaupt kein Parteimann im strengen Sinne. So sehr er für die h. Allianz schwärmt, so tadelt er doch ihre zelotische Verfolgungswut. Die Mächte, äussert er gegen v. Müller Okt. 1819, haben in Kohlen geschlagen, die nun an Orte hingesprungen, wo man sie nicht haben wollte (IV, 17). Er sieht in der Julirevolution zwar ein grosses allgemeines Unglück, aber die Schuld daran schiebt er auf den „Wahnsinn des französischen Hofes“, auch den „Geniestreich“ Karls X, vor allem auf dessen Bigotterie. (Gespr. m. v. Müller u. m. Soret 1831.) Er verlangt Einsicht, Mässigung und Entgegenkommen von beiden Seiten, besonders auch von Seite der Regierungen. (Vergl. auch d. Gespr. m. Boisseree 1815; III, 255.) In einem Gespräch mit Soret Febr. 1830 nennt er sich selbst einen Liberalen

und definiert dies so: „Der wahre Liberale sucht mit den Mitteln, die ihm zu gebote stehen, so viel Gutes zu bewirken, als er nur immer kann; aber er hütet sich, die oft unvermeidlichen Mängel sogleich mit Feuer und Schwert vertilgen zu wollen. Er ist bemüht, durch ein kluges Vorschreiten die öffentlichen Gebrechen nach und nach zu verdrängen, ohne durch gewaltsame Massregeln zugleich oft ebensoviel Gutes mit zu verderben.“ (VII, 200.) Wir würden dies heute als gemässigten Konservatismus bezeichnen. Eingehender spricht er sich schon Jan. 1824 gegen Eckermann aus. Er bezeichnet seine „Aufgeregten“ als sein eigenes politisches Glaubensbekenntnis, besonders die Haltung der Gräfin. „Sie hat sich überzeugt, dass das Volk wohl zu drücken, aber nicht zu unterdrücken ist und dass die revolutionären Aufstände der unteren Klassen eine Folge der Ungerechtigkeit der Grossen sind. Jede Handlung, die mir unbillig scheint, sagt sie, will ich künftig streng vermeiden, auch werde ich über solche Handlungen anderer in der Gesellschaft und bei Hofe meine Meinung laut sagen etc.“ Ich dünkte, fuhr Göthe fort, diese Gesinnung wäre durchaus respektabel. Sie war damals die meinige und ist es noch jetzt. Zum Lohne dafür aber belegte man mich mit allerlei Titeln, die ich nicht wiederholen mag. Im Verlauf des Gespräches sagt er, er sei vollkommen überzeugt, dass irgend eine grosse Revolution nie Schuld des Volkes sei, sondern der Regierung, weil diese es unterlassen, ihr durch zeitgemässe Verbesserungen entgegenzukommen. So sehr er die Revolutionen hasse, so wenig sei er ein absoluter Freund des Bestehenden. Die Zeit sei in ewigem Fortschreiten begriffen und die menschlichen Dinge haben alle 50 Jahre eine andere Gestalt, so dass eine Einrichtung, die im J. 1800 eine Vollkommenheit war, schon 1850 vielleicht ein Gebrechen sei. Auf der anderen Seite betont er, dass für eine Nation nur das gut sei, was aus ihrem eigenen Kern und ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen sei ohne Nachäffung einer anderen. Alle Versuche irgend eine ausländische Neuerung einzuführen, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzele, seien daher thöricht und alle beabsichtigten Revolutionen solcher Art ohne Erfolg; denn sie seien ohne Gott, der sich von solchen Pfschereien zurückhalte. Sei aber ein wirkliches Bedürfnis zu einer grossen Reform in einem Volke vorhanden, so sei Gott mit ihm, und sie gelinge. »Er war sichtbar mit Christus und seinen ersten Anhängern; denn die Erscheinung der neuen Lehre der Liebe war den Völkern ein Bedürfnis; er war eben so sichtbar mit Luther; denn die Reinigung jener durch Pfaffenwesen verunstalteten Lehre war es nicht weniger. Beide genannten grossen Kräfte aber waren nicht Freunde des Bestehenden; vielmehr waren beide lebhaft durchdrungen, dass der alte Sauerteig ausgekehrt werden müsse und dass es nicht ferner im Unwahren, Ungerechten und Mangelhaften so fort gehen und bleiben könne.“ (V, p. 10 ff.) Vergl.

auch das Gespr. m. Eckerm. April 1825 (V, 175 ff.), wo er sich gegen den Vorwurf, dass er kein Freund des Volkes, dass er ein Fürstenknecht sei, verteidigt, mit dem herrlichen Zeugnis für seinen Herzog.

Indes Göthes Freiheitsbegriff trägt durchaus privaten Charakter. Die Regierung soll durch geordnete Rechts- und Polizeiverhältnisse dem Bürger die nötige freie Bewegung innerhalb seines speziellen Berufes verschaffen. Der Bürger soll sich mit diesem Mass von Freiheit begnügen und von den öffentlichen Angelegenheiten die Hand lassen. „Das Wichtigste ist immer, sagt er, dass jeder sein Metier treibe, wozu er geboren ist und was er gelernt hat und dass er die anderen nicht hindere, das seinige zu thun. Der Schuster bleibe bei seinem Leisten, der Bauer hinter dem Pflug und der Fürst wisse zu regieren. Denn dies ist auch ein Metier, das gelernt sein will und das sich niemand anmassen soll, der es nicht versteht.“ (Gespr. m. Eckerm. 1824; V, 30.) Aehnlich äussert er sich gegen den Fürsten Pückler 1826: Er halte nichts auf Constitutionstheorien. Ein jeder solle sich nur darum bekümmern in seiner speziellen Sphäre, gross oder klein, recht treu und mit Liebe fortzuwirken. Es werde der allgemeine Segen auch unter keiner Regierungsform ausbleiben. Nicht von aussen herein, durch die Regierungsform, komme das Heil, sondern durch innen heraus durch weise Beschränkung und bescheidene Thätigkeit eines jeden in seinem Kreise (V, 306). Vergl. auch Gespr. m. v. Müller 1824; V, 96). Göthe kennt nur eine öffentliche Angelegenheit, bei der Private und Regierung zusammenzuwirken haben: das ist die Pflege von Kunst und Wissenschaft. Die politische Grösse Deutschlands war für Göthe auch nach jenem herrlichen Gespräch mit Luden doch nur Zukunftsmusik. Die wirkliche Grösse und den Stolz Deutschlands hat er stets nur in den litterarischen Leistungen gesehen. Wenn er nach dem Zusammenbruch Preussens November 1806 gegen Fernow meint: dass Deutschland jetzt nur eine grosse und heilige Sache habe, die im Geist zusammenzuhalten, um in dem allgemeinen Ruin wenigstens das bis jetzt noch unangetaste Palladium unserer Litteratur auf das eifrigste zu wahren, so ist dies bis an sein Lebensende seine Ansicht geblieben. Er selbst rühmt von sich, er habe in dem, was er zu thun und zu treiben gehabt, sich immer als Royalist behauptet. Die anderen habe er schwatzen lassen und habe gethan, was er für gut gefunden. Er habe seine Sache übersehen und gewusst wohin er wollte. (Gespr. m. Eckerm. Febr. 1824; V, 31.) Dem entspricht denn auch sein eigenes amtliches Verhalten. Wir verweisen auf sein Verfahren in der Bibliothekangelegenheit gegen den Jenaer Senat, ferner auf seine Weigerung, dem Landtag über die Verwendung der für Kunst und Wissenschaft ausgesetzten Summen Rechenschaft abzulegen. Aber er rühmt ebenso von sich, dass er in seiner amtlichen Thätigkeit menschlich und nicht kanzleimässig gewaltet habe, dass er seinen Untergebenen in einem

gemessenen Kreise freie Bewegung gestattet habe, damit auch er fühle, dass er ein Mensch sei. (Gespr. m. v. Müller 1827; VI, 174.)

Wir können Göthes politischer Gesinnung und Haltung nur dann voll gerecht werden, wenn wir seine eigene amtliche Thätigkeit mit in Betracht ziehen. Der grosse Dichter und schwache Jurist Göthe hat sich in jungen Jahren ohne spezielle fachmännische Vorbildung nach schweizerisch-amerikanischer Art in wenigen Jahren in sämtliche Fächer der Staatsverwaltung hineingearbeitet, so dass er die gesamte Verwaltung des kleinen Landes mit sicherer Hand zu führen und stets und überall den rechten Mann an die rechte Stelle zu berufen wusste. Er war stets aufs treueste besorgt, das materielle wie das geistige Wohl des Landes zu fördern; er hat sich der Jagdliebe und dem Militarismus seines Herzogs mit den übertriebenen Ansprüchen an die Mittel des Landes gegenüber stets des kleinen Mannes angenommen; und nach dieser Hinsicht durfte er mit Recht darüber klagen, dass man ihn als Volksfeind bezeichne. An Einsicht, an unermüdlichem Eifer, an treuester Gewissenhaftigkeit steht er unter den damaligen Ministern Deutschlands ganz einzig da. Wir dürfen ihn hierin neben den späteren grossen Minister Stein stellen. Nichts wäre so sehr zu wünschen, als dass die Weimarer Archive es endlich ermöglichten, von dieser amtlichen Thätigkeit Göthes ein treues und umfassendes Bild zu entwerfen. Dies würde seinem reichen Ruhmeskranze ein wahrhaftes neues Lorbeerblatt hinzufügen; in ganz anderer Weise, als wenn man ihm weiten staatsmännischen Blick oder gar Voraussicht der Zukunft zuschreibt, wie H. Grimm thut. Dieser kann hierbei nur an die Unterredung mit zwei Polen August 1829 (VII, 132) gedacht haben. Hier meint Göthe, dass unser neunzehntes Jahrhundert zum Anfang einer neuen Aera bestimmt scheine; denn solche grosse Begebenheiten, wie sie die Welt in seinen ersten Jahren erschütterten, könnte nicht ohne grosse entsprechende Folgen bleiben. Indes die Voraussicht grosser innerer und äusserer Kämpfe war damals unter den Einsichtigen eine allgemeine, wie dies in unseren Tagen ja auch wieder der Fall ist. Wir kennen nur eine einzige Stelle, wo Göthe wirklich eine ganz spezielle, zu seiner Zeit kaum zu erwartende Erscheinung unserer jetzigen Zeit prophetisch vorausnimmt. Es ist das die Scene „Gipfel des Brockens“. „Einzelne Audienzen“, wo der Rote dem Schwarzen den Hof macht. (Paralip. nro. 50. Weim. Ausg.) Das Bruchstück gehört zum ersten Teil des Faust. Aber das hat Göthe hier doch auch nicht vorausgesehen, dass dem Roten noch ganz andere Leute nachkriechen würden.

Grimm meint, bei den Zeitgenossen habe Göthes politisches Verhalten keinerlei Anstoss erregt. Der Gedanke an ihn sei vielmehr ein erhebender für jung und alt gewesen. Erst in den 30er und 40er Jahren seien die Angriffe gegen ihn aufgekommen. Dies ist ganz unrichtig, wie

sich aus vielen oben angeführten Stellen ergibt. Göthe selbst hat sich mit ungewöhnlicher Heftigkeit gegen diese Angriffe gewehrt; so gegen den Vorwurf, dass er 1813 nicht die Waffen ergriffen oder Kriegslieder wie Körner gedichtet habe. Gespr. mit Soret VII, 253 ff. Indes dies hat ihm auch damals niemand vorgehalten und niemand von ihm erwartet. Noch lebhafter äussert er sich mehrfach gegen den Vorwurf, er sei kein Volksfreund und beruft sich mit Recht auf sein eifriges Bemühen um die Wohlfahrt des Volkes.

Wir bedauern auf's tiefste seine undentsche Haltung während der Befreiungskriege. Sie ist einzig in seiner egoistischen Behaglichkeit begründet, somit unberechtigt. Anders steht es mit seiner antiliberalen Haltung: diese hängt mit seiner dichterischen Eigenart zusammen und wenn wir den Dichter Göthe so wollen, wie er ist, müssen wir auch den schwachen Politiker mit in den Kauf nehmen. Uns ist der Dichter Göthe so sehr die Hauptsache, dass wir ihm seine politische Haltung auch nicht im geringsten verargen. Wir haben diesen ganzen Abschnitt nur gegeben, um gegenüber einer geschichtsfälschenden Verhimmelung die Grenzen auch seines Genies festzustellen und zugleich für die Anerkennung der eigenartigen Dichtung Schillers wieder Raum zu schaffen.

Göthe-Mythologie.

Die weitere Taktik der Götheverehrung besteht darin, dass sie die Personen, mit denen Göthe, zumal in früheren Jahren, in intimerem Verhältnisse stand, einzig im Lichte dieser Beziehungen sieht und schildert, zu seinen gunsten entstellt und so eine Art Göthemythologie schafft. Dieses ist besonders bei seinen Jugendgeliebten der Fall. Diese Mythenbildung knüpft grossenteils an Göthes späte durchaus unzuverlässige Darstellung in Dichtung und Wahrheit an. — Göthe hat von dem halbmythischen Gretchen an bis zur Fräulein von Levetzow ein reiches Liebesleben sonder gleichen geführt. Er besass eine frauenhafte leicht entzündliche Erregbarkeit, die sich in heftigen leidenschaftlichen Ausbrüchen äusserte; er galt deshalb in Frankfurt und noch in den ersten Weimarer Jahren für ein durchaus exzentrisches Wesen. In jungen Jahren liebte er es, in Momenten heftiger Erregung der Freude wie des Leides sich auf dem Boden zu wälzen; ja selbst noch in späten Jahren gab er dem Schmerz über den frühen Tod eines Kindes auf diese Weise Ausdruck. Aber diese Erregung drang nicht in die Tiefe und ging jedenfalls rasch vorüber. Seine Laune, sein rasches Abspringen von einer Stimmung zur anderen wird noch spät im Schopenhauer'schen Kreise als charakteristische Eigenschaft seiner Natur bezeichnet. All das zeigt sich auch in seinem Liebesleben. Er war für Frauenreiz überaus empfänglich, ging einzig der Stimme der augenblicklichen Leidenschaft horchend ohne weiteres

Besinnen ein Liebesverhältnis ein, aber sobald er der Gegenliebe sicher war, schwand die Leidenschaft und die ruhige rein praktische Erwägung der realen Verhältnisse trat an ihre Stelle. Neben jener frauenartigen entzündlichen Erregbarkeit ist ihm zu gleicher Zeit ein ungewöhnliches Mass von instinktivem halbklarem Verstand eigen, der ihm, fast schon im Beginn eines Verhältnisses die Schwierigkeiten eines ernstesten dauernden Lebensbundes vor Augen stellt und so schon in die erste Regung der Liebe den Todeskeim legt. Göthe hat seine Liebesverhältnisse eben so leichten Herzens gelöst wie er sie geknüpft hat. Er hat nie wirklich geliebt; nur von vorübergehendem Liebesrausch kann bei ihm die Rede sein. Das was das Wesen der echten Liebe ausmacht, die völlige und dauernde Hingabe an den geliebten Gegenstand, die Bindung der „freien Liebe“ durch die Ehe war Göthe sein Lebenlang fremd. Seine langjährige Freundin Joh. Fahlmer spricht ihm die Fähigkeit echter Liebe ab. Göthe, schreibt sie Okt. 1779 an Fritz Jacobi, kann gut und brav, auch gross sein; nur in der Liebe ist er nicht rein und dazu wirklich nicht gross genug. Er hat zu viele Mischungen in sich, die wirren und da kann er die Seite, wo eigentlich Liebe ruht, nicht blank und eben lassen. Selbst H. Grimm sagt: Göthe habe niemals etwas erlebt, das ihn vollständig hingenommen hätte. Und wenn er aufs tiefste erregt erscheine, bleibe ihm stets die Kraft übrig, sich im Moment selbst zu kritisieren. Auf dieser seltenen Vereinigung entgegengesetzter Eigenschaften, männlicher und weiblicher Geistesart, leidenschaftlicher Erregbarkeit und klaren Verstandes beruht Göthes eigentümliche Natur und hierauf sein dichterischer Charakter. Wir wünschen auch hier Göthe durchaus nicht anders als er ist; denn was der Mensch gewänne, würde der Dichter verlieren und da steht uns der Dichter doch höher als der Mensch. Von diesem Gesichtspunkte urteilen wir mit Grimm und Scherer, freilich in anderem Sinne, mild über sein vielbewegtes Liebesleben.

Was wir der Götheverehrung vorwerfen, ist, dass sie auch hier die Geschichte fälscht und um Göthe zu entlasten, die armen Opfer seiner Liebe bemäkelt, herabsetzt und als Göthes im grunde nicht recht wert darstellt. Es gilt dies besonders von Friederike Brion und von Elisabeth Schönmann, während die widrige Gestalt der Christ, Vulpjus zu einer ehrwürdigen Matrone erhoben wird. Ja die Sucht, Göthe in möglichst günstigem Lichte darzustellen, hat Friederike, Lili, Frau v. Stein, die Vulpjus zu halbmythischen Wesen umgestaltet. Leider erlaubt der Raum es nicht, dies im einzelnen nachzuweisen.

Aus dem Freundeskreise Göthes hat Merck eine schöne allen gleichzeitigen Zeugnissen geradezu ins Gesicht schlagende Behandlung erfahren. Hier trifft die Schuld in erster Linie Göthe selbst und wir gestehen offen, das einzige Blatt, in welchem er in Dichtung und Wahrheit die bekannte Charakteristik Mercks geübt, möchten wir aus seinen Schriften weg-

wünschen. Göthe gesteht Merck Verstand und Geist, schöne Kenntnisse besonders der neueren Litteraturen, ein treffendes scharfes Urtheil, Welt- und Menschenkenntnis, ein leichtes sicheres angenehmes gesellschaftliches Benehmen zu. Aber fügt er hinzu: „in seinem Charakter lag ein wunderbares Missverhältnis: von Natur ein braver edler zuverlässiger Mann hatte er sich gegen die Welt erbittert und liess diesen grillenkranken Zug dergestalt in sich walten, dass er eine unüberwindliche Neigung fühlte, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein etc.“ Ferner bemerkt er über ihn: „wie er sich durch dieses Bedürfnis, die Menschen hämisch und tückisch zu behandeln, von einer Seite das gesellige Leben verdarb, so widersprach ein gewisser dilettantischer Produktionstrieb, dem er nachgab, seinem inneren Behagen“. Göthe führt als Beleg einige poetische Episteln von ungemeiner Kühnheit, Derbheit und swiftischer Galle an, die mit so verletzender Kraft geschrieben seien, dass er, Göthe, sie nicht einmal damals zu publizieren wagte. Er sei bei all seinen Arbeiten verneinend und zerstörend zu Werke gegangen. Und so erscheint denn Merck in dieser ganzen Darstellung Göthes als der Mephistophelische Geist im bössartigen Sinne. Dieses vernichtende Urtheil Göthes, das der Herausgeber des Merck'schen Briefwechsels vergebens ins Milde zu deuten versucht, steht im schneidendsten Gegensatz zu den gleichzeitigen brieflichen Aeusserungen Göthes, zu dem langjährigen intimen Verkehr mit ihm, zu der hohen Achtung, die Merck in einem weiten persönlichen und litterarischen Freundeskreis und besonders auch bei der herzoglichen Familie in Weimar und zwar nicht blos bei dem Herzog und den Herrn vom Hofe, sondern auch bei den beiden Herzoginnen genoss, und vor allem zu dem erhaltenen Briefwechsel Mercks wie zu seinen bekannten litterarischen Arbeiten. Gegen die Göthe'sche Charakteristik spricht alles, was er selbst für seine Auffassung in Dichtung und Wahrheit anführt. Mercks Spott über den Lavaterkult der Weiblein, der merkwürdig an ein berühmtes Wort Giottos über die Stellung Josefs in der h. Familie erinnert; sein Prognostikon über den Verkehr Göthes mit den Grafen Stolberg; sein Rat, das „dumpfe“ Verhältnis zu Lotte Buff, deren Wert er in einem Brief an seine Frau voll anerkennt, abzubereiten; sein Spott über die Leuchsenring und Konsorten im Laroche'schen Hause; sein Urtheil über den Clavigo: das alles sind Zeugnisse kerngesunden Sinnes und klarsten Verstandes wie von herzlicher Teilnahme an Göthes dichterischem Genies. Merck spricht hier überall als der reife lebenserfahrene Mann zu dem jungen noch in „Dumpfheit“ befangenen Freunde. Wenn Göthe sich auf Mercks poetische Episteln beruft, so waren diese ja durchaus privaten Charakters, nur für die Freunde bestimmt, gegen die süßliche Gefühlsduselei des Jacobi'schen Kreises gerichtet, in welchem man schale Empfindsamkeit für echte Poesie verkaufen wollte. Göthe selbst hat in seinen Briefen und später in einem bekannten Auftritt in Weimar der

gleichen Gesinnung, selbst als er mit Fritz Jacobi intim stand, derbsten Ausdruck verliehen. Eckermann, dem er die einzige Epistel, von der wir überhaupt auch durch einen Brief Wielands an Merck wissen, sagt von ihr nur: „in höchst derben, aber geistreichen Knittelversen“ (Gespr. v. 10. Febr. 1829). Warum werden sie, da sie ja im Götthearchiv vorhanden sind, nicht veröffentlicht? Unflätiger als manche der Faustparalipomena, Hanswursts Hochzeit werden sie wohl nicht sein. Wenn Scherers Deutung des gleichzeitigen Satyros auf Herder richtig ist — und sie hat, sobald man im Satyros eine bestimmte Persönlichkeit und nicht die Zeichnung einer allgemeineren litterarischen Richtung sieht, unter allen vorgeschlagenen die grössere Wahrscheinlichkeit für sich, so hat weder Göthe, noch viel weniger die Göttheverehrung ein Recht, Merck Mephistophelischen Geist im schlimmen Sinne vorzuhalten.

Was Göthe, wie es scheint, an Merck am meisten verdross und eine tiefe langanhaltende Verstimmung erregte, das war dessen Urteil über seinen Clavigo, vielleicht auch über seine Stella (vergleiche Mercks Brief an Nicolai 19. Jan. 1776; III, 131); ebenso seine unverhohlene Unzufriedenheit mit der Vergeudung seines poetischen Talentes in den ersten Jahren seines Weimarer Hoflebens, vielleicht auch mit seinem unerfreulichen Liebesverhältnis mit Frau v. Stein. Die Urteile Mercks sind nicht bloß kerngesund, sie sind in ihrer derben schlagenden Kürze geradezu klassisch. Merck zuerst hat Göthes dichterisches Genie gewürdigt und mit neidloser freudiger Bewunderung verkündigt; er zuerst hat seine dichterische Eigenart richtig erkannt. „Dein Streben, Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die anderen suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen und das giebt nichts, wie dummes Zeug“. Er zuerst hat auf den innigen Zusammenhang seiner Person mit seiner Dichtung hingewiesen: was er lebe, meint er, sei besser, als was er schreibe. Er hat stets in ihn gedrungen, eine dichterische Konzeption rasch abzuschliessen: „bei Zeiten auf die Zäun, so trocken die Windeln“. Er hat in richtiger Würdigung seines unvergleichlichen Dichtergenies an ihn die Forderung gestellt, sich nur die höchsten Ziele zu setzen und Quark wie den Clavigo anderen zu überlassen; und ebenso, seine Kraft ganz der Dichtkunst zu widmen. Sein Urteil über den Clavigo und über die Stella trifft, wie all seine Urteile, den Nagel auf den Kopf. Göthe freilich meint, ohne Mercks Missbilligung hätte er wohl der deutschen Bühne ein Dutzend solcher Stücke geliefert. Das ist eine Selbsttäuschung, wie selbst Herr v. Löper anerkennt. Göthe macht eine ähnliche Bemerkung über seine Iphigenie und Tasso, wo er auch meint, er hätte ein ganzes Dutzend solcher Stücke gemacht, wenn das deutsche Publikum ihm mehr Anerkennung entgegengebracht hätte (Gespr. m. Eckerm. 27. März 1825). Mercks weitere, leider ganz spärlich bekannte Urteile über die nächste

Weimarer Zeit tragen den gleichen Stempel klarer Einsicht und liebevollster Sorge für Göthes Genius. Göthes reichste dichterische Produktivität fällt in die Frankfurter Zeit. Egmont, W. Meister waren begonnen und, was für uns vor allem von Wichtigkeit ist, am Faust hatte er bis zuletzt rüstig weitergearbeitet. Auf letzteren legt Merck mit der Sicherheit seines Urteils den Hauptwert (Brief an Nicolai vom 19. Januar 1776; III, 133 ff.). Nun siedelt Göthe nach Weimar über; der so reich und mächtig sprudelnde Dichterquell versiegt, die genialen Konzeptionen, die nur eine bescheidene Musse zur Ausreifung bedurften, bleiben liegen; Göthe verschwendet sein dichterisches Talent an armselige Hoffestlichkeiten. Dies war das thatsächliche Verhältnis, das Merck kannte. Gegen diese Verkümmernng des Göthe'schen Dichtergenies, gegen diese Beeinträchtigung seiner freien geistigen Bewegung spricht er sich in seiner derben Weise aus „Siehst Du, im Vergleich mit dem, was Du in der Welt sein könntest und nicht bist, ist mir alles, was Du geschrieben, Dreck*; und ein andermal: „Was Teufel fällt dem Wolfgang ein, hier zu Weimar am Hof herumzuschwänzen und zu scherwenzen, andre zu hudeln oder, was mir alles eins ist, sich von ihnen hudeln zu lassen? Giebt es denn nichts Besseres für ihn zu thun?“ (Falk p. 145). Auch aus dem Brief Göthes an seine Mutter vom 11. Aug. 1781 ergibt sich Mercks Unzufriedenheit mit Göthes Treiben in den ersten Weimarer Jahren. Göthe meint, Merck sehe nur das, was er aufopfere und begreife nicht, dass er täglich reicher werde, indem er täglich so viel hingebe. Aber derselbe Merck ist, als die schlimmsten Gerüchte über Göthe und seinen verderblichen Einfluss auf den Herzog in Deutschland umgingen, mit aller Entschiedenheit für Göthe und den Herzog eingetreten (Brief an Nicolai 3. Nov. 1777; noch mehr Konzept eines Briefs ohne Adresse v. Herbst 1777). Göthe selbst gesteht damals, dass Merck der einzige sei, der ihn ganz verstehe (Tagebuch v. 13. Juli 1779). Merck hat Göthes geschäftliche Thätigkeit und seine naturwissenschaftlichen Studien nie verkannt oder gar verhöhnt, wie Herder; er hat ihn bei seinen mineralogischen und paläontologischen wie bei seinen Kupferstichsammlungen treulich unterstützt. Aber mit klarem Blick sieht er in Göthe in erster Linie den grossen Dichter, das andere ist ihm Quark, und darnach beurteilt er auch die ersten Weimarer Jahre. Er hatte Göthe in vollster hoffnungsreichster Schaffenskraft nach Weimar übersiedeln sehen und nun musste er erleben, wie alle die reichen Blütenansätze in der verdörrenden Luft des Weimarer Hoflebens verdorrten und abstarben. Denn so lag für Merck und die Zeitgenossen die Sache.

Für die Entwicklung von Göthes Gesamtpersönlichkeit hat sich die Verpflanzung in den Weimarer Hof- und Staatsdienst zweifellos als vorherrschend vorteilhaft erwiesen. Ob und wiefern auch für seinen dichterischen Genius, lässt sich nicht mit Sicherheit beantworten: der Ge-

schichtsschreiber rechnet nicht mit Wenn und mit Aber. Eine Iphigenie und einen Tasso hätten wir ohne Weimar nicht bekommen. Hermann und Dorothea und seine Lieder sind auf dem Frankfurter Boden mindestens ebensogut denkbar, als in der Weimarer Hofluft. Aber „greinen“ möchten und dürfen wir doch darüber, dass Göthes Dichtung in seiner vollsten frischesten genialsten Schaffenskraft durch die frühzeitige Uebersiedelung nach Weimar so jählings und so völlig auf Jahre hinein unterbrochen worden ist. „Greinen“ möchten wir darüber, dass ihm nicht noch ein Lustrum Frankfurter Jahre vergönnt war, um nach erfrischender neu anregender kurzer Italiänischer Reise seinen Prometheus, Mahomet, Egmont, W. Meister und vor allem seinen Faust im Geist der ersten Conzeption als Werke aus einem Guss, wie seinen Götz und seinen Werther auszudichten. Mercks Urtheile stammen aus den sechs ersten Jahren des Weimarer Aufenthalts. Als einzige wirklich dichterische Leistung dieser Zeit kannte er nur die Iphigenie in der ersten Gestalt von 1779. Sein Schmerz und sein Unmut über diese Verkümmernng des dichterischen Genius seines Freundes unter den Ansprüchen des Hofes und der drückenden Last der Geschäfte ist vollkommen gerechtfertigt. Göthe selbst urteilt hierüber mehrfach ganz ebenso. Vergl. insbesondere das merkwürdige Selbstbekenntnis im Tagebuch vom 7. August 1779 und Gespr. m. Eckrm. 3. Mai 1827 und zahlreiche Auslassungen in den damaligen Briefen an Frau v. Stein.

Auch die gleichzeitigen Aeusserungen Göthes zeugen von dem offenen unbefangenen vertrauensvollen Verhältnis beider Freunde auch noch nach der Uebersiedelung nach Weimar. Wir führen nur die bekannte Stelle aus dem Tagebuch vom 13. Juli 1779 an: „Gute Wirkung auf mich von Mercks Gegenwart; sie hat mir nichts verschoben, nur wenige dürre Schalen abgestreift und in allem Guten mich befestigt. Durch Erinnerung des Vergangenen und seine Vorstellungsart mir meine Handlungen in einem wunderbaren Spiegel gezeigt. Da er der einzige Mensch ist, der ganz erkennt, was ich thue und wie ich thue und es doch wieder anders sieht, wie ich, von anderem Standort, so gibt das schöne Gewissheit.“ Gegen Ende 1780 ist eine Verstimmung eingetreten. 20. Oct. bezeichnet er Merck, der damals bei ihm in Thüringen weilte, in einem Brief an Frau v. Stein, als Mephistopheles-Merck; den 25. Oct. schreibt er an sie: „Mit Merck habe ich einen sehr guten Tag und ein paar Nächte verlebt. Doch macht mir der Drache böses Blut, wie Psychen, da sie ihre Schwestern wider sah“; und den 29. Oct.: „Die Zusammenkunft mit Merck hat mir geschadet und genützt. Dies lässt sich in dieser Welt nicht trennen.“ In diese Zeit fallen wohl auch die obigen von Falk angeführten unmutigen Aeusserungen Mercks über Göthes poetisch unfruchtbares Weimarer Treiben. Dass es sich bei Merck darum handelte, geht auch aus dem rechtfertigenden Brief Göthes an seine Mutter

vom 11. Aug. 1781 hervor. Vielleicht spielt auch das Verhältnis zur Stein herein. Wenigstens deutet der Zusammenhang der obigen Briefe vom Oct. 1779 darauf hin, dass damals das Verhältnis im Freundeskreis zu Weimar viel besprochen wurde; vergl. Göthes Brief an Knebel vom 28. Oct.: „Lieber Bruder, ich will tugendhaft sein und morgen nicht nach Kochendorf gehen.“

Göthe ist offenbar der Mahner lästig gewesen. Aber damit erklärt sich das später herbe vernichtende Urteil über Merck doch nicht ganz. Wie es scheint spricht daraus der Eindruck, den Mercks trübe letzte Jahre und sein trauriges Ende auf ihn gemacht hat; am meisten mag ihn der Hilferuf des finanziell bedrängten verzweifelten Mannes unangenehm berührt haben. Göthe trägt nun unbewusst diese letzten Eindrücke schon in die Darstellung seines früheren durchaus freundschaftlichen, ja innigen Verkehrs mit Merck hinein. Für diese Zeit aber ist Göthes Charakteristik eine einfache Unwahrheit. Wir haben zu unserer genaueren Informierung die drei Bände des Merck'schen Briefwechsels, die Kritiken, welche Scherer aus den Frankfurter Gelehrten-Anzeigen ihm zuschreibt, die Zusammenstellung von Stahr und was sich im deutschen Merkur als sicher von Merck herrührend nachweisen lässt, mehrfach durchgelesen. Ueberall finden wir das Bild eines treffend und sachlich urteilenden Kritikers, eines freundschaftlichen wohlwollenden Verkehrs mit zahlreichen persönlichen und litterarischen Freunden von sehr verschiedener Richtung. Nur der schalen, anmasslichen Empfindsamkeit tritt er, ganz wie auch Göthe mit Hohn und Spott entgegen.

Eine wahrheitsliebende Geschichtsforschung hätte dieser auf sehr später Erinnerung beruhenden Göthe'schen Darstellung gegenüber sich gesagt: *amicus mihi Plato, magis amica veritas* und hätte sie an den reichlich vorhandenen Urkunden geprüft. Statt dessen wird das Göthe'sche Urteil nicht bloß unbesehen in Bausch und Bogen angenommen, sondern auch noch hämisch deutend übertrieben. Zunächst wird dem angeblich „rein negativen, innerlich hohlen Merck“ der „positive“ Herder gegenüber gestellt. Im Anschluss an Göthes späte sehr allgemein gehaltene Darstellung in Dichtung und Wahrheit wird ein Mythos über den ungeheuern lebensbestimmenden Einfluss des Strassburger Herder auf den jungen Göthe gedichtet. Eine wahrhaft geschichtliche Forschung müsste doch in erster Linie den Einfluss Herders aus der Dichtung des jungen Göthe genau — wir meinen nicht einzelne Ausdrücke und Wendungen, wie das die Göthephilologie thut, sondern die charakteristischen Empfindungen und leitenden Gedanken — besonders im Werther, Faust und den Briefen aus der Schweiz nachweisen. Aber hier ergiebt sich blutwenig. Göthes Richtung auf das Einfache, Natürliche, Volksmässige, auf die poetische Darstellung der Wirklichkeit lag, wie der klare Merck es so trefflich ausgesprochen hat, in Göthes eigenster Natur und ist durchaus

nicht Folge Herder'schen Einflusses. Derartiges lässt sich nicht lehren und nicht lernen: für letzteres bietet Herders eigene Dichtung, wie sein ganzer Styl, einen klassischen Beleg. Herders Urteile sind die subjektivsten und launenhaftesten, die wir aus damaliger Zeit kennen. Göthe hat er früh und spät von oben herab geschulmeistert, ihm nie verziehen, dass er weit über ihn hinausgewachsen ist. Das einzige Werk, über das er sich mit vollster Anerkennung in seiner bekannten salbungsvollen Weise äussert, ist bezeichnend genug die *Stella*, in der die Freunde Göthes einen Rückschritt, der verständige Merck nur eine „Nebenstunde“ sah. Ganz mit Recht stellt Eckermann mit Zustimmung Göthes dem nörgelnden krittelnden wirklich negativen Verhalten Herders das anerkennende, fördernde wahrhaft positive Mercks gegenüber (Gespr. m. Eckerm. 9. Nov. 1824). Dass der Schriftsteller Herder besonders in seiner späteren besten Zeit, als er seine Ideen schrieb und gerade mit Göthe auf gutem Fusse stand, auf den völlig geistig ausgereiften Göthe etwas eingewirkt hat, ist richtig. — Nun halte man dieser geschichtsfälschenden Uebertreibung des Einflusses, den Herder auf den jungen Göthe ausgeübt haben soll, die Schilderung Mercks bei Löper in den Anmerkungen zu Dichtung und Wahrheit und bei dem ihn ausschreibenden Grimm gegenüber. Schon der gewundene confuse Ausdruck beweist, dass diese Kritik, einzig bestrbt Göthes Urteil zu retten, sich nicht auf sachlichem Boden, auf objektiver Beurteilung von Mercks Person und litterarischer Thätigkeit bewegt. Die obigen Worte Göthes deutet Grimm dahin, dass Göthe Merck das Prädikat „edel“ überhaupt abspreche. „Dem Edlen, sagt er, stellt Göthe das Gemeine, das Banausische entgegen, dem das Positive, schöpferische aus eigener Initiative abgeht.“ Grimm vergleicht Merck nach dieser Seite hin mit dem rein negativen Mephistopheles. „Göthe, sagt er, überschaut Merck in seiner Hohlheit von anfang an, kann ihn aber, wie Faust den Mephistopheles als unbestechlichen Spiegel der Erscheinungen, wie sie sind, nicht entbehren. Mercks Bedeutung bestand nur in der persönlichkeitslosen Kritik — darin erlauben wir uns ein höchstes Lob zu erblicken —, in der energischen Verkörperung des Geistes, dessen einzige Macht ist zu verneinen.“ Dies ist reinste Geschichtsfälschung trotzdem, dass Göthe sich ähnlich äussert. Gewiss war Merck kein produktiv dichterisches Talent, so wenig als Herder; doch stehen seine Dichtungen wenig unter dem Niveau der Herder'schen. Es giebt aber auch eine positive wahrhaft produktive Kritik dichterisch unproduktiver Geister. Es kommt nur darauf an, dass sie auf gesundem Geschmack, auf sichern ästhetischen Grundsätzen, auf richtiger Schätzung der individuellen Anlage und der naturgemässen Bestimmung eines Dichtergenius beruht. Dies trifft bei Merck vollkommen zu. Er kann hierin nur mit Lessing, neben dem er allerdings eine bescheidenere Stellung einnimmt, verglichen werden. Für Göthe jedenfalls ist sein kritisches Verhalten, ganz anders als das

von Lessing und Herder, wirklich positiv und produktiv gewesen. Wir hoffen, dass der „unedle, rein negative“, aus der Gemeindeglocke so schmählich ausgestossene Merck in der Volkskirche seinen Platz als der aufrichtigste, selbstloseste, hingebend-besorgteste und einsichtsvollste Freund und Berater des jungen Göthe den ihm gebührenden Platz mit der Zeit wieder gewinnen wird.

Die Entthronung Lessings und Schillers.

a) Herr v. Biedermann gegen Lessing.

Die Götheverehrung begnügt sich nicht damit, Göthe zu apotheosieren, indem sie „alle edlen Qualitäten auf seinen Ehrenscheitel häuft“, sondern sie ist noch eifriger bemüht, die andern geistigen Grössen neben ihm herunterzusetzen und zu verunglimpfen. Von anfang an ist Schiller, als der einzig berechnete Rivale Göthes der Gegenstand solcher hämischen Angriffe seitens herzvertröckneter, geistig beschränkter Gesellen gewesen. Eine geschützte Stellung nimmt nur Herder ein; teils wohl, weil hinter ihm so bedeutende Autoritäten wie Haym und Suphan stehen, teils noch mehr weil gerade der unsystematische, unklare, wenig originale Vermittler fremder Gedanken, der eigentliche „Entlehner“ unter unseren grossen Autoren von je den „Halben“ in der Theologie wie in der Kunst ganz besonders zugesagt hat. Noch mehr und mit mehr Recht behauptete Lessing einen bevorzugten Rang; besonders E. Schmidt in seiner schönen, wenn auch wenig originalen Biographie sucht Lessing in demselben Masse zu erheben, wie er Schiller herabsetzt. Der voll anerkennende und bewundernde Ton der Darstellung sticht ganz merkwürdig ab von seiner aburteilenden Charakteristik Schillers. Nun aber wendet sich eines der Häupter der Götheverehrer, Freiherr Wold. v. Biedermann auch gegen Lessing und zwar in dem Organ der Göthegesellschaft, dem „Göthejahrbuch“ selbst (Band I, p. 17 ff.). Die Arbeit ist nach Inhalt, wie nach Methode eine geringwertige Kopie von Grimms Kapiteln über Schiller und Göthe.

Der Gang der Untersuchung ist folgender: 1) Aus Göthes Aeusserungen über Lessings Dramen geht hervor, dass Göthe Lessing für keinen echten Dichter hielt, dass er demnach ein solcher auch nicht ist; 2) aus den Aeusserungen Lessings über Göthes Jugendliteratur ergibt sich, dass Lessing von echter Poesie nichts verstand. Also ganz genau wie H. Grimm mit Schiller verfährt.

Er greift, um das erste zu erweisen, einige für seine Auffassung günstig scheinende mündliche und schriftliche Aeusserungen Göthes über Lessing aus den verschiedensten Zeiten heraus, wirft sie ohne jegliche Berücksichtigung der jedesmaligen Kunstanschauung Göthes unmethodisch

untereinander. Die zahlreichen ganz anders lautenden Urteile Göthes übergeht er mit Stillschweigen. Ja die von ihm angeführten Stellen reißt er aus ihrem Zusammenhang heraus, verdreht und fälscht sie. Da es ihm an der soliden Grundlage echt wissenschaftlicher Kunsteinsicht fehlt, so verwickelt er sich in schreiende Widersprüche mit sich selbst. Lessing ist nach ihm reiner Verstandesdichter, somit gar kein rechter Dichter, weil nach Göthe nur das unbewusste instinktive Schaffen den Dichter mache. Und doch schreibt derselbe Biedermann diese Art der Dichtung nur der Urzeit zu. Göthe habe sich in seinen Produktionen an die gelernten Regeln gehalten; Lessings Laokoon verdanke er es, dass er in Hermann und Dorothea jene Gesetze genau befolgen konnte, denen Homer unbewusst gehorchte. — Nun einige Proben seiner Fälschung. Göthe schliesst eine bekannte längere Auslassung über E. Galotti mit den Worten: das Stück sei abgesehen von Kleinigkeiten vortrefflich gemacht. Biedermann druckt nun das ganz unverfänglich gebrauchte Wort „gemacht“ mit gesperrter Schrift und legt ihm so böswillig einen völlig falschen Sinn unter. Die bekannte Aeusserung Göthes über die Minna v. Barnhelm: im Tellheim habe Lessing die Ansicht seiner Zeit und Welt im Punkt der Ehre, in der Minna d. h. in der Person der Minna seinen eigenen d. h. Lessings Verstand zum Ausdruck gebracht, deutet Herr v. Biedermann: im Stücke Minna v. Barnhelm herrsche der Verstand vor, während Göthe in jener Stelle dem Stücke gerade Mangel an Kunstverstand, luxurierende Detailmalerei und schwache Motivierung vorwirft.

Aus den spärlichen, abrupten, privatesten schriftlichen und mündlichen Urteilen Lessings über Göthes Jugenddichtung, besonders den Götz u. Werther, Aeusserungen der bekannten und so begreiflichen verbitterten Gemütsstimmung seiner letzten Jahre, die nur mit äusserster Vorsicht als Kunsturteile verwendet oder vielmehr ausgedeutet werden können, schliesst Biedermann, dass er von echter Poesie nichts verstanden habe. Und doch hat der Göthe, der die Iphigenie und den Tasso geschaffen hat, das Urteil Lessings über den Götz, das sich wohl mit dem leider unvollständig erhaltenen Herders so ziemlich deckt, faktisch als richtig anerkannt. Beim Werther betont Lessing einseitig den moralischen Gesichtspunkt; die poetische Schönheit erkennt er an, wenn er sie auch, zumal die feine Naturstimmung, den naiv-sentimentalen idyllischen Ton seiner ganzen Naturanlage nach sicher nicht voll zu würdigen vermocht hat. Wir haben hier einfach eine Grenze seines Geistes zu konstatieren. Wenn wir von Göthe nicht verlangen, dass er 1813 Kriegslieder wie Körner und Arndt dichtete, dass er in den 20ger Jahren mit dem Liberalismus sympathisierte, so wollen wir es auch Lessing nicht verargen, dass er für die weichselige, süßliche, grossenteils affektierte Sentimentalität kein Verständnis gehabt hat. Göthe selbst bezeichnet die Wertherstimmung ausdrücklich als eine pathologische Erscheinung, von der er sich selbst erst durch die Dichtung

des Werther befreit habe. Zudem war für diese Wertherstimmung bei dem kühleren nüchterneren norddeutschen Volksstamm kein rechter Boden; es war hier ein importierter Modeartikel in spärlichen schönwissenschaftlichen Kreisen. Hier, wo man das Bewusstsein hatte, einem Staate anzugehören, vermochte man für solche Ergüsse privatesten, individuellen Empfindungslebens nicht zu schwärmen. Und das ist ein grosses Glück: dieser nüchterne, praktisch tüchtige, staatsbewusste norddeutsche Volksgeist hat später Deutschland vom französischen Joch befreit. Verzeihen wir deshalb gnädigst Lessing und dem norddeutschen Volksstamm, dass sie die Poesie des Werther nicht voll begriffen haben.

Herr v. Biedermann begnügt sich nicht, Lessing dichterisches Genie und Verständnis für Poesie abzusprechen; er greift auch seinen Charakter an. Er stellt die wohlwollenden, anerkennenden, wohlwogenen, meist für die Oeffentlichkeit bestimmten Urteile Göthes den ganz gelegentlichen, privatesten, abrupten Aeusserungen Lessings gegenüber, ohne irgendwie die beiderseitige so grundverschiedene Geistesart — den krankhaft kritischen Zug Lessings und Göthes Widerwillen gegen jede Kritik zu beachten. Herr v. Biedermann vermag die Haltung Lessings gegen Göthe nicht aus diesen sachlichen Verhältnissen zu erklären, vielmehr entdeckt er das Motiv in dem „Neid gegen den jungen Menschen, der ihn spielend des Ruhms des ersten Bühnenschriftstellers zu berauben im Begriffe stand“. Er vermag es sich nicht zu versagen, zugleich Schiller einen freiherrlichen Tritt zu versetzen. Er schreibt: „Wenigstens benahm sich Göthe in ähnlicher Lage ganz anders (als Lessing): „von Schillers in zügellosem Geiste des schon abgethan geglaubten Sturms und Drangs erfolgtem Auftreten in seinem Zartsinn tief verletzt, überdies von Schiller durch ungerechtfertigten Tadel (die Egmontrezension) und durch beleidigende Schmähungen persönlich angegriffen — das ist reinste freiherrliche Unwahrheit — begnügt er sich jene schweigend bei Seite liegen zu lassen, wogegen er später dem Bittenden mit rückhaltloser Freundlichkeit entgegentrat“.

Mögen die Herren immerhin die dichterische Grösse Lessings und Schillers, für deren männlichen Ernst ihnen jedes Verständnis fehlt, bemäkeln und heruntermachen. Wo sie aber deren Charakter beschmutzen, offenbaren sie nur den Schmutz der eignen Seele. Lessing und Schiller stehen in ihrem Volke so hoch, dass selbst der Wurf eines Freiherrn Woldemar von Biedermann sie nicht zu erreichen vermag.

b) H. Grimm gegen Schiller.

Das Vorbild Biedermanns sind, wie schon bemerkt, die Göthevorlesungen H. Grimms. Diese feuilletonartigen, wissenschaftlich sehr leichten und leichtfertigen essays bilden zugleich die Rüstkammer, aus der selbst Autoritäten wie Scherer und E. Schmidt ihre Waffen gegen Schiller holen.

Grimms Angriffe gelten sowohl dem Menschen als dem Dichter. Er stützt seine Darstellung durchaus auf allbekannte Dokumente, den Schiller-Körner'schen Briefwechsel, gelegentliche Aeusserung Göthes über Schiller u. dergl. Von den letzteren werden die weitaus überwiegenden voll anerkennenden mit beredtem Stillschweigen übergangen, andere, die da und dort an Schillers Dichtungsart etwas auszusetzen haben, gewaltsam entstellt und missdeutet. Ebenso verfährt er mit den Briefen Schillers an Körner.

Um Schillers Person und Charakter herunterzumachen, dichtet er aus allbekannten Thatsachen und Briefstellen einen Roman, wie der lebensgescheiterte, schuldenbedrängte Bohémien Schiller, der zwar das Metier gründlich verstand, aber es trotzdem auf keinen grünen Zweig gebracht hatte, sich an den hochgestellten, gutsituierten Dichterkollegen herandrängt, um durch ihn eine gesicherte Lebensstellung und litterarische Anerkennung zu gewinnen; wie er, um Göthe zu imponieren, anfangs auf gleich und gleich verhandeln will; wie er, von Göthe vornehm kühl abgewiesen, ihn mit Spähern umgiebt, endlich den günstigen Moment litterarischer Isoliertheit Göthes erspähend mittelst „der unter dem Mantel von Gutmütigkeit unergründlichen Schlaueit der Schwaben“ den wirklich gutmütigen „Norddeutschen“ Göthe überrumpelt und nach jahrelanger Belagerung den Arglosen endlich für sich erobert, sich jetzt aber demüthigt mit einer bescheidenst untergeordneten Stellung neben seinem grossen und grossmüthigen Gönner begnügt. Diese Darstellung erregt mehr unser Lachen als unsern Aerger. Grimm liegt sicher jede Böswilligkeit ferne. Bei ihm überwiegt eine üppige Phantasie weit über den klaren Verstand, so dass sich ihm ähnlich wie der Bettina die Wirklichkeit unwillkürlich in Dichtung verwandelt; dazu kommt bei ihm eine krankhafte Sucht nach Originalität. Um seinen Göthe-Schillerroman zu verstehen, muss man sich erinnern, dass derselbe „Historiker“ seiner Zeit in der Sala della Segnatura stehend im Angesicht der vier Wandfresken, der vier Deckenmedaillons und kleinen Deckengemälde, der Porträtfiguren des Sokrates und Diogenes eine Meinung der Gegenreformation aufwärmend die sog. Schule von Athen als Predigt des Apostel Paulus zu deuten vermocht hat. Ganz auf gleicher Linie steht sein Schillerroman. Wir führen zur Charakteristik seines Verfahrens nur einige Beispiele an: Schiller wollte durch seine Egmontrezension Göthe zeigen, dass auch Göthe historisch geworden d. h. überholt und vergessen sei, dass Jüngere da seien, die sich als Inhaber der Zukunft betrachteten und dass berechtigter Wortführer dieser Jüngeren eben Schiller sei und mit Göthe auf gleich und gleich zu verhandeln wünsche. Die bekannte Aeusserung Göthes über die Egmontrezension deutet Grimm: „Was die in Deutschland jetzt waltende Poesie anlangt, so mag Rezensent recht haben. Was die Poesie anlangt, so versteht er überhaupt nichts davon.“ Da Schiller Göthes persönlicher

Umgang versagt blieb, schloss er sich an den problematischen Moritz an, „dessen Verkehr ihm fast Ersatz für den wirklichen Verkehr mit Göthe war. Denn der Druck der bloßen Gegenwart Göthes nötigte die Menschen, ihn als Gegenstand des Nachdenkens immer dicht vor sich zu sehen“ — und doch war Göthe nach Grimm bereits historisch geworden; Iphigenie, Tasso, die Gedichte zogen nicht, die Gesamtausgabe fand eine kühle Aufnahme. „Schiller vermag eine solche Misshandlung auf die Länge nicht auszuhalten und nun ergiesst er in den Briefen an Körner seinen Unmut in schonungslosen, immer heftiger lautenden Urteilen — Schmähungen sagt Herr v. Biedermann — über Göthe. „Es konnte in der That keine härtere Tortur gedacht werden für einen Mann von Schillers Selbstgefühl, als so dicht neben Göthe zu leben, heimlich ihn als die höchste kritische und dichterische Instanz anzuerkennen und sich von ihm wie einen Aussätzigen (!) zurückgestossen zu sehen.“ Grimm führt als Beleg für Schillers „schonungslose, immer heftiger werdenden“ Urteile über Göthe den bekannten Brief an Körner von anfang Februar 1789 an, in welchem Schiller Göthe als Egoisten in hohem Grade bezeichnet. „Er besitzt das Talent, die Menschen zu fesseln — aber sich selbst weiss er immer frei zu behalten. Er macht seine Existenz wohlthätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben — dies scheint mir eine konsequente und planmässige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuss der Eigenliebe kalkuliert ist.“ Der Brief zeigt weit mehr Unmut gegen das Schicksal, das ihn so stiefmütterlich behandelt, Göthe so warm gebettet hatte, als gegen den glücklicheren Nebenbuhler. Sodann haben wir ähnliche Urteile über Göthe von Freunden und Fremden. Grimm selbst urteilt ja fast mit denselben Worten, dass er sich nie ganz gegeben habe (s. o.). Göthes warmes Herz, sein menschenfreundliches Wesen, seine liebevolle Sorge für das Los des armen Mannes werden dadurch nicht im mindesten in Frage gestellt.

Die endliche Annäherung beider Männer wurde bekauntlich eingeleitet durch die Einladung Schillers zur Mitbeteiligung an der neuen Zeitschrift der „Horen“. Diese Einladung ist etwas ganz natürliches, unverfängliches, sie geschah zudem auf den ausdrücklichen Wunsch Cottas. Grimm stützt selbst diese einfache Geschichte romanhaft zu: „Die Art, wie Schiller Göthe staatsmännisch beurteilt und behandelt, wie er ihn jetzt endlich zu erobern weiss, muss uns mit der reinsten Bewunderung erfüllen. Jedenfalls hatte Schiller Leute, die ihm Nachricht gaben etc.“ Den bekannten grossen Brief, der den Briefwechsel eröffnet, nach Grimm in tadellosem farblosem Deutsch verfasst, deutet Grimm: „Abermals trägt Schiller sich Göthe an, abermals stellt er sich ihm als Macht gegenüber, nun aber nicht mehr auf gleich und gleich, sondern in deutlich ausgesprochener Unterordnung dem Rang nach. Und diesmal nimmt Göthe an und zwar in einer Art, die auch seine ganze Grösse enthüllt. Göthe

ist jetzt der erste, der das Wort Freundschaft ausspricht.* Also selbst diese einfache Geschichte wird benützt, um die neidlose Grösse Göthes der unergründlichen Schwabenschlaubeit Schillers gegenüberzustellen. Das endgültige Verhältnis schildert Grimm also: „Nie hat Schiller um eine Linie die Grenzen überschritten, welche Ehrfurcht und Dankbarkeit und das Gefühl zu empfangen, während er nichts dagegen bieten könne, ihm Göthe gegenüber zogen.“

Gleich lächerlich und widerlich ist die Art, wie er Schillers angebliche dichterische Inferiorität und Abhängigkeit von Göthe nachzuweisen sucht. Göthe selbst formuliert das beiderseitige Verhältnis im Gespräch mit Grillparzer 1826 (V, 316) ganz richtig dahin: Wenn er und Schiller das geworden seien, als was die Welt sie anerkenne, so verdanken sie es grossenteils ihrer fördernden und sich ergänzenden Wechselwirkung. Grimm dagegen bezeichnet es als eine falsche Vorstellung des grossen Publikums, dass keiner ohne den andern das geworden wäre, was er geworden ist. Diese angebliche Vorstellung des Publikums, das doch kein Sachkundiger je in dieser Fassung geteilt hat, ist jedenfalls nicht unrichtiger als seine eigene Auffassung. Für Schiller, sagt er, war der Bund mit Göthe der Anbruch einer neuen Epoche — aber auch ohne das Zusammentreffen mit Göthe hätte Schiller gemäss der natürlichen Entwicklung seines Genius den Weg von den philosophischen und geschichtlichen Studien zur Poesie zurück wieder eingeschlagen —, für Göthe dagegen war dieser Bund nur eine Episode. Er verdankte Schiller das wiedererwachte Interesse an augenblicklicher litterarischer Wirkung auf das Publikum. Er fand in Schiller einen Freund, der ihn unablässig zu kritischer und dichterischer Thätigkeit ermunterte.

Ganz anderer Art war nach Grimm der Einfluss Göthes auf Schiller. Göthe hatte mit der Zeit an den Griechen gelernt, „dass ohne das Eingreifen des Handwerks keine vollendete Dichtung zu stande kommen könne“. Für sich selbst freilich vermochte er diese neugewonnene Einsicht nicht mehr nutzbar zu machen, aber Schiller liess er sie zu gut kommen — also demselben Schiller, dessen Stärke nach Grimm gerade in dem „Mechanischen“ der Poesie bestand. Aber nicht allein das Handwerksmässige lehrt Göthe Schiller; er konzipiert auch für ihn. „Schillers Stücke, sagt er, entstehen zuweilen fast so, dass Schiller als Göthes Bevollmächtigter dichtet. Göthe kommandiert und Schiller führt die Anregungen aus.“ Ja Göthe hat nicht allein die grossen Dramen von Wallenstein bis zum Tell gedichtet oder wenigstens „kommandiert“; er hat ihn auch so ausschliesslich und so reichlich mit neuen Ideen versorgt, dass diese Verbindung seine übrigen unnötig machte. Die Ansicht, dass Schiller seine Ideen nicht durch seine originale geistige Entwicklung gewonnen, sondern bald da bald dorthin entlehnt habe, ist

allerdings ganz selbstverständlich bei einem Litterarhistoriker, der Göthes Werther nach der Grundstimmung und Grundidee wie nach der Zeichnung der Charaktere für eine Kopie der *Nouvelle Héloïse* erklärt.

Schiller ist trotz aller Beihilfe Göthes nach Grimm doch kein wirklicher Dichter geworden; er ist blosser Rhetoriker geblieben. Er beruft sich auf Göthe selbst, dessen Worte falsch deutend. „Göthe, sagt er, dachte im tiefsten Herzen absolut anders als Schiller. Er erkannte nur Schillers Person, sein Streben, seine menschliche Grösse an. Was Schiller dagegen unter Dichten verstand, war für Göthe gar kein Dichten. Schiller suchte sich seine Stoffe. Dann modellirte er so lange daran herum, bis sie ihm bequem lagen. Dann machte er kaltblütig die Disposition. Dann wurde tagewerkweis, wie Maurer einen Palast auführen, nach einem bestimmten Plan das Werk emporgebracht. Dann der Bau geputzt, ornamentirt und möblirt und endlich mit einem gewissen Neuigkeitglanz (!) dem Gebrauch des Publikums anheimgestellt. Dieses Mechanische war Schillers Kraft. Er war Dichter von Profession.“ So hämisch deutete Grimm eine bekannte Stelle Göthes (s. u.). Für Göthe dagegen war dichten ein unbegreiflicher Prozess. Das endgültige definitive Urteil Göthes über Schiller findet Grimm in den Worten: „Schiller, der wahrhaft poetisches Naturell hatte — was Grimm ihm abspricht —, dessen Geist sich aber zur Reflexion neigte und manches, was beim Dichter unbewusst und freiwillig entspringen soll, durch die Gewalt des Nachdenkens zwang, zog viele junge Leute auf seinen Wegen fort, die aber eigentlich nur seine Sprache ihm ablernen konnten.“ Damit, sagt Grimm, ist Schillers Rhetorik abgethan.

Die beste Widerlegung der illoyalen Darstellung Grimms bilden die Aussagen Göthes, der Schillers Charakter aus vieljährigem Umgang kannte und vom Dichten und Dichtkunst jedenfalls mehr verstand, als die Herren Göthephilologen alle zusammen. Die Hauptstelle, aus der er und seine Nachschreiber einige hieher passende Brocken aufgreifen, ist das Gespr. m. Eckerm. und Riemer 1825 (V, 127 ff.). Riemer sagte: Der Bau seiner Glieder, der Gang auf der Strasse, jede seiner Bewegungen war stolz, nur die Augen waren sanft. Göthe zustimmend fügt bei: „Wie sein Körper, war sein Talent. Er griff in einen grossen Gegenstand kühn hinein. Er betrachtete und wendete ihn hin und her und sah ihn so und so an, und handhabte ihn so und so. Er sah einen Gegenstand gleichsam nur von aussen an; eine stille Entwicklung von innen war nicht seine Sache. Und wie er überall kühn zu Werke ging, so war er auch nicht für vieles Motivieren.“ Göthe führt für letzteres als Beispiel an, dass Schiller den Apfelschuss im Tell nicht motivieren wollte. Aber der war als uralter Bestandteil der Sage ja gegeben: wozu ihn noch extra motivieren? An einer andern Stelle findet Göthe, dass Schiller im Lager nicht angegeben habe, woher der

Bauer zu den falschen Würfeln gekommen sei. Wir gestehen, dass wir die beiden schlechten Verse, die Göthe eingefügt hat, herzlich gern entbehren würden. — Nun beachte man aber doch, in welcher Weise Grimm und Schmidt die Worte Göthes gefälscht haben, um Schiller auf das Niveau eines handwerksmässigen Dichters herabzudrücken. Schon das machen sie ihm zum Vorwurf, dass er seine Stoffe ausser sich gesucht habe, während sie Göthe durch seine eigene Entwicklung zugewachsen seien. Indes Schiller war Dramatiker und der sucht seine Stoffe in Sage und Geschichte, wie Sophokles, Shakespeare, Corneille und auch Göthe, wie also alle wirklichen Dramatiker gethan haben. Und dass bei einem so kunstvollen Bau, wo es vor allem gilt, den Stoff glücklich und wirksam zu disponieren, der Dichter diesen Stoff genau betrachtet, hin und her wendet, so und so ansieht, liegt doch in der Natur der Sache. Steht es denn z. B. beim Faust mit den immer neuen Konzeptionen und Aenderungen in dieser Hinsicht nicht viel schlimmer, als bei irgend einem Schiller'schen Werke? Die stille Entwicklung von innen gilt doch nur für die Charaktertragödie und ist dramatisch unwirksam, wie dies bei den Musterstücken, der Iphigenie und dem Tasso, der Fall ist. Das gleiche gilt vom Motivieren. Da wo, wie im Wallenstein, der Jungfrau, im Tell grosse Massen in Bewegung gesetzt werden, wo die Handlung sich mehr aus den Verhältnissen als aus den Charakteren entfaltet, braucht der Dichter in der Entwicklung der psychologischen Motive nicht weit zu gehen. Vollends eine Kleinmotivierung, wie die der Würfel im Lager, erscheint in der Tragödie geradezu kleinlich. Sie gehört in das Lustspiel und in den Roman. Göthe selbst erkannte dies wohl. In dem gleichen Gespräch sagt er: dass ich dagegen oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater; und ferner in völlig richtiger Erkenntnis: Schillers Talent war für das Theater geschaffen. Mit jedem Stücke schritt er vor, ward er vollendeter.

Auch für ihren weiteren Vorwurf, dass Schiller Reflexionsdichter, nicht naiver Dichter sei, berufen sie sich auf Göthe. Dieser hat allerdings die Behauptung, dass Schiller zuviel reflektiere, dass seine philosophischen Studien seiner Poesie geschadet haben, öfters ausgesprochen. Es sind indes bei dem wohlfeilen Worte „Reflexionsdichter“ zwei sehr verschiedene Dinge zu unterscheiden: der Gedankengehalt der Dichtung und das dichterische Verfahren. Ob und wie weit Gedankenmalerei berechtigt ist, darüber sind die Akten noch nicht geschlossen. Einstweilen erfreuen die Fresken in der Capella Spagnuola, im Camposanto zu Pisa, in den Stanzen des Vatikans, im Treppenhaus des Berliner Museums, wie der Hémicycle von Delaroche Künstler und unzünftige Laien. Das Recht der Ideenpoesie ist unbestreitbar, wenn man die Dichtkunst nicht auf das enge Gebiet der eigentlichen Lyrik, das Lied, beschränken will. Göthe selbst bezeichnet in dem höchst merkwürdigen Gespräch mit Eckermann

18. Jan. 1827 die Idee, das Ideelle als das, was den eigentlichen Wert einer Dichtung ausmache; dies sei die Blüte, das Reale dagegen nur das grüne Blätterwerk. Was macht denn den unverlierbaren Wert der griechischen Tragiker, Dantes, Shakespeares, Corneilles, Göthes und Schillers, als dass die höchste geistige Kultur ihrer Zeit und ihres Volks in ihren Dichtungen den vollendeten Ausdruck gefunden hat? Bei fortgeschrittener Kultur ist dies reflektierende Element ganz unerlässlich, wenn die Dichtungen nicht schal und gehaltlos sein sollen. Es ist denn auch bei keinem grossen Dichter so reich und stark vertreten, als bei Göthe. Es lag in seiner eigensten Natur und tritt schon auffallend früh bei dem Knaben, ebenso in seiner Jugenddichtung hervor. Man nehme z. B. seinen Werther und sehe, wie die zarteste Natur- und Gemütsstimmung unlösbar mit fortwährender Reflexion verknüpft ist. Das also wird von den Götheverehrer Schiller mit Unrecht zum Vorwurf gemacht; denn was dem einen recht ist, ist dem anderen billig. Dies reflektierende Element ist allerdings bei den zwei Dichtern verschieden, aber durchaus nicht zu ungunsten Schillers. Göthe knüpft seine Reflexionen an die gegebenen bestimmten Situationen an: es sind meist sog. Lebenswahrheiten. Bei Schiller tragen sie vielfach einen allgemeineren, mehr spekulativen Charakter: Betrachtungen über das Verhältnis des Menschen zum Schicksal, Freiheit und Notwendigkeit, Schuld und Busse, Verhältnis des Schönen und des Guten. Aber solche mehr spekulative Reflexionen finden sich auch bei Göthe. So schon im Werther und im gleichzeitigen, mehr noch im späteren Faust, wie in der Iphigenie. Ja die grösseren Werke Göthes haben alle auch das Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit zur Grundlage. Göthe findet es allerdings bedauerlich, dass ein so ausserordentlich begabter Mensch sich mit philosophischer Denkweise herumquälte, die ihm nichts helfen konnte (Gespr. m. Eckerm. 14. Nov. 1823). Das ist eine richtige, aber doch einseitige Bemerkung. Der ganze Charakter der Schiller'schen Poesie ist dadurch bestimmt. Seine Beschäftigung mit der Philosophie ist bei ihm so wenig etwas zufälliges, willkürliches als bei Göthe die mit den Naturwissenschaften. Das eine wie das andere war bei Schiller wie bei Göthe in der Entwicklung ihrer ganzen geistigen Anlage begründet und Göthes Naturstudien haben ihn von der Poesie ebenso abgelenkt wie Schiller seine Beschäftigung mit der Philosophie.

Mit mehr Recht beruft sich Grimm auf Göthe, wenn er sagt, dass das dichterische Verfahren bei Schiller mehr bewusst und berechnend, bei Göthe mehr unbewusst und instinktiv sei. Göthe hat sich mehrfach derart geäussert. So Gespr. m. Eckerm. 1823; IV, 319. „Es war nicht Schillers Sache, mit einer gewissen Bewusstlosigkeit und gleichsam instinktiv zu verfahren, vielmehr musste er über jedes, was er that, reflektieren.“ An anderer Stelle findet er, dass er manches, was beim Dichter unbewusst und freiwillig entspringen soll, durch die Gewalt des

Nachdenkens zwang. Aber Göthe spricht unmittelbar vorher Schiller wahrhaft poetisches Naturell zu. Es ist überhaupt verkehrt die Begriffe unbewusst und bewusst, instinktiv und berechnend beim Dichter exklusiv zu fassen und nur das erstere Verfahren als echt dichterisch gelten zu lassen. Göthe hat sich über das Verhältnis beider eingehend ausgesprochen in dem Gespräch m. Eckerm. 11. März 1828, VI, 282 ff., auf das wir später bei der Darstellung von Göthes Aesthetik zurückkommen werden. Nur bei der einfachsten Gattung der Lyrik, dem kleinen Liede, kann von unbewusstem traumartigem Schaffen die Rede sein, worauf es Göthe mehrfach auch ausdrücklich beschränkt. Bei der kunstvollen Ode, der episch-lyrischen Ballade jedenfalls nicht im gleichen Masse. Bei den grossen Werken gilt es nur für die erste Konzeption im Geist des Dichters; bei der endgültigen Ausführung muss die bewusste Berechnung hinzukommen. Für das erste, die Konzeption nimmt Schiller das unbewusste, instinktive Verfahren ebensowohl für sich in Anspruch als Göthe, wenn er sagt, dass „in der Erfahrung auch der Dichter nur mit dem Bewusstlosen anfangt, ja dass er sich glücklich zu schätzen habe, wenn er durch das klarste Bewusstsein seiner Operationen nur so weit komme, um die erste Totalidee seines Werkes in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wieder zu finden.“ Für die Ausführung ist das bewusste Schaffen, jedenfalls für die Disposition des Stoffes, teilweise auch für die feinere Anarbeitung der Charaktere durch die Natur der Sache gegeben — freilich nicht in der Art, wie bei der Lösung einer technischen Aufgabe oder bei einer wissenschaftlichen Untersuchung. Denn der Künstlerverstand ist doch auch hier mehr Intuition als kalt berechnende Ueberlegung. Wir sind nicht im stande diese eigentümliche, geistige Disposition weder im allgemeinen, noch an einem bestimmten Werke genau zu analysieren. Dass bei Schillers Dichten das verstandesmässige berechnende Element, bei Göthe mehr das intuitive vorwog, ist zweifellos. Aber bei dem Dramatiker ist jenes durch die Natur der Sache gefordert. Die Stärke wie die Schwäche der Göthe'schen Dramen, Iphigenie und Tasso abgerechnet, beruht eben darin, dass er, nachdem die Idee des Ganzen in seinem Geiste aufgestiegen war, die Ausführung ohne die nötige stete Rücksicht auf die Gesamtkomposition ruck- und stückweise vornahm und so die Einheit des Kunstwerkes darunter litt, wie das am stärksten beim Faust und beim W. Meister hervortritt. Umgekehrt hat Schiller selbst den gewaltigen Stoff des Wallenstein und Tell zu einer künstlerischen Einheit gestaltet. Gewiss atmen die Göthe'schen Gestalten, wieder seine idealen Dramen Iphigenie und Tasso ausgenommen, weit mehr instinktives Leben: sie sind eben der Wirklichkeit, in der Göthe sich bewegte, entnommen. Die Gestalten der Schiller'schen Dramen dagegen der fernen Geschichte: der Dichter musste sie somit frei nach seiner Phantasie, fern von eigener Anschauung gestalten und so konnten sie kein so individuell wahres Leben gewinnen, wie solche,

die der Gegenwart und der bürgerlichen Gesellschaft entnommen sind. Göthe selbst sagt: Bei Darstellung höherer Richtung, wo der Künstler ins Ideelle geht, ist es schwer, dass die nötige Sinnlichkeit mitgehe und dass er nicht trocken und kalt werde. — Meine Iphigenie und mein Tasso sind mir gelungen, weil ich jung genug war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffes durchdringen und beleben zu können (Gespr. m. Eckerm. 4. Febr. 1829).

Göthe ist bei der Iphigenie und dem Tasso nicht rein instinktiv verfahren. Auch er hat sich mittels seiner Phantasie in den Geist und die Lage seiner Personen versetzt; wie Schiller hat er den geistigen Gehalt aus seinem eigenen Innern entnommen. Die Figuren des Wallenstein, des Tell, der Jungfrau haben gerade so viel Bürgerrecht als die der Iphigenie, des Tasso und des Faust. Schiller besass nach Göthes eigener Aussage ein ganz ungewöhnliches Talent sich fremde Vorgänge, selbst Naturobjekte zu vergegenwärtigen und sie anschaulich wiederzugeben. Nicht so sinnlich wahr wie Göthe, da wo dessen Schilderung direkt auf eigener Anschauung beruht; da aber, wo beide auf gleichem Gebiet arbeiten, bei historischen Stoffen wie beim Egmont und Wallenstein, haben die Schiller'schen Gestalten den Vorzug grösserer individueller Bestimmtheit und Rundung. Man vergleiche einen Qwestenberg und Machiavelli, die Gräfin Terzka und Margarete von Parma und die grosse Anzahl individuell gezeichneter Generale — selbst Max Piccolomini ist dem schwächeren Sohn Albas hierin weit überlegen.

Auch für den Vorwurf des „deklamatorischen Pathos“, der „Rhetorik“ oder wie man es sonst nennt, wird Göthes Autorität herangezogen; auch hier mit Entstellung oder Uebertreibung seiner Aussagen. Göthe sagt (Gespr. m. Eckerm. 18. Jan. 1827): „Schiller zwang sich zum arbeiten auch an solchen Tagen, an denen er nicht wohl war. In solchen Augenblicken körperlicher Schwäche suchte er seine Kräfte durch etwas Likör oder ähnlich Spirituoses zu steigern. Dies aber zehrte an seiner Gesundheit und war auch den Produktionen selbst schädlich; denn was gescheite Köpfe an seinen Sachen aussetzen, leite ich aus diesen Quellen her. Alle solche Stellen möchte ich pathologische Stellen nennen, indem er sie an solchen Tagen geschrieben hat, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden.“ Göthe hat sich schon früher 14. Nov. 1823 gegen Eckermann über diese Stellen, „von denen sie sagen, dass sie nicht just seien“, in dem schon öfter zitierten Gespräch geäussert: „Es gehe ihm mit Schiller eigen; einige Szenen seiner grossen Dramen lese er mit wahrer Liebe und Bewunderung; dann aber komme er auf Verstösse gegen die Wahrheit der Natur und er könne nicht weiter. Selbst mit dem Wallenstein gehe es ihm so.“ Göthe meint damit offenbar die sog. rhetorischen, dem Zusammenhang nach auch die reflektierenden Stellen. Indes es giebt eben einmal zwei verschiedene Gattungen der

poetischen Darstellung, eine naïv-reale und eine mehr pathetisch-rhetorische. Ob in der griechischen „Versmacherei“, wie Grimm behauptet, viel Meistersängerei war, überlassen wir den Philologen zu entscheiden. Dass aber die griechische Tragödie vielfach ein rhetorisches Gepräge trägt, dass die Staatsrede auf die Monologe wie auf die grösseren Reden, die Gerichtsrede auf den Dialog Einfluss gehabt hat, ist unleugbar; ebenso dass der ganze Charakter der Dichtung mehr pathetisch als naïv war. Ganz richtig bezeichnet man den Stil der griechischen Tragödie als Kothurn. Die Griechen hielten einen solchen getragenen pathetischen Stil für die Tragödie, wie für die Pindarische Ode für unerlässlich. Sie hätten einen Egmont sicher ausgezischt, während sie in der Sprache der Iphigenie geistige Verwandtschaft gefunden hätten. Auch die französische Poesie, nicht blos die klassische Tragödie, sondern auch die Lyrik, selbst die eines Béranger trägt diesen Charakter. Es ist demnach völlig ungerichtet, dieser Gattung den Charakter echter Dichtung überhaupt abzuspochen. Nur für die Uebertreibung dieses Stils, wie sie bei Seneka, teilweise auch bei Corneille, Klopstock stattfindet, hat dies Urteil seine Richtigkeit. Aber dies gilt für jede Art von Uebertreibung. Wie der getragene Stil gerne in unwahres Pathos ausartet, so sinkt der realistische gern zur niederen Prosa, selbst zum Trivialen herab. Der Clavigo und Egmont tragen an manchen Stellen, die unglücklichen politischen Dramen durchaus diesen Charakter. Wir haben bei Göthe die Nüancen vom Trivialen bis zum pathetisch Erhabenen, bei Schiller vom rhetorischen Pathos bis zum realen Stil. Im ganzen allerdings ist bei Schiller das subjektive Pathos vorherrschend. Er steht eben zur Welt ganz anders als Göthe. Wenn letzterer auch im Wallenstein solche pathologische Stellen findet, so ist das wohl mehr ein momentanes Stimmungsurteil oder ein Urteil seines höheren Alters, wo er für diese Art der Poesie, selbst seine eigene, wenig Sinn mehr hatte. In seiner besten Zeit äusserte er sich hierüber ganz anders. Bei Joh. Schopenhauer 1808 (II, 202) sagt er: „Es ist mit den Piccolomini und dem Wallenstein, wie mit einem ausgelegenen Wein. Je älter sie werden, je mehr Geschmack gewinnt man ihnen ab.“ Göthe hat sich zu verschiedenen Zeiten zu seinen eigenen Werken sehr verschieden gestellt. Schon bei einem späteren Besuch im Jacobi'schen Hause wollte er von seiner Iphigenie nichts mehr wissen; seinen Werther hat er nach der zweiten Redaktion nicht mehr gelesen. Von seinen grösseren Werken, sagt er, sei Hermann und Dorothea fast das einzige, das ihm noch Freude bereite (Gespr. m. Eckerm. V, 134). Nun, wenn später nicht blos sein Werther, sondern auch seine Iphigenie nicht mehr nach seinem Geschmack waren, so vermag auch seine spätere Abneigung gegen gewisse Schiller'sche Werke und einzelnen Stellen darin deren wirklichen Wert nicht zu schmälern. Göthe hat ihnen so wenig als seinen eigenen ihm nicht mehr recht sympathischen Werken idealer

Richtung den Charakter echter Poesie absprechen wollen, wie das Grimm mit Schiller, aber nicht mit Göthe thut.

Göthe selbst hat Schiller trotz seiner „Rhetorik“ stets für einen echten, ja für einen grossen Dichter erklärt und seine dichterische Eigenart als einzig in der deutschen wie in der fremden Litteratur bezeichnet. Schon früh haben die Romantiker, um bei Göthe anzukommen, Schiller zu depossedieren gesucht. Göthe sagt darüber bei der Schopenhauer 1808 (II, 202): Ich nehme mir die Freiheit, Schiller für einen Dichter, sogar für einen grossen zu halten, obwohl die neuesten Imperatoren und Diktatoren versichert haben, er sei keiner. Später 1815 sagte er zu Boissierée (III, 191): Schiller war ein ganz anderer, als die Schlegel und die Tieck; er war der letzte Edelmann unter den deutschen Schriftstellern, sans tache et sans reproche. Noch 17. Jan. 1827 äusserte er sich gegen Eckern.: „Schiller mochte sich stellen, wie er wollte, er konnte gar nichts machen, was nicht immer bei weitem grösser herauskam, als das Beste dieser Neueren; ja wenn Schiller sich die Nägel beschnitt, war er grösser als diese Herren.“ Nicht blos über den Dichter, sondern mehr noch voll rückhaltlosester Anerkennung spricht er sich über den Menschen Schiller aus. Wir greifen aus den zahlreichen Stellen nur eine aus seinem höchsten Alter auf. Als Christiane v. Wurm ihm ihre Niederschrift von mündlichen Aeusserungen Schillers zusandte, sagte er zu Eckermann 11. Sept. 1828: „Schiller erzählt hier, wie immer, im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; er ist so gross am Theetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts geniert ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von grossen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch und so sollte man auch sein!“

e) Die Wiener Schule.

Ein völlig neues Element bringt die Wiener Schule in die Diskussion herein. Es ist dies die antipolitische, antinationale, französisierende Richtung, wie sie in Scherers litterargeschichtlichen Arbeiten so offen zu tage tritt. Dieser Geist vermochte nur ausserhalb Deutschlands, in der versumpften Atmosphäre der lustigen Wiener Gesellschaft zu erwachsen, da wo in der fremden Stadt der Czeche sich als Czeche, der Slovene als Slovene, der Magyare als Magyare fühlt, der Deutsche international angehaucht ist; wo der Mann weibisch, das Weib „fesch“ ist. Berlin, Paris, Pest tragen einen bestimmt ausgeprägten politischen und nationalen Charakter; der deutsche Durchschnittswiener kennt nur den Genuss des Tages. Die Stellung seiner Vaterstadt im Staate, die Stellung seines Volkstums im Reiche ist ihm gleichgiltig. Leider ist dies weniger eine lokale zufällige Erscheinung, als der Ausdruck der indifferenten, eines

kräftigen nationalen Bewusstseins baren, pfaffengegängelten, genussstüchtigen Geistes, der in den untersten wie in den obersten Schichten des deutschösterreichischen Volksstammes so vielfach herrscht. Während bei den österreichischen Slaven wie bei den Magyaren das nationale Bewusstsein bis zur krankhaften Ueberreizung gesteigert ist, Adel und Geistlichkeit fest zu ihrer Nation stehen, ja die panslavistischen Bestrebungen selbst auf die Gefahr für den Bestand ihres Stammes und der katholischen Kirche unterstützen, kämpft die deutsche ultramontane Geistlichkeit und ein grosser Teil des hohen Adels, der sich vor wenigen Dezennien noch mit Stolz zu den Deutschen zählte, jetzt in den Reihen der Slaven zur Unterdrückung des Deutschtums — eine Erscheinung, wie sie in der ganzen heutigen Welt, wo das kleinste Natiönchen um seine Sonderexistenz kämpft, ganz einzig dasteht. Natürlich erkennen wir die Tüchtigkeit des österreichischen Mittelstandes und des Teils des Adels, der treu zu seinem Volke steht, um so voller und freudiger an. Auch eine grosse Anzahl trefflicher Gelehrter zählt unter den Vorkämpfern ihres Volkstums. Die Wiener Götheschule freilich, die von W. Scherer ihren Charakter erhielt, trägt leider den Stempel des politisch und national indifferenten, weichlichen und weibischen Geistes des spezifischen Wiener-tums. Scherer ist in seiner neuesten Aesthetik, wie in seinen litterargeschichtlichen Arbeiten der Vertreter des ausgesprochensten Sensualismus und Eudämonismus, der im frohen Lebensgenuss des Menschen einzige Aufgabe sieht. Aus dem „Vergnügen“ leitet er den Ursprung der Poesie, der Kunst überhaupt ab. Seine Vorliebe für Göthe, seine Abneigung gegen Schiller beruht auf der gleichen geistigen Disposition, auf dem Widerwillen gegen ernsten männlichen Sinn wie gegen alle und jede „Tugendboldigkeit“. Er unterscheidet männliche und weibliche Perioden in der Geschichte und schwärmt natürlich für letztere, die Zeiten ausschliesslich sinnlichen und geistigen Lebensgenusses. Er hat seine Geschichte der deutschen Litteratur geschrieben im ausgesprochensten Gegensatz zu Gödeke. Während dieser das reine unvermischte nationale Moment in unserer geistigen Entwicklung betont, im fremden Einfluss, zumal im französischen nur eine Verirrung, in der Neuzeit wie im Mittelalter, sieht und in den rohen, formlosen Produktionen des 16. Jahrhunderts verheissungsvolle Keime einer echt nationalen Dichtkunst findet, ist nach Scherer jener französische Einfluss das notwendige Ferment, welches das träge deutsche Wesen erst in Gährung und Fluss brachte; das gestaltende Prinzip, welches in dem zucht- und formlosen deutschen Geiste erst den Sinn für Form und Schönheit weckte und entwickelte. Nur den Fremden, den Franzosen verdanken wir unsere Kultur. Es ist das nichts Neues. Es ist das ein altes französisches Lied, das wir seit den Tagen des Pater Bouhours kennen und das uns seit 1871 immer aufs neue vorgesungen wird. Nach den Napoleon'schen Kriegen gewann unsere Poesie und

Philosophie eine gewisse Achtung in Frankreich, selbst einen gewissen Einfluss auf die französische Litteratur. Wir galten den Franzosen, denen wie jedem gesunden Volke die politische Geltung höher steht als die litterarische, als das träumerische, weltentrückte Volk der Dichter und Denker, als das Wolkenkukuksheim unter den Nationen. Als das deutsche Volk in einem Kampf und Sieg ohne gleichen den übermütigen Erbfeind niederwarf, den „geographischen Begriff“ zum nationalen Staat umschuf, die ihm gebührende Stellung im Rat der Nationen eroberte, da belehrte uns Rénan im Briefwechsel mit Strauss, dass wir unseren geschichtlichen Beruf verfehlt, dass das Schicksal uns die harmlose Pflege von Wissenschaft und Kunst als eigenste Aufgabe zugewiesen habe. Scherer schreibt dies als neueste Offenbarung nach. Er bezeichnet es als einen „Augenblick unglücklicher Verblendung, als Gervinus den berühmten Satz niederschrieb: unsere deutsche Dichtung hat ihre Zeit gehabt — und den Rat aussprach, uns mit dem Genusse unserer alten Poesie zu begnügen und wenn wir das Alterworbene nicht mit dem Neuzuerwerbenden verbinden könnten, lieber jenes aufzugeben, als dieses.“ — Diese Worte des grossen Historikers bezeichnen einen Markstein in unserer geistigen Entwicklung, die bestimmte Absage an das schale ästhetische Genussleben, den ersten Hinweis auf das frische Arbeitsfeld des öffentlichen Lebens. Es war dies keine augenblickliche Verblendung, nicht der Ausspruch individuellen Meinens, sondern die Ueberzeugung der Besten des Volkes, die richtige Formulierung des Fazits unsrer geistigen Entwicklung seit dem 30jährigen Kriege. Und der Verlauf der Geschichte hat ihm vollauf recht gegeben, mögen auch Scherer und Schmidt mit Rénan darüber „greinen“.

Doch wir wollen nicht mit dem toten internationalen Oesterreicher Scherer, sondern mit dem lebenden Deutschen E. Schmidt abrechnen. Er ist das zweite Glied der neuen Göthephilologendynastie. Hier handelt es sich nicht mehr um originale konstituierende Ideen und Einrichtungen, sondern nur noch um stramme Durchführung des Regiments. Das hat auch E. Schmidt begriffen. Der milde feingebildete liebenswürdige Scherer lud Bettler, Lahme und Blinde in sein Göthereich ein, hatte selbst für Düntzer, der freilich den Herrn an positivem Wissen weit überlegen ist, an Geschmack mit ihnen auf gleicher Linie steht, nur gelinden Spott. Aber Herr E. Schmidt, rex II, ist ein gar gestrenger Herrscher; der wirft jeden, der selbst in äussern Fragen nicht stramm in verba magistri schwört, flugs zum Tempel hinaus. Ein neuer Reichserlass verkündet: Zum Göthekult gehört auch der Kult der alten Romantiker — das sind doch wohl die Schlegel und Tieck und ganz besonders der Clemens und die Bettina. Alle, welche deren Dichtergrösse (die Günderröde) und ihre Wahrhaftigkeit, (Göthes Briefwechsel mit einem Kinde) anzweifeln, „zeigen nicht nur, dass sie keinen Funken von Poesie in sich haben, sondern auch, dass es mit ihrer so geflissentlich zur Schau getragenen Göthever-

ehrung gewaltig hapert — ja hapert! Sollte Herrn E. Schmidt von dem Urteil Göthes über die Schlegel und Tieck, über den Clemens und die ganze Konvertitengesellschaft, über seine persönliche Haltung gegen die Bettina nie etwas zu Ohren gekommen sein?

E. Schmidt führt sowohl die Scherer'schen als die Grimm'schen Gedanken weiter aus. Er lässt keine Gelegenheit vorüber, um Schiller eines zu versetzen. Nach Grimm, Scherer, Schmidt ist Frau v. Stein die Iphigeniegleiche reine „Schwester“. Manche der Zeitgenossen dachten über Frau v. Stein und ihr Verhältnis zu Göthe sehr anders; viele der Götheforscher auch heute noch. Da gilt es nun für ihre Kämpen alle günstigen Aussagen der Zeitgenossen zu sammeln. Hier ist natürlich auch Schiller willkommen. Dieser nennt sie während seines ersten Aufenthalts in Weimar 1787 die beste unter den Frauen Weimars, eine wahrhaft eigene interessante Person und „von der ich begreife, dass Göthe sich so ganz an sie attachiert hat. — Man sagt, dass ihr Umgang ganz rein und untadelhaft sein soll.“ Wir dächten, ein solches Urteil führt man einfach an; will man etwas hinzufügen, so weist man auf den wahrhaften noblen Sinn Schillers hin, der sich hier wie überall kundgibt. Ganz anders E. Schmidt. Um die Glaubwürdigkeit Schillers zu erhärten, leitet er sein Zitat mit den Worten ein: „Schiller, der damals mit den Augen des Darbenden Göthes ganze Existenz mass“. Hässlich und nicht einmal original; es ist nur eine Ueberbietung Grimms. In dem Aufsatz über Klopstock bedauert und erklärt er den Misserfolg der hohlen bombastischen, schon für die Zeitgenossen ungenießbaren Bardiete. Und wie thut er dies? „Die Deutschen schwärmten lieber mit dem Marquis Posa, wenn sie ihrem politischen Idealismus einen guten Tag bereiten wollten.“ Also darüber wundert sich E. Schmidt, dass sich die Deutschen 1787, als die französische Revolution bereits in der Luft lag, von dem abstrakten hohlen Pathos der Klopstock'schen Bardenpoesie gelangweilt fühlten und den beredten begeisterten Worten des Freiheitsapostels freudig lauschten! Und das nennt sich Historiker! Ja gewiss: taceat philologus in historia.

Zusammenhängend äussert er sich in dem Aufsatz: Zur Schillerlitteratur. Er ist in huldvoll herablassendem gnädigem Ton gehalten und zollt dem Menschen, auch dem Schriftsteller — für einen Dichter hält ihn die Schule ja nicht — eine gewisse Anerkennung, wenn auch offenbar sehr *contre coeur*. Ja er affektiert in der lächerlichen Streitfrage Schiller-Göthe eine gewisse Gerechtigkeitsliebe. Er meint, die übermässige Reaktion gegen den nebelhaften (!) Schillerkultus von seite der Götheverehrung und Götheforschung werde sich die Hörner ablaufen, so bald nur einmal der falsche Nimbus um ihn her zerstiebe und seine Gestalt hübsch menschlich vor Augen trete, das heisst doch wohl auf das Niveau eines sehr gewöhnlichen Menschen und rutinierten Schriftstellers

herabgedrückt sei. Unterdessen, denken wir, haut man solche Ochsenhörner einfach ab und wartet nicht erst, bis sie sich ablaufen. Uebrigens ist es noch lange nicht an dem, dass Herr E. Schmidt den Diktator spielen könnte, der dem deutschen Volke vorschreibt, „was es von seinem Schiller zu halten habe“. Innerhalb der Göthegemeinde mag er diktieren, kommandieren und hinauswerfen. Aber wo er Volk und Dichter öffentlich höhnt, da rufen wir: herunter mit ihm! Denn nicht Schiller allein, sondern ebenso dem deutschen Volke, das hier als „Menge“ figuriert, gelten seine böswilligen Ausfälle. Was ihn an Schiller vor allem verdriesst, ist seine „Popularität“, wie er die allgemeine Volksverehrung „spöttisch“ nennt. Sie beruht nach ihm teils auf der Unwissenheit und Geschmacklosigkeit der Menge, teils in der ihr so zusagenden philisterhaften Moralität in pathetischen Versen. Die Verehrung Schillers ist nicht echte wahre lebendige Herzensmeinung des deutschen Volkes, sondern nur eingepökelte Ware, die die Menge zeitweise hervorzieht und lüftet. Sie zehrt nur von Balladenreminiszenzen und etlicher Begeisterung auf der Galerie! Ja seit 100 Jahren hat das deutsche Volk sich von seinem Schiller ein völlig falsches Bild gemacht und der Göthephilologe E. Schmidt fühlt sich berufen ihm endlich die Augen zu öffnen. „Wir haben von früher Jugend her, ruft er aus, einen stilisierten Schiller vor Augen, vag und luftig, als sei dies Auge ohne Unterlass gen Himmel gerichtet gewesen und als hätten diese Sohlen die gemeine Erde nur widerwillig und flüchtig berührt. Wir fallen gern in ein falsches Pathos, wenn wir auf Schiller zu reden kommen. Wir tragen den blassen Idealismus kindlicher Schwärmerei, wo wir mit dem feurigen Max und mit dem beredten Marquis von den Tyrannen Gedankenfreiheit forderten, in das Bild Schillers. Er ist uns zu sehr Posa oder Pegasus im Joch.“ Von wem sagt dies Herr Schmidt? Höchstens von unreifen Backfischen.

E. Schmidt stellt nun, Grimm ausschreibend, dem falschen idealen das wahrhafte reale Bild Schillers gegenüber. Dass er mit den Augen des Darbenden Göthes ganze glückliche Existenz mass d. h. neidisch zu ihm emporblickte, haben wir schon vernommen. Schiller war ferner ein Schriftsteller, der das metier nach der finanziellen wie nach der technischen Seite von grund aus verstand. „Er zeigt sich in seinen Verhandlungen mit Theatern und Buchhandlungen als ein ungemein praktischer und umsichtiger Finanzmann!“ Warum verschweigt er denn dies bei Göthe und nutzt es Schiller auf? Weiss er denn nichts von den Verhandlungen, die Göthe durch seinen finanziell sehr talentierten Sohn mit verschiedenen Verlegern zu gleicher Zeit führte? In diesem Sinne zeichnet er auch Schillers technisches Verfahren. „Er trägt viele Rohstoffe von aussen zusammen, um Jahr für Jahr ein Stück zu liefern. Er hätte 100 Jahre alt werden können und wäre nie um Stoffe, wie um neue Methoden verlegen gewesen.“ Sophokles und Euripides haben gegen oder

über 100 Stücke „geliefert“. Shakespeare etwa ein halbes Hundert. Göthe rühmt die grosse Produktivität der griechischen Tragiker und findet ein Armutzeugnis für uns Deutsche darin, dass Lessing nur zwei bis drei, er selbst nur drei bis vier, Schiller fünf bis sechs passable Stücke geschrieben (Gespr. m. Eckerm. 1. Mai 1825). Offenbar will E. Schmidt mit obiger Bemerkung Schiller nach seinem finanziellen wie technischen Verfahren auf die Stufe eines Scribe, Dumas und Konsorten herabdrücken. Ja er stellt ihn in der stofflichen Behandlung ausdrücklich mit Sardou und selbst Zola zusammen. „Warum, ruft er aus, wollen wir diesem planvollen, so kalt und sicher arbeitenden Dramatiker immer wie einem gen Himmel fahrenden Profeten nachstarren, statt mit kritischer Dankbarkeit und zweifelnder Bewunderung zu untersuchen, was er konnte, wie kaum einer, was er minder bewältigte? Warum führt der Litterarhistoriker lieber einen diplomatischen Eiertanz auf, statt ehrlich Farbe zu bekennen?“ Damit hat denn Schmidt Schiller als echten dramatischen Dichter glücklich abgethan. Wir werden im Folgenden ohne jeglichen Eiertanz rund und offen Farbe bekennen.

Was nach Schmidt Schiller der Menge so sympathisch machte und macht, ist dass er „ohne strenge Motivierung auf starke Effekte hinarbeitet“. Noch mehr die „philisterhafte Moralität in pathetischen Versen“. Wir führen die höchst interessanten Aeusserungen wörtlich an. „Darf jedermann nach Lust die Natürliche Tochter oder das unkünstlerische Gefüge der Wanderjahre tadeln, warum soll Schiller als Pädagog seines Volkes verlieren, wenn jemand in seinem populärsten Gedicht, der Glocke, triviale Partien findet? Wird doch die weiteste Popularität nie ohne eine Dosis von Trivialität erreicht werden; daher ist der gedankenschwere, hoheitsvolle (!) Spaziergang oder die gewaltige (!) Nanie nicht populär, wie die Glocke, bei deren Lektüre der romantische Zirkel Jenas in ein impertinentes Gelächter ausbrach. Der Nation hat sicherlich der flimmernde Geistreichtum und die geniale Lebensführung dieser Damen und Herren, welche da über ein Philistertum in pathetischen Versen lachten, minder gefrommt, als jenes typische Mittelmass reiner, tüchtiger Bürgerlichkeit, das Schiller verherrlichte.“

Man beachte zunächst den seltsam gewundenen Ausdruck: er verquickt seine eigene Ansicht mit der der Romantiker; er bekennt nicht ehrlich Farbe, sondern führt einen diplomatischen Eiertanz auf. Es ist aus dem Wortlaut nicht klar zu ersehen, ob der härteste Ausdruck „Philistertum in pathetischen Versen“ im Geist der Romantiker gesprochen sein soll, oder seine eigene Meinung ausdrückt. Indes die Formulierung ist von ihm, nicht von den Romantikern und sein eigen Urteil „typisches Mittelmass reiner tüchtiger Bürgerlichkeit“ ist nur eine mildere Fassung. Wir dürfen demnach den ganzen Satz auf seine eigene Rechnung setzen. Sodann ist wieder nicht recht klar, ob „das Philistertum in pathetischen

Versen“ nur der Glocke gilt oder den Gesamtcharakter der Schiller'schen Dichtung bezeichnen soll; da letzteres bei dem typischen Mittelmaass sicher der Fall ist, so dürfen wir es auch bei dem ersteren annehmen. Bezeichnend ist es, dass er sich gerade auf die Romantiker beruft, die er ja auch sonst ebensosehr wieder empor zu bringen sucht, wie er Schiller herabdrückt. Schon die Prädizierung der Romantiker ist eigentümlich: „Flimmernder Geistreichtum“ und „geniale Lebensführung“. Mit letzterem kann er nur die skandalösen Liebes- und Eheabenteuer dieser Herren und Damen meinen: das nennt man sonst nicht genial, sondern liederlich. Sodann: flimmernder Geistreichtum? Flimmernd? Ja gewiss. Aber Geistreichtum! Wo? Etwa in der platten lüsternen Lucinde? Doch höchstens in ihren kritischen und litterarhistorischen Studien, die hier, wo es sich um das „Frommen für die Nation“ handelt, nicht in Betracht kommen können. Was die ältere Romantik d. h. die vor Uhland, Eichendorf, Chamisso etc. charakterisiert, ist die affektierte Abwendung von der Basis des gesunden Volkslebens, wie es in Lessing, in Schiller, Göthe und in den herrlichen Freiheitsdichtern Arndt, Körner, Eichendorf sich offenbart, der antizipierte Ultramontanismus, das Konvertitentum, das Schwärmen für das Mittelalter, für Klosterwesen und Rittertum, die Predigt des Evangeliums vom kirchlichen und politischen Absolutismus, die lockere Moral im privaten und öffentlichen Leben. Es ist die sittliche und dichterische Impotenz anmasslicher Streber, welche unfähig die sittliche und ästhetische Kultur unserer klassischen Dichtung, wie die nationale Freiheitsidee aufrecht zu erhalten, auf diese „geistreichen“ Wege geführt hat. Offenbar liegt hier der Gegensatz der vornehmen ästhetischen romantischen Zirkel und der des einfachen schlichten Volks zu grunde: dort Bonbons, hier gemeines Schwarzbrot. Ebenso soll auch der Gegensatz der Schiller'schen Muse gegen die Göthe'sche markiert werden. Nun bewegt sich aber Göthe's Dichtung vornehmlich auf dem Gebiet des privaten bürgerlichen Lebens; selbst seine historischen Dramen tragen diesen Charakter. Er hat die bürgerliche Gesellschaft, in der er selbst lebte, in seinen epischen wie in seinen dramatischen Dichtungen poetisch verklärt dargestellt. Vom romantischen Geist lüsterner Sinnlichkeit und leichtfertiger Moral findet sich bei ihm keine Spur. Wohl aber hat er die pathologischen Erscheinungen des Liebeslebens von seinem Götz und Werther an bis zu den Wahlverwandtschaften mit Vorliebe, aber rein objektiv geschildert. Diese treffliche Zeichnung pathologischer Verhältnisse und Charaktere ist es, die nach den Götheverehrern seine einzigartige dichterische Grösse, besonders auch seinen Vorrang vor Schiller begründet. Aber stehen denn Homer, die griechischen Tragiker, Dante, Shakespeare als Dichter hinter Göthe zurück, weil sie keine Figuren wie Gretchen, Klärchen u. dergl. geschaffen haben? Und hat denn Göthe daneben nicht auch eine grosse Anzahl von Charakteren reiner, tüchtiger

Bürgerlichkeit gezeichnet? Steht denn nicht schon in seiner ersten grossen Dichtung neben Adelheid und Weislingen in trefflichster Schilderung die reine tüchtige Bürgerlichkeit des Götzischen Hauses? Hat er nicht auch in seiner Iphigenie, der Prinzessin im Tasso, Natalie und Therese im Meister, wie Schiller in seiner Thekla, Jungfrau von Orleans, Bertha von Bruneck u. a. Gestalten reiner und edelster Weiblichkeit seinem Volke als höchste Ideale vorgeführt? Und von allem anderen abgesehen, was ist denn sein geistig gesündestes künstlerisch vollendetstes Werk, sein Hermann und Dorothea anders als die glücklichste Darstellung des typischen Mittelmasses reiner, tüchtiger Bürgerlichkeit? Der Vorwurf des Philistertums trifft dies Meisterwerk genau ebenso wie die Glocke, weit mehr als die ganze Schiller'sche Dichtung. Es ist allerdings nicht in pathetischen Versen, wohl aber in dem getragenen Metrum des hohen Epos gehalten.

Deutlicher ergibt sich Schmidts Meinung aus einer anderen Stelle: „Ja, der deutsche Schillerkultus hat leider viel eitlen Schein: denn er ist der Menge eine eingepöckelte Ware, die sie alljährlich im November einmal aus dem Vorratsschrank ihrer schönen Gefühle hervorholt und lüftet, so wie mancher am Sedantage nach gethanem Doppeltrunk mit dem grossen Bewusstsein patriotischer Pflichterfüllung zu Bette geht. Vom Jubiläum 1859 her, wo Schillers Genius in einer zerfahrenen, politisch missvergnügten Zeit seine volle einigende und reinigende Macht auf alle Deutschen tröstlich ausübte, ist vielen ein matter Abhub geblieben. Gewiss, veränderte Zeitläufte, eine andere Auffassung vom Staate — welche? möchten wir doch fragen — haben uns kühler gegen den Weltbürger gestimmt, so dass seine stolzen Verse nicht mehr all die Gefühle entladen, welche vor 100 Jahren die deutsche Brust beklemmten; aber gerade das, was Schiller seiner Nation als heiliges Vermächtnis bescherte, das mahnende Evangelium ästhetischer Erziehung, trifft leider kaum unser Ohr, wenn wir den herrschenden Stimmen der Zeit horchen.“ Man beachte auch hier wieder den gewundenen Ausdruck. Die Hiebe gelten natürlich voll und ganz Schiller, werden aber in diplomatischem Eiertanz dem Ungeschmack und dem Festschmausbedürfnis der „Menge“ appliziert. Sodann die merkwürdige Zusammenstellung von Schillers Geburtstagsfeier mit dem Sedanfest, das angeblich überlebte Weltbürgertum und daneben doch, als Schillers heiliges Vermächtnis, das weltbürgerliche Evangelium ästhetischer Erziehung. Suchen wir diesen Kneuel zu entwirren.

Eins ist sonnenklar: der Aerger über die tiefe allgemeine Verehrung Schillers, so weit die deutsche Zunge klingt. Gegen sie wendet er sich zunächst. Sie ist nicht echt, nicht frisch, nicht lebendig, sondern nur eine eingepöckelte Ware; nicht allgemein und dauernd sondern nur eintägig, an seinem Geburtstage, wo die Menge sie aus der Vorratskammer ihrer schönen Gefühle hervorholt und lüftet. Wie schön, wie edel ist

schon das Bild und doch nicht einmal original. Es ist von Göthe entlehnt, der es einmal treffend vom Enthusiasmus gebraucht. Schillers Gedichte sind nächst der Bibel das vorbereitetste Buch in deutscher Sprache. Seine klassischen Dramen halten sich heute noch aus innerem Leben, nicht bloß als Festfeier, auf der Bühne; seine Werke leben fort im Herzen des deutschen Volkes. Sie haben, vom Faust abgesehen, wegen der hohen edlen Gesinnung, des grossen weiten Weltblickes, des öffentlichen Geistes weit mehr Verbreitung und Anerkennung im Ausland gefunden, als die Werke Göthes. Und doch ist diese Verehrung nur eine eingepöckelte Ware? Und nur einmal im Jahre zieht sie das deutsche Volk — die Menge — aus der Vorratskammer ihrer schönen Gefühle hervor, um sie zu lüften! Also nur in dieser Geburtstagsfeier lebt er noch ein kümmerliches Leben, sonst wäre er verschollen und vergessen! Ueber diese Geburtstagsfeier ergiesst er nun seinen ganzen ingrimmigen Spott. Ich kenne nur eine, die bei völlig privatem Charakter ein wenig in die Öffentlichkeit tritt. Es ist die in Stuttgart. Sie besteht in einem Festzug zu seinem Denkmal, Vortrag von Liedern, Festrede und Festmahl mit einfachem Trunk. Die Festreden können sich an Gedankengehalt und an Formvollendung mit allem, was Herr E. Schmidt über und unter den Strich geschrieben hat, mindestens messen. Es wäre zu wünschen, er würde dieser öffentlichen „Lüftung der eingepöckelten Ware der Schillerverehrung“ einmal persönlich beiwohnen.

Seine innersten Gedanken offenbart er aber erst durch seinen Hohn auf den Sedantag, das Gründungsfest des Deutschen Reiches. Ganz richtig stellt er die Geburtstagsfeier Schillers und das Gründungsfest des Reiches zusammen; und aus derselben antinationalen Gesinnung verhöhnt und begeifert er beide. Ja gewiss! der Geist Schillers ist es, der sich in den beiden grossen nationalen Kriegen, den Befreiungskriegen, die uns die nationale Unabhängigkeit, und dem letzten, der uns die nationale Einheit gebracht hat, so mächtig geoffenbart hat. Der Sedantag ist ein Ehrentag des deutschen Volkes. Nur die Sozialdemokraten, die kleine und schwächliche süddeutsche Volkspartei und die Ultramontanen — diese übrigens durchaus nicht allgemein — stehen dieser Feier ablehnend oder feindlich gegenüber. Aber nur die internationale Sozialdemokratie überschüttet diesen Tag mit solchem Hohn, wie Herr E. Schmidt. Offenbar führt er nur den Gedanken Scherers weiter aus, dass die Beschäftigung mit der Politik die Pflege des ästhetischen Genusses beeinträchtigt habe. Für diese schwere Versündigung an dem deutschen Volksgeist wird Schiller mit Recht in Schuld genommen. Ehrlich mag nun Schmidt doch nicht Farbe bekennen. Schiller ist nach ihm nicht Vertreter der nationalen Idee, sondern des überlebten Weltbürgertums. Das ist völlig unwahr. Hat denn Herr E. Schmidt Schiller bloß bis zum Marquis Posa gelesen, der ihm ein Gegenstand steten Spottes ist? Hat er nicht auch etwas

von einer Jungfrau von Orleans und gar von einem Tell gehört? Kennt er nicht die herrlichen Worte:

An's Vaterland an's teure schliess dich an etc.

Also ein Vorwurf ist es für Schiller, dass er am Sedantag mitschuldig ist, und doch ist er wieder abgethaner nationalitätsloser Kosmopolit und doch hat er wieder das kosmopolitische mahnende Evangelium ästhetischer Erziehung als heiliges Vermächtnis seinem Volke hinterlassen. Der arme Schiller mag sich drehen und wenden, wie er will, er mag sich weltbürgerlich oder national geberden: die Huld des neusten romantikschwärmenden Diktators wird er nie gewinnen. Nur ein Verdienst erkennt ihm dieser neben seiner philisterhaften Moralität zu, das Vermächtnis des Evangeliums ästhetischer Erziehung, für die leider das deutsche Volk kein Ohr hat, wenn wir den herrschenden Stimmen der Zeit horchen. Also das mahnende Evangelium ästhetischer Erziehung, das ist das heilige Vermächtnis, welches Schiller seinem Volke hinterlassen hat und das dieses schmählich verkennt und vernachlässigt? Und die falschen herrschenden Stimmen der Zeit? In der Verbindung mit dem Hohn auf den Sedantag kann nur die ernste alle Kräfte in Anspruch nehmende politisch soziale Arbeit der heutigen Zeit gemeint sein. Also davon sollen wir die Hand lassen. Das ist nach E. Rénan die geschichtliche Aufgabe der Franzosen, die die Sache schon auch für uns besorgen werden. Unsere Aufgabe ist es, als harmlose Murmeltiere in romantischer Selbstbescheidung das Leben des Dichter- und Denker Volkes weiter fortzuführen. Wir haben mit dem Sedantag und der Gründung des Reiches unseren geschichtlichen Beruf verfehlt und seine Feier ist eine Verkehrtheit wie unsere „Franzosenfresserei“ eine Undankbarkeit gegen die grande nation, der wir unsere ganze Kultur verdanken.

Es wäre eine Beleidigung des nationalen Bewusstseins, wenn wir uns auch nur mit einem Worte auf eine Widerlegung dieses Abhubs der französischen Revanchepolitiker einliessen. Wir sagen einfach: schamlos! Wir fragen Herrn E. Schmidt: Was würde man in Frankreich mit einem Schriftsteller, mit einem Lehrer der akademischen Jugend anfangen, der es über sich gewänne, die Feier des Tages zu beschimpfen und zu beschmutzen, der seinem Volke nach 1000jähriger Zersplitterung und Ohnmacht die nationale Einheit und eine achtungsgebietende Stellung unter den Nationen gebracht hat? Was würde man mit einem Gelehrten anfangen, der die allgemeine Volksverehrung des Dichters bemäcktelt und verhöhnt, dessen hoher kräftiger männlicher Geist sein Volk zur Abschüttlung des Fremdjoches und zur Gründung des nationalen Staates erzogen hat?

Die Wahrheit.

Göthe und Schiller sind die Vertreter der zwei Hauptrichtungen des

menschlichen Geistes, die wir der Kürze wegen mit den herkömmlichen, wenn auch etwas verbrauchten Worten real und ideal bezeichnen wollen. Bei jenem der klare Blick für die äussere Natur wie für die inneren Seelenvorgänge, das liebevolle Sichversenken, das Geniessen wie das dichterische Gestalten der Wirklichkeit; bei Schiller das unbefriedigte Hinausstreben über die reale Welt, das Leben und Weben in einer mehr abstrakt idealen Phantasiewelt. Aber diese Seiten sind nirgends ausschliesslich vorhanden. Jeder Mensch, nicht nur Faust, hat zwei Seelen in sich. Dieser Dualismus ist die ursprünglichste Thatsache des menschlichen Bewusstseins, die treibende Kraft der Kulturentwicklung. In der Kunst zeigt er sich als Gegensatz der roh naturalistischen und der die Wirklichkeit idealisierenden Richtung. Auf der verschiedenen Mischung dieser beiden Momente beruht die Individualität des Menschen. Wo das sinnlich realistische einseitig vorherrscht, sinkt er zum rohen Sinnengenuss herunter, wo das andere, wird er zum Schwärmer und Phantasten. Bei normal angelegten Naturen setzen sich beide instinktiv in ein gewisses Gleichgewicht. Grosse einseitig angelegte Naturen suchen mit klarem Bewusstsein diese Einseitigkeit zu überwinden, durch ernste Selbsterziehung den natürlichen Mangel zu ergänzen und so zu einer relativ harmonischen Geistesbildung zu gelangen. In der glücklich harmonischen Ergänzung und Ausgleichung der einseitigen Naturanlage, soweit dies überhaupt möglich ist, beruht die geistige und künstlerische Grösse Göthes und Schillers. Dadurch sind sie, jeder in seiner Art, vollkommene Typen des deutschen Volksgeistes, ja des menschlichen Geistes überhaupt und darin, dass sich diese höchste Ausbildung ihrer Persönlichkeit in ihren Werken widerspiegelt, beruht die hohe unvergleichliche Kulturbedeutung ihrer Dichtung. Und wie beide Richtungen zusammen erst das Wesen des menschlichen Geistes erschöpfen, so stellen beide Dichter zusammen erst die Summe und den Höhepunkt der Bildung jener grossen Periode rein ideellen Geisteslebens dar.

Göthe hat von Hause aus neben dem realistischen einen idealen Zug in sich; sein ganzer Bildungsgang ist ein unablässiges Ringen die gegebene Einseitigkeit seiner Naturanlage zu ergänzen, von der sinnlichen Anschauungsweise zur idealen zu gelangen, den angeborenen klaren Sinn für die Wirklichkeit zur idealen Verklärung derselben zu entwickeln. Ja er ist nirgends in seiner Dichtung eigentlich naturalistisch. Schon seine Jugendpoesie, seine herrlichen Lieder, sein Werther haben bei aller Naturwahrheit einen ausgesprochen idealen Charakter. Nicht die Dinge, wie sie sind, sondern ihren Reflex in seiner „schönen Seele“ (Gespr. m. Eckerm. 10. Apr. 1829), stellt er von Anfang an in seiner Dichtung dar. In seiner zweiten Periode verfolgt er nach dem Gesetze, dass alle Entwicklung, beim einzelnen wie im Völkerleben, sich nicht in gerader Linie, sondern in Gegensätzen bewegt, in einseitiger Weise diese ideale Rich-

tung. Seine Iphigenie ist in den einzelnen Charakteren wie nach der ganzen geistigen Atmosphäre die reinste und höchste Offenbarung idealen Geistes, die wir überhaupt kennen. Die glücklichste Vereinigung beider Richtungen finden wir in seinem Epos, Herni. und Dorothea, das auch nach dieser Seite hin als seine reife und vollendetste Dichtung erscheint. Aber bald, theoretisch schon während seiner italiänischen Reise beginnt der ideale Styl in den symbolischen überzugehen. Die dichterischen Gestalten werden des individuellen Charakters möglichst entkleidet und sollen nicht sowohl durch das wirken, was sie zunächst sind, sondern durch die Hindeutung auf ein Allgemeineres Höheres. Im zweiten Teil des Faust kommt zu der symbolischen Darstellung noch die allegorische hinzu und an stelle der konkreten Gestalten seiner Jugenddichtung tritt Personifikation abstrakter Begriffe, an stelle der ursprünglichen Naturpoesie die einseitigste abstrakte Ideendichtung. So sehen wir Göthe von der einseitigen angeborenen Naturanlage, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, wie Merck es bezeichnet, zu der entgegengesetzten Geistes- und Kuntrichtung sich entwickeln, aber nicht in gerader Linie, sondern mit vielfachen Schwankungen und Rückfällen und derart, dass der ursprüngliche realistische Zug seiner Natur sich doch auch noch in einer gewissen individuell wahren freilich wenig harmonischen Ausgestaltung seiner abstrakten Figuren kund thut. Es ist höchst interessant, den lange auf und ab wogenden Kampf dieser beiden Richtungen zu beobachten. Es scheint fast, dass Göthe weniger durch die natürliche Entwicklung seines Dichtergenius, als durch den unglücklichen Einfluss der falschen Theorie, die er sich aus der griechischen Plastik gebildet, zu dem unpoetischen symbolisch-allegorischen Stil in seiner Dichtung, wie zu der unfruchtbaren antikisierenden Auffassung der Kunst gelangt ist. Göthe war sich der Schwäche dieser Richtung seiner späteren Poesie wohl bewusst. In hohem Alter 1829, als er in voller mühseliger Arbeit am Abschluss seines Faust war, sagt er zu Eckermann: „Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann, und der in Gegenständen solcher Art (ein Genrebild von Ostade) in seiner ganzen Fülle herrscht. Bei Darstellungen höherer Richtung dagegen, wo der Künstler ins Ideelle geht, ist es schwer, dass die gehörige Sinnlichkeit mitgehe und dass er nicht trocken und kalt werde. Da können nun Jugend oder Alter günstig oder hinderlich sein und der Künstler muss damit seine Jahre bedenken und danach seine Gegenstände wählen. Meine Iphigenie und mein Tasso sind mir gelungen, weil ich jung genug war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffs durchdringen und beleben zu können. (4. Febr. 1829.)

Eine ähnliche Entwicklung, aber von der idealen Richtung nach der realen hin, beobachten wir bei Schiller. Er ist wie Lessing von Haus aus eine doppelschlächtig angelegte Natur: neben einer reifen und

kühnen Phantasie zeigt sich früh ein reger spekulativer Trieb. Schiller hat neben der spekulativen Anlage von Natur aus einen scharfen Blick für die Wirklichkeit, weniger für die äussere Natur, als für die Menschenwelt. Leider ist diese realistische Anlage durch die weltabgeschlossene Drillanstalt der Karlsakademie verkümmert, durch die sorgenvollen Lebensverhältnisse der nächsten Jahre nicht gefördert worden. Der Entbehrende mag wohl die Schattenseite des menschlichen Lebens treu und übertreu darstellen, nach Art der heutigen Naturalisten, aber eine freudige Wiedergabe der Sonnenseite des Lebens vermag doch nur der glücklich Situierte darzustellen. Schiller besass in dem hohen Bewusstsein seines persönlichen Wertes ein zu starkes Gegengewicht, um eine pessimistische Karrikatur der Welt zu geben; zu wenig Sonnenschein, um ein so unbefangenes heiteres Weltbild zu dichten wie Göthe. Sein Streben war anfangs mehr unbewusst, später mehr bewusst von der abstrakt idealen Auffassung und Darstellung der Welt zu einer mehr sinnlich konkreten zu gelangen. Aber auch bei ihm schreitet diese Entwicklung nicht in einer direkten geraden Linie fort; auch bei ihm finden sich Schwankungen und Rückfälle. Die Räuber haben in mehr phantastisch übertriebener, Kabale und Liebe, in mehr gemässigt naturwahrer Art derb realistische Züge, wenn auch alle Gestalten des jugendlichen Dichters sich mehr als Produkt einer am wirklichen Leben nicht gereiften und gebildeten Phantasie erweisen. Im Don Karlos erreicht die abstrakt ideale Richtung ihren Höhepunkt; er ist fast reine Ideendichtung. Aber der reale Zug zeigt sich doch darin, dass der Dichter seine Idee der Zeit entnommen hat. Im Wallenstein gelangte er zu einer glücklichen Verbindung der realistischen und der idealen Darstellung, wie Göthe in Hermann und Dorothea, wenn auch nicht in gleicher Masse, was ja schon durch die Verschiedenheit des Stoffs gegeben war. Der Vorwurf Scherers, dass die Gestalten im Wallenstein ein unglücklich Mittelding zwischen charakteristischem und typischem Stil seien, ist unbegründet und würde Hermann und Dorothea ebenso treffen. Nicht allein der persönlich anregende Verkehr mit Göthe hat hier eingewirkt, sondern wir haben darin mehr die natürliche Entwicklung seiner Natur zu sehen. Nachdem er der abstrakt-spekulativen Richtung seines Geistes Genüge gethan, macht sich bei ihm mit den Jahren, ähnlich wie bei Göthe in der entgegengesetzten Richtung, der reale Zug seiner Natur geltend; dies wurde durch seine historischen Studien unterstützt und da tritt dann der persönliche Verkehr mit Göthe glücklich fördernd hinzu. In Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans, der Braut von Messina findet ein Rückschritt in die mehr abstrakt-ideale Darstellung herrschender Zeitideen statt. Im Tell greift er wieder zu einem glücklicheren Stoff und gelangt wieder zu einer mehr realistischen Behandlung, wenn auch nicht in dem Mass wie beim Wallenstein, wie dies wieder durch den geschichtlich fernliegenden Stoff bedingt ist. Wir

vermögen nicht zu ermesſen, in welcher Weiſe er unter der Einwirkung des mächtig auflodernden nationalen Geiſtes der Befreiungskriege, die ihm lebendige anſchauliche Vorbilder für ſeine Freiheitsidee bieten konnten, dieſe Richtung weiter verfolgt hätte. Wir dürfen aus dem Gang von der Maria Stuart zum Tell ſchließen, daß er ähnlich wie Göthe, der von der anfänglich realen immer mehr zur ſymboliſchen Darſtellungsweiſe überging, ſich in entgegengesetzter Richtung von dem abſtrakt idealen Stil in der Vollreife der Jahre immer mehr dem konkret-realiſtiſchen zugewandt hätte.

Soviel iſt ſicher, daß die Bezeichnung ideale und reale Richtung nur ganz im allgemeinen den Unterſchied des Göthe'schen und Schiller'schen Stils trifft und daß die einſeitig konſequente Durchführung dieſes Geſichtspunktes ein falſches Bild der Göthe'schen wie der Schiller'schen Dichtung giebt. Jedenfalls begründet dies keinerlei Wertunterſchied. Mit dem idealen Charakter der Schiller'schen Dichtung ſteht und fällt auch die Iphigenie und der Tasso, ein groſſer Teil des Faust und ſo manches Herrlichſte, was Göthe geſchaffen. Die Göthe'schen Geſtalten haben durchaus nicht die herbe Naturwahrheit Shakeſpeare's; die Göthe-philologen ſehen ja gerade in ſeinem ſpäteren „typiſchen Stil“, wie er von der Iphigenie an in ſeiner Dichtung herrschen ſoll, den Höhepunkt ſeines dichterischen Könnens. Andererſeits tragen die Schiller'schen Geſtalten weitaus nicht den wirklich typiſchen Charakter der griechiſchen Tragödie; ſie haben ein weit reicheres inneres Leben und treten dabei weit mehr heraus in die Wirklichkeit des Handelns. Göthe ſelbſt erkennt das ideale Moment der Dichtung vollkommen an. Man ſehe das oben angeführte Geſpräch mit Eckermann 18. Jan. 1827 (VI, 23), wo er die realiſtiſche Darſtellung mit dem Blätterwerk, den idealen Gehalt mit der Blüte vergleicht.

Der Unterſchied ihrer Naturanlage zeigt ſich auch in ihren ſonſtigen Studien. Keiner von beiden war geiſtig ſo reich, oder vielmehr ſo arm angelegt, um wie Klopſtock ein vornehmbummeliges Dichterleben zu führen. Schiller wendet ſich ſeiner Natur gemäſſ der Geſchichte und Philoſophie, Göthe den Naturwiſſenſchaften zu. Der Reflex davon zeigt ſich auch in ihrer Dichtung. Bei Schiller in der Wahl hiſtoriſcher Stoffe für ſeine Dramen, in dem vielfach reflektierenden Charakter und dem hohen Ideengehalt ſeiner Dichtung; bei Göthe nicht ſowohl in dem ihm angeborenen feinen und tiefen Natursinn, als in der liebevoll breiten und anſchaulichen Schilderung von Landſchaft und Naturgegenſtänden. — Wichtigere iſt ihre philoſophiſche Richtung. Auch Göthe hatte eine ſpekulative Ader, wie nicht ſein Faust allein bezeugt. Seine Weltanſchauung ruht auf dem ſpinoziſtiſchen Determinismus, wie er ihn verſteht; die Schillers auf dem des Kant'schen kategoriſchen Imperativs. Göthe betont auch in der ſittlichen Welt die Seite der Bedingtheit, Schiller die der

Willensfreiheit. Göthe stellt das Menschengeschick dar als das unabänderliche Produkt der individuellen Naturanlage und der äusseren Verhältnisse. Wie in der Natur chemische, so herrschen in der Menschenwelt geistige Wahlverwandtschaften und bestimmen mit Naturnotwendigkeit den Lebensgang des Menschen vom Anfang bis zu Ende. Die angeborenen Triebe wirken, zumal zur Leidenschaft gesteigert, ganz wie eine Naturmacht. Daher die objektive oft eisig kalte Darstellung pathologischer Erscheinungen. Bei Schiller dagegen nimmt der Mensch nicht ruhig die Welt als das einmal Gegebene hin; er sucht sie vielmehr nach seinen Ideen und Zwecken zu gestalten, oder tritt wenigstens in energischen Kampf gegen sie. Daher bei Göthe die behagliche liebevolle Schilderung der Welt wie sie ist, bei Schiller mehr das Ringen nach dem, was der Mensch und die Menschheit sein könnte und sein sollte. — Aber auch hier wäre es verkehrt diesen Gesichtspunkt in der Analyse ihrer Dichtungen einseitig systematisch durchführen zu wollen. Der schwazhafte, reflektierende unentschlossene Wallenstein mit seinem Missverhältnis von Ehrgeiz und Willenskraft ist weit mehr eine Manifestation spinozistischen als kantischen Geistes; doch ruht das Stück trotz des astrologischen Apparates auf der Voraussetzung der menschlichen Willensfreiheit. Selbst in der Braut von Messina, wo der Einfluss der Gestirne zu der falsch gräzifizierenden Schicksalsidee fortgebildet wird, ist dies doch nur äussere Verbrämung. Umgekehrt ruht ein grosser Teil der Göthe'schen Dichtung auf der Voraussetzung der menschlichen Freiheit und Verantwortlichkeit. In einer Menge von Sprüchen hat er dies in der Forderung der Selbstzucht ausgesprochen und sein eigener Bildungsgang trägt mindestens ebenso sehr den Charakter des Kantischen kategorischen Imperativs als den des Spinozistischen Determinismus. Jedenfalls ergibt sich auch hieraus keinerlei Wertunterschied für ihre Dichtung. Die eine Weltanschauung ist so poetisch verwertbar, wie die andere. Die auf der Freiheitsidee ruhende Tragödie Shakespeares hat mindestens den gleichen poetischen Wert, wie die Schicksalstragödie des Sophokles.

Auch in rein äusserlichen Dingen zeigt sich der Unterschied der beiderseitigen Naturanlage. Göthe dichtet am liebsten und am glücklichsten am frühen Morgen, wo das Nervenleben am ruhigsten ist, und draussen in der frischen freien Natur; Schiller am liebsten abends oder nachts, wo das Nervenleben am erregtesten ist und in der Enge der Studierstube. Offenbar zeigt sich dies auch in ihrer Dichtung: bei Göthe der helle, klare Sonnenschein, der über seine ganze Dichtung ausgegossen ist, die Deutlichkeit, die lichte Anschaulichkeit seiner Gestalten; bei Schiller das erregte gesteigerte Seelenleben, der rasche kräftige Pulsschlag, der seine ganze Dichtung beherrscht.

Die geschichtliche Bedeutung eines Dichters beruht in zweierlei:
1) dass er das innere und äussere Leben seines Volkes, besonders die

zeitbeherrschenden Ideen in seiner Dichtung darstellt; 2) darin, dass er uns dies in lebensvollen und lebenswahren Gestalten, in einem künstlerisch vollendeten Weltbilde vorführt. Fehlt das letztere, so mag er wohl ein mächtig wirkender Schriftsteller sein, aber kein grosser Dichter. Sobald diese Ideen Gemeingut geworden oder verbraucht und veraltet sind, treten solche Schriften zurück gegen die Werke der neuen Geistesrichtung und haben nur noch litterargeschichtlichen Wert. So ist es mit Voltaire und Rousseau, die auf ihre Zeit einen grösseren, jedenfalls allgemeineren Einfluss ausgeübt haben, als Göthe und Schiller. Aber diese leben durch die künstlerische Vollendung ihrer Dichtung fort; denn diese ist es, die einem Werke unsterbliches Leben verleiht. Aber ohne jenen bedeutenden Gehalt fällt auch eine künstlerisch vollendete Dichtung gern der Vergessenheit anheim.

Ueber den rein künstlerischen Vorzug der Göthe'schen und Schiller'schen Dichtung ist es schwer ein bestimmtes für ihre gesamte Poesie zutreffendes Urteil zu fällen. Schon die grosse Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Werke eines jeden erschwert dies. Der Wert der einzelnen Dichtungen ist bei beiden ein sehr verschiedener: man denke nur bei Göthe an Iphigenie, Tasso, Hermann und Dorothea, Faust und dann an seine geringwertigen antirevolutionären Dramen, einen Grosskophita etc. In der Kunst wirkungsvoller, festgeschlossener Komposition ist Schiller in den meisten seiner Dramen Göthe als Dramatiker überlegen; an individueller Zeichnung der Charaktere, mehr noch in feiner Durchführung des Seelenlebens und in psychologischer Motivierung steht er hinter ihm zurück. Dies liegt theils in seinen Stoffen, die er meist der Völkergeschichte oder dem öffentlich-sozialen Leben entnimmt, mehr noch in seiner dichterischen Anlage. Doch dürfen sich die meisten Personen im Wallenstein mit dem Besten messen, was Göthe an realer Charakterzeichnung geschaffen hat. Aber auch hierauf lässt sich kein Wertunterschied gründen. Als Dramatiker stellen wir Schiller unbedingt höher als Göthe. Denn beim Faust beruht die Bedeutung am allerwenigsten in der Komposition und der Charakterzeichnung. Für die grosse epische Erzählung fehlt Schiller die nötige Ruhe und Behaglichkeit des Geistes, die objektive leidenschaftslose Weltanschauung: er hätte nie einen Hermann und Dorothea zu dichten vermocht. In der kleinen episch-lyrischen Gattung der Ballade ist er Göthe ebenbürtig. Seine Balladen haben mehr dramatisch bewegtes Leben, die Göthes mehr behaglich epische Entfaltung. Im Liede, im Stimmungsbilde steht Göthe durch die Wahrheit, Innigkeit und Tiefe der Empfindung, den kunstlos schlichten Vortrag ganz einzig in der Weltlitteratur da: man meint, das Herz selbst direkt ohne Vermittlung des Worts sprechen zu hören. Hier kann Schiller neben Göthe gar nicht in Betracht kommen. Dennoch sind Schillers Gedichte im ganzen populärer, der geistigen Richtung unseres Volkes

dennach zusagender. Spricht Göthe die zarten Empfindungen und Stimmungen des Herzens aus, so Schiller das Besinnen des Geistes über sich selbst und sein Verhältnis zur Welt. Neben das einzig dastehende Göthe'sche Lied stellt sich die nach Göthes Urteil ebenfalls ganz einzig dastehende Ideendichtung Schillers. Göthe sagt in dem schon angeführten Gespräch m. Eckerm. 18. Jan. 1827. „Schillers eigentliche Produktivität lag im Idealen und es lässt sich sagen, dass er so wenig in der deutschen als einer andern Litteratur seinesgleichen hat.“ Er hat die ganze Gedankenarbeit des vorigen Jahrhunderts in diesen Gedichten ausgesprochen und zwar in so echt dichterischer Form, dass wir über dem konkreten, künstlerisch vollendeten Vortrag die Mühe und Schwere der Gedankenentwicklung kaum noch bemerken. An Kunstwert stellen wir die Schiller'sche Ideendichtung neben die Göthe'sche Liederdichtung. Aber letztere bewegt sich im innersten Zentrum der Dichtkunst, die Schiller'sche in dem Grenzgebiete der Poesie und Philosophie. Dass so die Göthe'schen Lieder einen reineren unmittelbaren Genuss gewähren, liegt in der Natur der Sache.

Ebenso wichtig als die künstlerische Formvollendung ist die Darstellung der herrschenden Zeitideen, der geistige Gehalt, der nach Göthes Ansicht doch zuletzt den bleibenden Wert eines Kunstwerks bestimmt. Wir beobachten zwei Hauptströmungen im geistigen Leben des vorigen Jahrhunderts, von denen die eine mehr in die erste, die andere mehr in die zweite Hälfte desselben fällt, beides Aeusserungen des das Jahrhundert beherrschenden Geistes des Subjektivismus. Die eine eine Aeusserung des privaten, die andere des öffentlichen Geistes. Die eine thut sich kund in dem Anspruch des Herzens das Mass aller Dinge zu sein, sich ganz weichseligem weltvergessenem Empfindungsleben hinzugeben, sich und die Welt in zarten Regungen zu geniessen — es ist die Periode der Empfindsamkeit, wie Lessing diese Geistesrichtung so treffend getauft hat. Die andere äussert sich in der Freiheitsidee. Sie trägt anfangs mehr abstrakten Charakter: so bei Klopstock und dem Hainbund; sie ergeht sich in deklamatorischen Tiraden gegen die „blutdürstigen Eroberer und Tyrannen“, bei denen diese Herrn nichtsdestoweniger unterzukriechen suchen. Bald nimmt dieser revolutionäre Geist eine konkretere Gestalt an, verlangt zuerst staatlich anerkannte Gewissens- und Gedankenfreiheit, wendet sich zu gleicher Zeit gegen die trostlose, volksaussaugende, entsittlichende Misswirtschaft so vieler deutschen Höfe, gegen die soziale und politische Bevorzugung eines verkommenen Adels, schreitet dann zur Forderung politischer Freiheit und nationaler Selbständigkeit fort.

Göthe ist der klassische Vertreter der ersten, Schiller der zweiten Richtung. Göthes Dichtung bewegt sich fast ausschliesslich auf dem Gebiet des privaten Empfindungslebens und der privaten gesellschaftlichen Verhältnisse. Er spricht die zartesten Regungen des Herzens, der Liebe

Freud und Leid, in ergreifenden Liedern aus. Er schildert uns die Konflikte dieser Herzensregungen mit der Welt, die gesellschaftlichen Zustände, wesentlich wiefern sie sich diesen Regungen günstig oder ungünstig erweisen. Auch seine grossen Dichtungen, die einzige Iphigenie ausgenommen, tragen alle diesen Charakter. Für den Götz gesteht er selbst, dass er sich im Verlauf der Dichtung in die Adelheid förmlich verliebt habe. Selbst im Egmont, einem rein politischen Sujet ist die private Liebesgeschichte des leichtsinnigen und leichtlebigen Helden die Seele des Ganzen. Die eigentlich politische Partie tritt dagegen an Bedeutung weit zurück. Im Faust bildet wiederum die Gretchen-Tragödie in argem Missverhältnis zum eigentlichen Thema den Glanz- und Mittelpunkt des ganzen Stücks. Wie im Egmont die politische, so ist hier die spekulative Seite zu kurz gekommen und dichterisch weniger geglückt. Bei beiden fehlt der notwendige innere Zusammenhang zwischen den verschiedenartigen Partien. Die Gretchen-Tragödie ist ein Stück für sich, das nur ganz lose mit der Faust-Tragödie zusammenhängt; wahrscheinlich unabhängig vom Faust als selbständiges Stück konzipiert, wie dies bei einer ähnlichen Komposition, Rafaels Borgobrand für die Aeneasgruppe nachgewiesen ist. Göthe ist der Dichter der Liebe, der unbedingten, freien Liebe in seligem Genuss wie im tragischen Konflikt mit der Welt, mit den äusseren Verhältnissen wie mit den Gesetzen der Sitte. Seine gelungensten Gestalten sind die Gretchen, Klärchen, Marianen, Philinen und ähnliche — zweifelhafte Mädchengestalten, die als dichterische Produktionen unsere Bewunderung erregen, die aber wohl niemand zur Geliebten oder gar zur Tochter oder Schwester haben möchte. — Auf diesem Gebiete, der Darstellung privaten Empfindungswesens, der Liebe und der Naturstimmung, der engeren gesellschaftlichen Beziehungen steht Göthe ganz einzig da. Wo er auf die öffentlichen, politischen, sozialpolitischen und geschichtlichen Verhältnisse eingeht, verunglückt er vollständig. Dies gilt teilweise schon für die entsprechenden Partien im Egmont — man vergleiche nur diesen mit dem Wallenstein; mehr noch für die „Natürliche Tochter“ und vollends für seine politischen Tendenzdramen: den Grosskophta, den Bürgergeneral, die Aufgeregten, des Epimenides Erwachen. Sie entbehren selbst aller sonstigen Vorzüge der Göthe'schen Dichtung.

Auch bei Schiller bildet die Liebe einen wichtigen Bestandteil seiner Dichtung. Auch er besass eine starke Empfänglichkeit für weibliche Schönheit und Anmut; aber er war weder so liebesbedürftig wie Göthe, noch so liebescheu wie Lessing. Doch spielt selbst in seinen grossen, geschichtlichen Dramen die Liebe wenigstens eine Nebenrolle, am breitesten noch in der Episode Max—Thekla, welche die Götheschule so sehr verhöhnt, während sie die weit breitere Klärchenepisode als Glanzpunkt Göthe'scher Dramatik preist. Indes selbst jene Partie nimmt doch im

Wallenstein nur eine untergeordnete Stelle ein. Sie verdankt ihre Einfügung objektiv dem Gesetz des Kontrastes, subjektiv dem Bedürfnis des Dichters nach der Darstellung der kalten politischen Beziehungen auch dem Drang seines Herzens Genüge zu leisten — eine merkwürdige Aeusserung, die auffallend an die Worte Göthes über Adelheid im *Götz* erinnert.

Schiller bringt vornehmlich die öffentliche politische und soziale Geistesströmung zum Ausdruck. Seine Muse wählt vorzugsweise bedeutende Katastrophen der Völkergeschichte oder offene Schäden der bürgerlichen Gesellschaft zu ihrem Gegenstand. Es ist nach Göthe (*Gespr. m. Eckerm.* 18. Jan. 1827) die Idee der Freiheit, die seine ganze Dichtung durchdringt. In den *Räubern* schildert er mehr noch abstrakt phantastisch die Auflehnung der Ausgestossenen, der „Enterbten“ gegen die Gesellschaft überhaupt. In *Kabale und Liebe* die damaligen Höfe mit ihrer Maitressen- und Günstlingswirtschaft in ihrer entsittlichenden Wirkung, und demgegenüber einen Liebesbund auf grund rein menschlicher von Standesunterschieden unbeirrter Herzensneigung. Hier spüren wir schon das Wehen der kommenden französischen Revolution. Noch mehr im *Don Carlos*, wo er den ersten reinen Freiheitsrausch der französischen Revolution vorausnimmt und in seinem *Marquis Posa* die gewaltigen Volks- und Parlamentsredner wie Mirabeau u. a. vorauszeichnet. Im *Wallenstein* schildert er den Sturz einer der sittlichen Grundlagen entbehrenden rohen Militärmacht: hier ahnen wir bereits den Zusammenbruch der Napoleonischen Herrschaft. In der *Jungfrau von Orleans* haben wir schon das erste Erwachen des nationalen Geistes, wie er in den Befreiungskriegen so mächtig emporlodert. Im *Tell* ahnen wir den kommenden Kampf um politische Freiheit und nationale Einheit. So ist Schiller der Dichter und der Profet der Freiheitsidee. Nun halte man dagegen die eigentlich politischen Dramen Göthes — welch ungeheurer Abstand! welch kläglichen Eindruck machen sie heute auf uns und so schon auf die Zeitgenossen! Gegenüber der zarten frauenhaften Art der Göthe'schen Dichtung trägt die Schiller'sche Muse einen entschieden männlichen Charakter. Und so sind denn Göthe die Frauengestalten vorzugsweise geglückt; echte Männergestalten hat er, selbst ein Mann von männlicher Energie und Thätigkeit, nicht zu schaffen vermocht. Schiller ist die Zeichnung der Männer besser geglückt; seine Frauengestalten haben alle etwas Heroinenartiges, aber durchaus nichts Unweibliches.

Man formuliert den Unterschied Göthes und Schillers gerne auch dahin: Göthe habe nur Selbsterlebtes dichterisch gestaltet, Schiller dagegen seine Stoffe von aussen zusammengetragen. Wir werden auf den Begriff des Selbsterlebten später bei der Götheästhetik näher eingehen. Wenn nach Göthe durch alle Werke Schillers die Idee der Freiheit geht, in den Jugendwerken die physische, in seinen späteren die ideelle, wenn

diese Idee wieder nach Göthe ihn sogar getötet hat: ist denn da diese Idee nicht auch etwas Erlebtes? Woher kommt denn die tiefe Glut, der hohe Schwung seiner Dichtung als davon, dass es das eigene Herzblut ist, das er seinen hohen idealen Gestalten eingegossen hat. Wie Göthe darf auch er von seinen Werken sagen: Bein von meinem Bein, Fleisch von meinem Fleisch, ja was noch mehr ist, Geist von meinem Geist?

So hat jeder der beiden grossen Dichter eine der beiden geistigen Richtungen des vorigen Jahrhunderts, zugleich eine der beiden Seiten des menschlichen Geistes überhaupt in seiner Dichtung verkörpert. Beide ergänzen sich aufs glücklichste, wie sie selbst dies am besten anerkannt haben. Beide zusammen erst stellen, der eine mehr im realen, der andre mehr im idealen Stil das dichterische Können jener grossen Zeit dar: beide zusammen erst geben uns ein treues und vollständiges Bild der hohen Kultur ihrer Periode.

Die Frage, welcher von beiden grösser sei, ist mehr eine Frage der Partei als der Wissenschaft. Sie ist in dieser allgemeinen Fassung gar nicht objektiv zu beantworten; sie ist auch heute noch mindestens zu früh gestellt. Scherer freilich meint, „die berühmte Streitfrage, ob Göthe oder Schiller grösser gewesen, werde wohl nur noch am Theetisch kleinster Provinzialstädte verhandelt“, d. h. sie sei längst zu gunsten Göthes entschieden. Aber doch nur für Scherer, welcher in der ästhetischen Bildung, in der friedlichen Pflege von Kunst und Wissenschaft die höchste Aeusserung und Leistung des Volksgeistes, in der öffentlichen politischen und sozialen Thätigkeit, für das deutsche Volk wenigstens, mit E. Rénan eine Abirrung von dieser Kulturmission erblickt. Ebenso für die Göthephilologie, der ja Göthe nur deswegen der grösste Dichter ist, weil er ihrer kärnerartigen Arbeit das ergiebigste und ausgedehnteste Versuchsfeld bietet. Aber die exklusiv ästhetische Weltanschauung von Scherer und Genossen ist nicht der Massstab, nach welchem die Geschichte geistige Grössen bemisst — Rénan macht ihn ja nur für uns Deutsche geltend. Und ebenso ist die geistig beschränkte wie anmassliche Göthephilologenschule nicht das Tribunal, das über solche Fragen entscheidet. Der einzig kompetente Gerichtshof ist das deutsche Volk selbst. Und das Urteil dieses Gerichtshofs thut sich kund in der fortdauernden Wirkung, die eine geistige Grösse auf das Volksleben ausübt. Göthe sagt im Gespr. m. Eckermann (VI, 275; 11. März 1828): „Was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Thaten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die ebendeswegen Folge haben, und von Dauer sind? Alle Werke Mozarts sind dieser Art: es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt etc. Lessing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen, allein seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber.“ Greifbar erkennen wir diese Fort-

dauer, dieses wirksame Fortleben im Geiste des Volkes in der Verbreitung ihrer Werke. Dass Schillers Gedichte und Dramen in Deutschland wie im Ausland mindestens die gleiche Verbreitung geniessen als die poetischen Werke Göthes, ist eine allgemein anerkannte Thatsache.

Die Frage, welcher von beiden grösser sei, stellt uns der Göthephilologe, nicht der Historiker. Dieser sucht vielmehr die Eigentümlichkeit eines Dichters und vor allem die Wirkung auf die gesamte Kultur seines Volkes und seiner Zeit nachzuweisen, soweit dies überhaupt möglich ist. Die Frage ist eine so komplizierte, dass der Historiker sie sich gar nicht zu lösen getraut. Es kommen hier sehr verschiedenartige Gesichtspunkte in Betracht; vor allem das Gesamtbild der Persönlichkeit, sodann die spezielle Bedeutung und Wirkung als Dichter. Göthe hat vor Schiller die Vielseitigkeit der Bildung und der Thätigkeit voraus, vor allem seine staatsmännische Wirksamkeit. Die genialen naturwissenschaftlichen Aperçus stellen wir etwa in gleiche Linie mit Schillers ästhetischen Abhandlungen. Seine kunstgeschichtlichen Studien taxieren wir sehr gering; seinen kleinen Dithyrambus auf die altdeutsche Baukunst stellen wir an geschichtlicher Bedeutung höher, als all seine späteren Arbeiten vermeintlich klassischer Richtung.

Aber diese Nebenstudien Göthes auf dem Gebiet der Naturwissenschaften und Schillers auf dem der Geschichte, Aesthetik und Ethik kommen bei Abschätzung ihrer geschichtlichen Grösse doch nur nebenher in Betracht. In erster Linie handelt es sich doch um ihre dichterische wie ihre kulturelle Bedeutung, um ihren bildenden Einfluss auf den privaten und öffentlichen Geist ihres Volkes. — An original dichterischem Genie, wie sich dies in instinktivem Schaffen äussert, wie an konkret anschaulicher Darstellung der inneren und der äusseren Welt steht Göthe zweifellos über Schiller. Aber weitaus nicht alle seine Werke tragen diesen Stempel höchster Kunstvollendung, und nur auf einem beschränkten Gebiete hat er diese erreicht. Das Bestreben der Göthephilologen, auch seine schwachen Werke wie den *Clavigo*, die *Stella* die *Achilleis* die *Pandora* zu Kunstwerken ersten Rangs emporzuheben — das ist *loves labour lost*.

Ziehen wir sodann die Kulturbedeutung beider Dichter, ihren bildenden Einfluss auf das gesamte Leben des deutschen Volkes in Betracht, so steht Schiller Göthe mindestens gleich. Hat Göthe das Empfindungsleben seines Volkes verfeinert und veredelt, die ästhetische Bildung — wie die Schule es nennt —, so liegt Schillers geschichtliche Bedeutung in der Erziehung des öffentlichen Geistes, des männlichen Sinnes für politische Freiheit und nationale Einheit. Von ihm gilt was Göthe an *Corneille* rühmt: „Ein grosser dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, dass die Seele seiner Stücke

zur Seele seines Volkes wird. Von Corneille ging eine Wirkung aus, die fähig war, Heldenseelen zu bilden* (Gespr. m. Eckrm. 1. Apr. 1827). Schillers Geist ist es, der sich in dem ersten Aufblühen des nationalen Bewusstseins in den Befreiungskriegen so wirksam kund thut; sein Geist ist es, der in der nachfolgenden Zeit allgemeiner Reaktion, der Herrschaft der Romantik die männlich tüchtige freisinnige und nationale Opposition genährt und gestärkt hat; sein Geist ist es, der in der mächtigen das ganze Volk bis in seine tiefsten Schichten ergreifenden freiheitlichen und nationalen Bewegung von 1848 urkräftig hervorbricht; sein Geist ist es, der das deutsche Volk zu den Heldenthaten des letzten Krieges befähigt, der in der Gründung des nationalen Staates seinen höchsten Triumph gefeiert hat. Ganz konsequent überschüttet Schmidt in einem Atem Schillerfeier und Sedanfeier mit seinem schalen Hohn. Was wäre, fragen wir, aus Deutschland geworden, wenn die Liebesdichtung Göthes die einzige Nahrung des deutschen Volkes gebildet hätte, wenn die Gretchen, Clärchen etc., seine mark- und rückgratlosen Männer seine einzigen Vorbilder, seine einzigen Ideale gewesen wären? Heute noch wäre Deutschland der Vasallenstaat Frankreichs, der Hohn und Spott der Nationen. Und würde je der weibliche genussüchtige ästhetische Geist der Wiener Schule in Deutschland zur Herrschaft kommen, so wäre uns das Loos Polens gewiss, und wir hätten allerdings Musse genug, um unsere ganze Kraft auf die bewundernde Verehrung der Franzosen und eine armselige Göthephilologie zu verwenden.

Göthe und Schiller haben die verschiedenen Seiten unseres Volksgeistes und Volkslebens jeder in seiner Art dichterisch dargestellt und durch ihre Dichtung weiter gebildet. Beide Seiten sind notwendige Bestandteile unseres gesamten Kulturlebens. Der einzelne mag nach seiner Individualität die eine oder die andere Seite höher schätzen. Aber nur ganz bornierte Gesellen vermögen die ästhetische Bildung über die politische, Göthe über Schiller zu stellen. Objektiv sind beide Richtungen gleichwertig und Schiller nach dem, was er für die politische und nationale Erziehung seines Volkes gewesen und noch ist, Göthe völlig ebenbürtig. Ein rechter Deutscher freut sich, dass wir nach Göthe's drastischem Ausdruck zwei solche Kerle haben.

Wer in so ganz ungöthischem Sinne sich an Schiller und Lessing vergreift, der vergreift sich an dem heiligen Schatze unseres nationalen Guts und unserer nationalen Ehre, und wir können ihm nur die Worte des jungen Göthe zurufen:

In Froschpflu all das Volk verdammt,
Das seinen Meister je verkannt.

II. Die Göthephilologie.

1) Die neue Aesthetik.

Die Göthe-Philologie erhebt den Anspruch, auf der soliden Grundlage einer neuen Aesthetik zu operieren. Der Gründer derselben, W. Scherer, ist zugleich der Erfinder einer, wie er meint, nagelneuen, rein empirischen Aesthetik im Gegensatz zu der bisherigen spekulativen Theorie. Die Göthe-Philologie soll eben die praktische Anwendung, die exakte Probe für diese mit so viel Pomp und Selbstgefälligkeit angekündigte neue Theorie sein.

Scherer wirft der seitherigen Aesthetik vor, dass sie für die Kunstkritik unfruchtbar sei, dass sie für bestimmte philologische Aufgaben z. B. für die Charakteristik eines bestimmten Dichters und Gedichts keine Hilfe biete, wenn man nicht bei allgemeinen unbestimmten Phrasen stehen bleiben wolle; man brauche nur ihre Charakteristik anzusehen: überall erscheine „schwungvoll“ und dgl. Gerade das Gegentheil ist wahr. Die kunstkritischen Leistungen eines Hegel, Weisse, Vischer, K. Fischer, Zimmermann u. a. sind viel eindringender gründlicher bestimmter, als die Scherers und seiner Schule, die meist mit hochtönenden verbrauchten Phrasen arbeiten. Sämtliche Bezeichnungen des ästhetischen Urteils, wie die des Schönen, Anmutigen, Naiven, Erhabenen, Sentimentalen, Tragischen, Komischen, die Grundbegriffe von produktiver Phantasie oder Genie, dichterischer Begeisterung und dgl. hat die Wissenschaft seit Plato zu ganz bestimmten Begriffen ausgeprägt. Der dem Menschen angeborne ästhetische Sinn hat sie geschaffen; die einfachsten davon finden sich schon bei den kulturlosen Völkern; die Wissenschaft hat sie nur schärfer zu formulieren und tiefer psychologisch zu begründen gesucht. Auch die neueste empirische Aesthetik verwendet, wie die vor Jahrzehnten gleich geräuschvoll aufgetragene Formästhetik, in der Kunstkritik einfach die hergebrachten Ausdrücke. Scherer will an Stelle der seitherigen spekulativen Aesthetik die vermeintlich rein induktive Methode der Naturwissenschaften setzen. Leider versteht er von der letzteren, auf die er sich beruft, so wenig als von der ersteren, die er bekämpft. Schon die ausschliessende Gegenüberstellung von induktiver und deduktiver Methode, von Empirie und Spekulation ist ganz unwissenschaftlich; beide sind gleichmässig im Wesen des menschlichen Geistes begründet; beide für die Wissenschaft gleich notwendig. Die Empirie vermag durch blose Aneinanderreihung von 1000 Experimenten und Beobachtungen zu keinem Gesetz zu gelangen. Beobachtung und Experiment sind noch nicht die Wissenschaft selbst, sondern nur die Mittel dazu. Auch die Naturwissenschaften wollen nicht ein Aggregat von Einzelbeobachtungen sein, son-

dern von dieser der Vollständigkeit und des Zusammenhangs entbehrenden Grundlage aus zur Erkenntnis der Ursache und des Zusammenhangs der Erscheinungen, zur Kenntnis des „Weltplans“, um ein Wort Scherers zu gebrauchen, vordringen. Dies ist aber nicht Sache der Empirie, sondern dessen, was Scherer so verachtungsvoll Spekulation nennt. Wir erinnern nur an die Kant-Laplacesche kosmogonische Hypothese und an die Darwinsche Deszedenztheorie, auf die Scherer so grosse Stücke hält. Es ist die Verkehrtheit selbst, auf Grund der spärlichen eigenen persönlichen ästhetischen Eindrücke ein System der Aesthetik neu aufführen zu wollen. Diese persönlichen Eindrücke sind doch wissenschaftlich nur verwertbar, wenn und sofern sie mit denen aller anderen Individuen übereinstimmen und sie setzen selbst schon ein urteilend Subjekt oder Organ, wie einen gegebenen ästhetischen Massstab voraus. Nur aus dieser Voraussetzung lässt sich die Allgemeingiltigkeit des ästhetischen Eindrucks und die darauf beruhenden Urteile erklären. Auch auf dem Gebiete der ästhetischen Eindrücke gilt der Satz von Leibnitz: *Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu, nisi intellectus ipse*. Dieses Organ und diesen Massstab bezeichnen wir mit dem Wort Geschmack. Er ist dem Menschen angeboren, entwickelt sich an einer reichen Kunstanschauung, wie an der Vergleichung mit den Eindrücken andrer der Mit- und der Vorwelt. Es liegt im Wesen des menschlichen Geistes, auch diese Eindrücke zum Gegenstand des Nachdenkens zu machen, und dann diese Reflexionen in einen wissenschaftlichen Zusammenhang, in ein System zu bringen. Dies haben hervorragende Künstler, Kunstverständige und Denker gethan. Diese Wissenschaft ist die Aesthetik; sie ist nicht, wie die Scherer'sche und Werner'sche sein will, das originale Fündlein eines beliebigen Individuums, sondern die Arbeit hervorragender Geister seit Jahrtausenden. Es ist die lächerliche Anmassung eines impotenten Ignorantismus, diese grosse gemeinsame Geistesarbeit nur so mit einer Armbewegung auf die Seite schieben und das eigene subjektive Belieben an ihre Stelle setzen zu wollen, „Narr auf eigene Faust“ nennt das bekanntlich Göthe. Warum haben denn uns diese Herrn nicht auch mit einer eigenen ästhetischen Terminologie beglückt?

Die Scherer'sche Poetik ist nichts anderes als eine Wiederaufwärmung der kritischen Dichtkunst Gottscheds mit schlechtverstandenen Sätzen aus der vergleichenden Kulturgeschichte und der Völkerpsychologie verbrämt. Was Scherer für neu ausgiebt, ist die Zurückführung der Poesie auf die primitivsten Aeusserungen des Seelenlebens vor der Entstehung der Sprache: auf den Sprung, den Jubel und das Lachen. Indes aus den unartikulierten Aeusserungen des Gemüths leitet schon Gottsched und seine Gewährsmänner die Poesie ab; aber ganz konsequent nicht bloß aus den Aeusserungen der Lust, sondern auch der Unlust: neben das Lachen stellen sie das Weinen. Scherer, der die Poesie aus dem „Ver-

gnügen" ableitet, streicht daraus konsequenterweise alle unangenehmen Stoffe und Empfindungen. Wie der Urmensch, der grosse Unbekannte, der in der neusten Aesthetik eine so grosse Rolle spielt, so meidet auch der unverbildete Kulturmensch alle unangenehmen, selbst alle gemischten Empfindungen. Es ist nach Scherer naturgemäss in das Lustspiel zu gehen, um sich einige angenehme Stunden zu machen; an dem Trauerspiel Vergnügen zu finden ist widernatürlich und nur eine Wirkung der Verbildung oder Ueberbildung. Seit Aristoteles bildet die Frage nach dem Grund des Vergnügens an widrigen Gegenständen und ganz besonders an der künstlerischen Darstellung derselben eines der tiefsten und viel erörtertesten Probleme der psychologischen Aesthetik. Dubos und im Anschluss an ihn Lessing haben eine befriedigende Lösung gegeben. Bei Scherer ist der Abschnitt über das Vergnügen an tragischen Gegenständen der weitaus trivialste des ganzen Buchs. Sein Urmensch, auf den er sich immer wieder beruft, ist nichts als das personifizierte Wienertum.

Gemeinsam ist beiden auch die Degradation der schöpferischen Phantasie, freilich nach ganz entgegengesetzter Richtung. Bei Gottsched ist sie ein wildes unbändiges Pferd, das nur unter dem Zügel des Verstandes etwas Gescheites zustande zu bringen vermag; bei Scherer wird sie zu einem zahmen alten Karrengaul, der dem Dichter den Gedächtnisstoff willig herbeischafft. Aus dieser Geringschätzung der spekulativen Elemente, aus dieser Degradation der künstlerischen Phantasie und des Genies erklärt sich bei beiden auch die hohe Wertschätzung der spätclassischen und neulateinischen Poetik und Rhetorik. Was Scherer Neues bietet sind Lehnsätze aus Darwin, Spencer, Tylor. Aber in den Sinn jener grossen Engländer ist er nicht eingedrungen. Ihnen ist es ja gerade darum zu thun, aus den gleichartigen Vorstellungen und Gebräuchen bei den entlegensten kulturlosen Völkern auf die Gleichartigkeit und Einheit der physischen und psychischen Natur des Menschen zu schliessen und die schale Entlehnungstheorie zu bekämpfen. Scherer dagegen und seine Schule führt letztere mit unentwegter Freudigkeit in seine Göthe-Philologie ein.

Mit der Originalität der Scherer'schen Aesthetik ist es also rein nichts. Wir haben nur eine unwissenschaftliche, oberflächliche, zusammenhanglose Kompilation sehr heterogener Elemente voll innerer Widersprüche. Daher bei aller Dreistigkeit des Auftretens seine Unsicherheit, sobald er auf einen bestimmten Punkt näher eingeht. Wo ein Gelehrter über einen Gegenstand schreibt, den er versteht, sagt er: das ist so, das ist nicht so; das kommt daher, daraus folgt das etc. Scherer dagegen operiert meist mit potentialen Ausdrücken: „möchte, dürfte, könnte; es scheint manchen; es giebt Forscher, welche etc.". Auf Schritt und Tritt bekommen wir den Eindruck, dass er seiner Sache nicht sicher ist, dass er seinen Stoff nicht beherrscht. Eben daher auch die Scheu vor Definitionen, d. h. vor klarem Denken; er hofft mit Beschreibungen ebenso

weit zu kommen — und das nennt sich exakte Methode, das will von der Naturwissenschaft gelernt haben! Man denke sich an Stelle einer mechanischen oder chemischen Formel eine breite Umschreibung.

Dies dilettantische Gebaren tritt am stärksten zu tage bei dem wichtigsten grundlegenden Kapitel des Werks: „der Dichter“, worin er die Faktoren der dichterischen und allgemeinen künstlerischen Thätigkeit behandelt. Scherer findet es wahrscheinlich „dass das poetische Schaffen eine starke innere Erregung voraussetzt“. Er schliesst dies nicht aus der Selbstaussage bekannter grosser Dichter, sondern aus „der Betrachtung über den Ursprung der Poesie“. Diese Regung nun, sagt er, ist Erregung der Phantasie. Was aber, fragt er, ist Phantasie? Statt uns nun eine klare einfache Antwort in einer Definition zu geben, wie die seitherige Aesthetik es gethan und zu thun vermocht hat, giebt er eine Beschreibung ihrer Wirksamkeit. „Der ganze Prozess, der zur Schaffung poetischer Kunstwerke führt, von dem ersten Aufleuchten des poetischen Motivs bis zur letzten vollständigen Behandlung in Sprache und Rhythmus kann als ein Prozess der Phantasie bezeichnet werden“.

Scherer beginnt gemäss seiner empirischen Methode mit der Aeusserung der Phantasie; von da, dachten wir, werde er uns rückwärts induktiv das Wesen der Phantasie erschliessen. Weit gefehlt! Er kündigt zwar seinen Entschluss an „die elementare Fähigkeit unserer Seele zu erkennen, welche dabei in Thätigkeit ist — diejenige Fähigkeit, welche wir als die Kraft der Phantasie zu bezeichnen pflegen“. Statt nun aber von der Wirkung auf das Wesen zu schliessen macht er eine Art salto mortale in das Kapitel vom Gedächtnis hinein. „Es ist klar, sagt er, dass die Phantasie als solche Grundkraft mindestens in starker Verwandtschaft mit dem Gedächtnis steht; ja die Frage ist notwendig, ob sie nicht überhaupt mit dem Gedächtnis zusammenfällt. Ich bin geneigt anzunehmen, Gedächtnis und Phantasie seien allerdings dasselbe: die Fähigkeit zur Reproduktion alter Vorstellungen“. Da nun aber die Gebilde der dichterischen Phantasie sich doch offenkundig mit der Wirklichkeit, wie sie das Gedächtnis festhält, nicht decken, so muss Scherer hiefür eine Erklärung suchen. Er fährt also fort; „Es fragt sich, ob jemals eine Vorstellung genau so reproduziert wird, wie sie ursprünglich in den Geist eintrat. Es giebt Psychologen, welche das leugnen und annehmen, dass jedesmal mit der Reproduktion eine Veränderung verbunden sei. Wir brauchen die Frage hier nicht zu entscheiden; genug, die Reproduktion ist mehr oder weniger genau: es giebt Grade der Genauigkeit und Ungenauigkeit im Gedächtnis. Sofern die Vorstellung ungenau ist, hat eine Umwandlung stattgefunden; diese Umwandlung alter Vorstellungen ist die Arbeit der Phantasie. Die Phantasie ist also die verwandelnde Reproduktion. Für die einen (zu

denen Scherer gehört) wäre demnach Phantasie und Gedächtnis gleich, für die andern nicht ganz.“

Betrachten wir auch hier zunächst die unbestimmte vage Form der Fassung: „Ich bin geneigt anzunehmen“; „es fragt sich, ob?“; „es giebt Gelehrte, welche etc.“; „für die einen wäre also etc.“. Scherer muss Psychologen fragen, ob eine Vorstellung genau so reproduziert wird, wie sie ursprünglich in den Geist eintrat. Warum befragt er denn nicht sein eigenes Gedächtnis? Er befindet sich offenbar bei seiner „Beschreibung“ in einer schweren Klemme. Sein Axiom ist: Phantasie ist gleich Gedächtnis. Dies Axiom braucht er notwendig für seine Götthephilologie. Nun deckt sich aber doch selbst die dichterische Nachbildung nicht mit der Wirklichkeit. Woher also die Umgestaltung? Bisher nahm man als Subjekt dieser Umgestaltung eine eigene Seelenkraft an, die Phantasie. Auch Scherer braucht als Kunstkritiker diesen Begriff notwendig und doch ist ihm Phantasie gleich Gedächtnis. Das Gedächtnis ist somit sowohl der treue Schatzbewahrer der Seeleneindrücke als auch deren umgestaltende Kraft. Wie soll nun Phantasie im bisherigen Sinne als umgestaltende Kraft aus dem feststehenden Begriff des bewahrenden Gedächtnisses abgeleitet werden? „Es giebt,“ antwortet Scherer hierauf, „Grade der Genauigkeit und Ungenauigkeit im Gedächtnis.“ Auf der Ungenauigkeit des Gedächtnisses beruht also der Unterschied der poetischen Welt von der wirklichen Welt. Arme, abgebaute, spekulative Aesthetik, die du thörichterweise dich nach künstlerischen Motiven für die dichterische Gestaltung der Wirklichkeit umgesehen hast! Armer Sophokles, der du geglaubt hast, aus künstlerischen Gründen deine Helden zu gestalten, nicht wie sie wirklich waren, sondern wie sie der Idealvorstellung nach sein sollen! Armer Göthe, der du vermeint hast, in echt dichterischem Triebe aus der Welt der rohen Wirklichkeit die Welt der poetischen Wahrheit zu schaffen. Eurem schlechten Gedächtnis verdanken wir eure herrlichen poetischen Gestalten. Ja gepriesen sei die gütige Natur, die uns in des Gedächtnisses Ungenauigkeit die Mutter jeglicher Kunst beschert hat! Freilich nach der gemeinen Logik sollte man glauben, aus der Gleichstellung von Gedächtnis und dichterischer Phantasie folge mit Notwendigkeit, dass wer das beste Gedächtnis hat, auch der beste Dichter sei; dass in der photographischen Wiedergabe oder vielmehr in der völlig treuen Nachbildung eines Gegenstandes in demselben Stoff z. B. eines Tisches die höchste Leistung der Kunst bestehe. Sicher ist weder das eine noch das andere die wirkliche Meinung Scherers; aber doch die notwendige Folge seiner Voraussetzung. Er selbst braucht in seinen litterarhistorischen Arbeiten Phantasie ganz in dem herkömmlichen Sinne. Ja er verbraucht in seinen kunstkritischen Arbeiten weit mehr Phantasie, als zu diesem Behuf gut ist. Wir erinnern nur an seine Ausdichtung der Iphigenie in

Delphi, der Pandora und vor allem an seine Besserdichtung des Faust. Auch theoretisch bemüht er sich mittelst Beziehung der Ideenassoziation, noch mehr von termini der alten Rhetorik zu dem Begriff der freigestaltenden Phantasie zu gelangen. Eitles Beginnen. Ueber diese Kluft trägt auch die Krücke der alten Rhetorik nicht hinüber. Die Identifizierung der gestaltenden Phantasie mit dem Gedächtnis ist und bleibt das *πρωτον ψευδος* der neuen Aesthetik wie der Göthephilologie.

Wir dächten, ein Sprachforscher wie Scherer sollte sich wenigstens an den üblichen Sprachgebrauch halten. Nun sind aber doch die Begriffe Gedächtnis und Phantasie in der Sprache längst fixiert. Unter Gedächtnis versteht man doch allgemein die Fähigkeit der Seele, äussere und innere Eindrücke treu zu bewahren; unter Phantasie die Fähigkeit der Seele, frühere Eindrücke frei und willkürlich umzubilden, ja ganz neue Gestalten, sei es nach Analogie der Wirklichkeit oder im Gegensatz zu ihr zu schaffen. Die üblichen Prädikate für das Gedächtnis sind: treu, fest, zuverlässig, prompt; die für die Phantasie: reich, kühn, wild, willkürlich, ausschweifend etc. Wo hat man je von einem wilden ausschweifenden Gedächtnis, oder von einer treuen verlässlichen sicheren Phantasie gehört? Dass die Welt der Phantasie und die der Wirklichkeit grundverschieden sind, dass jede ihre eigenen besonderen Gesetze hat, haben die Dichter und Künstler aller Zeiten, von denen wir Aeusserungen darüber haben, einstimmig behauptet. Keine einzige Künstlernaussage liegt vor, die Phantasie und Gedächtnis identifiziert hätte. Dass alle Gebilde der Kunst sich im Gebiet des Möglichen d. h. des der Phantasie, darum nicht notwendig auch dem Verstand Denkbaren bewegen, ist selbstverständlich. Aber auch da, wo der Dichter seine Stoffe aus der äusseren Wirklichkeit oder aus seinem Inneren nimmt, gestaltet er sie nach seinen künstlerischen Zwecken um. Die Phantasie schafft aber auch Gestalten die jenseits aller Wirklichkeit liegen, ja ihr geradezu widersprechen. So in der Tierfabel, im Märchen und vor allem in der genialsten und grossartigsten aller Dichtungen, der Mythologie. Nach Scherer sind auch das nur Bildungen nach Analogie des wirklich „Erlebten“, Projizierungen gewöhnlicher Vorgänge in das Grosse. Gesetzt, dem wäre so, jedenfalls ist dies nicht eine Thätigkeit des Gedächtnisses; dieses projiziert nicht etwa einen Bogenschützen zu dem Blitzschleuderer Zeus. Es ist aber gar nicht wahr, dass diese Gebilde nur Steigerungen der Wirklichkeit sind. Der Mensch stellt sich in seinen Göttern nicht blos gesteigert vor, was er selbst ist und hat, sondern noch mehr, was er nicht ist und nicht hat und gern sein und haben möchte. Die drückende Empfindung seiner Grenzen ist es ebenso sehr wie die Freude an der gesteigerten Darstellung seiner Fähigkeiten, was die Mythologie geschaffen hat, ja woraus heute noch jedes Kunstwerk hervorgeht. In der Kunst schafft sich der menschliche Geist eine neue Welt, die von den beengenden Schranken der Wirklichkeit

entbunden ist, eine Verwirklichung dessen, was ihm in und ausser ihm als ideelle Möglichkeit vorschwebt.

Man unterschied seither die künstlerische produktive von der gewöhnlichen Phantasie. Nach der neuesten Aesthetik fällt ein solcher Unterschied natürlich weg. Doch sucht Scherer diesen auch für ihn unentbehrlichen Begriff durch Beziehung des Verstandes für sich zu retten. Wir stehen hier wieder ganz auf dem Standpunkt Gottscheds und seines Gewährmanns Boileau, den er auch ausdrücklich anführt. Der Verstand ist es, der nach ihm die Auswahl aus den Gedächtnisstoffen trifft. Der Verstand ohne Phantasie, sagt er echt Gottschedisch, führt zur Nüchternheit, die Phantasie ohne Verstand zur Unordnung und zur Ueberhäufung. Schon Breitinger und Baumgarten haben erkannt, dass der Verstand bei der dichterischen Produktion nicht der gemeine Verstand der Logik ist, sondern, wie Baumgarten sagt, ein Analogon desselben; und Breitinger verlangt ausdrücklich eine Logik der Phantasie. So sagt auch Göthe, dass die Phantasie ihre eigenen Gesetze habe, die über den Verstand hinausliegen. Nicht der Boileau-Scherer'sche Verstand ist es, um den es sich in der Kunst handelt, sondern der dem Menschen angeborene beim Künstler besonders entwickelte Formsinn.

Merkwürdigerweise kommt Scherer, nachdem er die „schaffenden Kräfte“ in wirklich trivialer Weise auf das Niveau des Gedächtnisses herabgedrückt hat, noch einmal auf diese seine Phantasiemacht unter der Ueberschrift „Genie und Wahnsinn“ zu sprechen, um ihr hier eine um so genialere Behandlung zu widmen. Wir erwarteten zuerst, er werde unter diesem Titel hereinbringen, was er an der Phantasie verstündigt und den seit 1 1/2 Jahrhundert bei uns eingeführten Begriff des Genies etwa an Göthe entwickeln. Nichts von alledem! Wir erfahren nur, dass Scherer einen ähnlichen Widerwillen gegen das Wort besitzt wie Gottsched und dass auch er nur ein höheres Mass von Talent darin erblickt. Wohl im Gefühle der Unangemessenheit solch dürftiger Behandlung für deutsche Leser macht er wieder einen seiner *salti mortali*, diesmal von der psychischen nach der physischen Seite. Da er uns von dem Genie als geistiger Erscheinung nichts zu sagen weiss, so unterhält er uns über „die körperlichen Bedingungen der künstlerischen Anlage“. In der That wir sind auf die Enthüllung dieses bis jetzt unerforschten Geheimnisses aufs höchste gespannt. Leider ist die neueste Offenbarung des Philologen, so wie wir ahnten. Was er giebt, sind theils triviale, theils leichtfertige Behauptungen. „Unzweifelhaft, sagt er, ist eine gesteigerte Reizbarkeit des Nervensystems und eine sehr lebhaft Phantasie (als körperliche Bedingung!) vorhanden“. Was fangen wir aber mit solch allgemeinen Aussagen, wie „gesteigerte Reizbarkeit“ an? Doch er verspricht uns tiefer in den Zusammenhang des geistigen und leiblichen Lebens einzuführen. Gestützt auf die Autorität von Schriftstellern, die weder in der Psycho-

logie noch in der Physiologie recht zu hause sind, findet er die Lösung des Rätsels in der Verwandtschaft von Genie mit Wahnsinn und Epilepsie. „Es scheint, sagt er, eine Verwandtschaft zu bestehen zwischen den körperlichen Dispositionen des Wahnsinns und seiner Verwandten (Epilepsie u. dgl.) und den körperlichen Dispositionen ausserordentlicher Anlagen der Genialität“. Er beruft sich auf den bekannten englischen Psychiater Maudsley, welcher sagt: Originelle Anregungen, entschiedene Aeusserungen des Talents oder gar des Genies gingen vielfach von Individuen aus, die aus Familien entstammten, worin eine gewisse Prädisposition zum Irrsinn vorkam. „Hiernach, meint Scherer, dürfe man hoffen, dass die fortschreitende Erkenntnis der körperlichen Dispositionen, auf denen Irrsinn beruht, auch zu fortschreitender Erkenntnis der körperlichen Dispositionen, auf denen künstlerische Genialität beruht, führen werde.“ Maudsley erklärt sogar die Verzückung Mahomets und die ekstatischen Zustände der Propheten für epileptische Zufälle. Also die Ekstase, der Zustand denkbar höchster Steigerung des Seelenlebens, wo der Geist sich in sich selbst versenkt und weltentrückt, traumartig, unwillkürlich die höchsten, oft wie bei den Religionsstiftern weltumgestaltenden Ideen produziert, der *ἐνθουσιασμός* der Griechen soll identisch sein mit der Epilepsie, mit der tiefsten mit Bewusstlosigkeit und Amnesie verbundenen Depression des Seelenlebens. Und solchen Blödsinn schreibt Scherer gläubig nach. Und wenn dem so wäre, wenn Genie und Wahnsinn verwandt und die körperlichen Bedingungen beider die gleichen wären, offenbart uns denn Scherer auch nur das geringste über die physischen Ursachen des Wahnsinns und der Epilepsie? Dass wir die Ursache im Gehirn zu suchen haben, ist sicher. Warum giebt uns Scherer denn nicht den vergleichenden Sektionsbefund des Gehirns eines Genies, eines Wahnsinnigen und eines Epileptischen? Sollte vielleicht auch er gehört haben, dass es bis jetzt nicht gelungen ist, hier irgend ein sicher verwertbares Ergebnis zu erzielen? Unwissenschaftlich ist schon die Zusammenstellung von Wahnsinn mit der Epilepsie, der Verlegenheitsbezeichnung für die verschiedenartigsten Erscheinungen.

Wir sind fast geneigt zu glauben, dass Scherer weniger von der Physiologie als von der Philologie aus zur Zusammenstellung des dichterischen Genies mit dem Wahnsinn gekommen ist; schon die Wahl des Wortes Wahnsinn statt des richtigeren Irrsinns weist darauf hin. Die Alten bezeichneten den höchsten Grad dichterischer Erregung als Wahnsinn. Scherer führt hierfür die negativen lateinischen Bezeichnungen *insania* und *dementia* an; warum nicht die viel bezeichnenderen positiven griechischen Ausdrücke: *μηνεσθαι* und *ἐνθουσιασμός*. Hätte Scherer sich an letzteren gehalten, so hätte er zu einer wirklich fruchtbaren Entwicklung wenigstens einer Seite des dichterischen Genies und seiner Thätigkeit kommen können, wie dies ja Göthe wirklich versucht hat. Freilich eine

solche aprioristische Fassung der dichterischen Naturanlage läuft der empirischen Gedächtnistheorie der neuesten Aesthetik schnurstraks zuwider.

Der Grundgedanke derselben ist somit: dichterische Phantasie oder dichterisches Genie ist nichts als Gedächtnis. Der Dichter, der Künstler überhaupt, vermag nichts als seine Erinnerungen bald mehr bald weniger treu wiederzugeben. Giebt er sie nicht treu wieder, so liegt die Schuld in der „Ungenauigkeit des Gedächtnisses“, nicht in künstlerischen Motiven. Solche giebt es nicht, es giebt gar keine Kunst. Denn das Gedächtnis hat keine gestaltende, geschweige denn eine künstlerisch gestaltende Kraft. Die Erinnerungen des Dichters schiessen nach gelegentlicher Ideenassoziation rein zufällig zusammen. Ist die künstlerische Produktion nur die Aneinanderreihung der jeweiligen Erinnerungselemente, so besteht auch der Genuss, den uns ein Dichtwerk gewährt, nur in der Kenntnis dieses Gedächtnisstoffes. Für den Betrachter, sagt Scherer, bleibt immer die Frage: Was ist thatsächlich und was folgt aus den thatsächlichen Verhältnissen? — Ebenso ist die Aufgabe der Kunstkritik nicht, wie man seither geglaubt, Betrachtung und Erschliessung der Kunstform, verständnisinniges Nachleben der künstlerischen Thätigkeit, sondern möglichst genauer und vollständiger Nachweis der Gedächtniselemente. Der Stoff ist das Kunstwerk. Haben wir alle „Motive“, wie die neueste Aesthetik die Stoffelemente nennt, nachgewiesen, so haben wir eben damit das Kunstwerk ohne Bruch analysiert.

Scherer hat nun für die Erklärung Göthes mit grösstem Eifer die Aufspürung alles dessen, was dieser in seinem langen und reichen Leben je „erlernt und erlebt“ hat, unternommen und damit eine neue Wissenschaft, die „Göthephilologie“ geschaffen. Er hofft dadurch „auch bei der klassischen Philologie, die mehr und mehr aufhört zur ästhetischen Erziehung der Nation mitzuwirken, den erlahmenden Eifer neu zu beleben“. Seltsame Hoffnung! Was der klassischen Philologie den Todesstoss gegeben, das ist die Wort- und Grammatikreiterei, die geistlose Parallelenjagd. Dieser Todeskeim der altklassischen Philologie bildet den Lebenskeim der neuesten Göthephilologie. Für diese Sorte von Wissenschaft, die Wortphilologie und den vielfach bodenlos willkürlichen Quellenachweis, „das Entlehnte“ hat die Gegenwart und vor allem die Jugend wenig Sinn mehr. Aber für die Sachphilologie, die Erforschung der realen Verhältnisse des Altertums, seiner politischen, religiösen, künstlerischen, allgemein kulturellen Zustände hat nie ein so allgemeines und tiefes Interesse bestanden wie heutzutage. Der Ernst der Zeit zeigt sich auch darin, dass die Anekdotensucht, der gemeine Klatsch der alexandrinischen Zeit selbst in populären Darstellungen keinen Platz mehr findet. Glaubt wirklich die Göthe-Philologie durch Anhäufen von Parallelstellen, durch Aufspürung von speziellen Lebens-, besonders Liebesverhältnissen, durch Diskussion, wie weit er mit dieser und jener gekommen; durch

Silbenzählung, grammatische und lexikalische Subtilitäten das Interesse für Göthe zu vertiefen und zu verbreiten? Der Mensch von Geschmack wendet sich mit Widerwillen von solch pedantisch geschmacklosem Treiben ab; der Mann der Wissenschaft nutzt diese Kärnerarbeit, soweit sie nutzbar ist; das grosse Publikum nimmt rein keine Notiz davon. Dass eine solche Behandlung Göthes irgendwie zur Förderung der ästhetischen und sittlichen Bildung beitragen könne, ist eine lächerliche Annahme. Es könnte auffallend scheinen, dass eine so geistlose Behandlung gerade Göthes so grossen Anklang unter den jungen Philologen gefunden hat. Mehrfache Ursachen wirkten hier zusammen. Auf dem Gebiet der klassischen Philologie war für kleine Grössen wenig mehr zu machen. Göthe bot hier ein dankbares neues Feld, wo bei redlichem Fleiss und strikter Schulsobordination frische und bequeme Lorberer zu holen waren. Zu diesem abgelebten Alexandrinismus gesellt sich nun zu widernatürlichem Bunde eine modernste Zeitrichtung. Wie Scherers Poetik nur ein geringwertiges Pendant zu Elaboraten wie Büchners „Kraft und Stoff“ ist, so ist die Göthephilologie nur ein Analogon zu dem neuesten Naturalismus in der Kunst. Wie hier das stoffliche Interesse bei der Produktion völlig über das künstlerische überwiegt, so in der Göthephilologie bei der Erklärung der Dichtwerke. Geradezu als Selbstironie aber muss es erscheinen, dass sie eben Göthe, auch nach ihrer Ansicht das grösste künstlerische Genie der neueren Zeit, zum Gegenstand ihres geistlosen Treibens ausgewählt hat. Da hätten doch die Dichter des neuesten französischen Naturalismus oder seine schalen Nachtreter in Deutschland ein viel geeigneteres Versuchsfeld geboten. Freilich der ernste, geist- und charaktvolle Künstler Zola würde den franzosenliebängeln deutschen Gedächtnis-ästhetikern, die ihn zum schulfüchsigem Kopisten der Wirklichkeit machen wollten, schön die Thüre weisen.

Künstler, Gelehrte und gebildete Laien haben sich der Göthe-Philologie gegenüber von anfang an ablehnend verhalten. Scherer selbst sagt, er habe sich von den produktiven Geistern ziemlich grob sagen lassen müssen, er verstehe nichts von der Sache — ein Urteil, das auch Göthe wie jeder echte Künstler ihm bescheinigen würde. Von weniger unmittelbar Beteiligten, von Gelehrten wie von Ungelehrten, von Fachgenossen wie von unbefangenen Damen habe er eine Einwendung regelmässig gehört: solche Untersuchungen seien sehr schön, aber man könne auch leicht darin zu weit gehen, man müsse vorsichtig an das streng Erweisbare sich halten. — Mit staunenswertem Leichtsinne geht Scherer über diese selbstverständlichen Einwendungen weg; er findet sie ebenso leichtfertig als oberflächlich. Die sog. Vorsicht sei eine der widerlichsten Gelehrtenuntugenden, mit der Feigheit recht innig verwandt. Der mitleidig anerkennende Ton, mit dem man tieferes Eindringen in das dichterische Geschäft (sage Flickschneiderei) halb zulasse, halb abweise, sei

eine thörichte Anmassung gedankenloser Menschen, die nicht wissen oder nicht wissen wollen, dass an solchen Untersuchungen die grosse Fundamentalfrage hänge, ob die allgemeine Gesetzmässigkeit der Natur sich auch auf die poetische Produktion erstrecke, oder ob für die Willkür der Phantasie (Gedächtnis?) eine Ausnahmestelle im Weltplan offen behalten sei!! Dies ist nichts als leichtfertiges Dilettantengeschwätz. Was weiss denn Scherer vom Weltplan? Und das dichterische Schaffen wird ewig ein Geheimnis bleiben, wenn wir auch alle Stoffe, die es verarbeitet, nachweisen könnten. Scherer will, wie in seiner Aesthetik, so auch in der Analyse der Göthischen Dichtwerke die exakte Methode der Naturwissenschaft zur Geltung bringen. Von der Grundverschiedenheit beider Gebiete hat er keine Ahnung. Dort handelt es sich um einzelne festbestimmte oder bestimmbar Thatsachen, um Messbares und Wägbares und die Forschung hält aufs strengste darauf, Beobachtung und Experiment aufs genaueste festzustellen. Anders verhält es sich bei der dichterischen Produktion und bei der Erklärung von Dichtwerken. Selbst der Dichter ist nicht im stande, uns die wechselnden komplizierten Seelenzustände, unter denen er zumal grössere Werke von vieljähriger Arbeit geschaffen, im einzelnen und ganzen klar und vollständig anzugeben. Wie sollte uns da ein Philologe a posteriori in diese Situation hineinversetzen können? In der Naturwissenschaft handelt es sich um Thatsachen, hier um windige Vermutungen. Kein grösserer Gegensatz kann gedacht werden, als die exakte naturwissenschaftliche Methode und die Scherer'sche Hypothesenwirtschaft. „Das streng Beweisbare!“ ruft er selbst aus. Die guten Leute, die an das streng Beweisbare glauben und ohne Hypothese nicht auskommen wollen! Streng beweisbar ist in diesen Dingen sehr wenig“ etc. Er selbst hält z. B. die Frau v. Stein für das Vorbild der Iphigenie, andere dagegen wollen, wie er weiss, darin die Corona Schröter erkennen, in der wieder andere das Original der Philine erblicken. In der That ein köstlicheres Beispiel zur Charakteristik dieser „exakten Wissenschaft“ hätte Scherer nicht anführen können. Eine Wissenschaft aber, die eingestandenermassen vorzugsweise mit Hypothesen arbeitet und zu so köstlichen widerspruchsvollen Resultaten gelangt, ist überhaupt keine Wissenschaft, sondern höchstens Dilettantensport. Die Umsicht und Vorsicht, mit der die Naturwissenschaft arbeitet, ist bei der wild verwegenen Jagd der Göthe-Philologie allerdings nicht erforderlich. Aber Besonnenheit und Vorsicht vermag nur ein eitler Hypothesenjäger als Gelehrtenfeigheit zu bezeichnen. Feigheit ist es, sich im Aufbau der Theorie streng logischem Denken und in der Betrachtung eines Kunstwerks sich sinniger Untersuchung der dichterischen Gestaltung zu entziehen, um aus „Erlernem“ und oft sehr klatschhaften biographischen Notizen ein Kunstwerk zusammenzuflicken.

Dass es unmöglich ist, den gesamten Gedächtnisstoff nachzuweisen,

giebt auch Scherer zu. Aber wenn wir es auch könnten, so hätten wir doch nur den Rohstoff des Dichters. Die ganze Voraussetzung der Göthe-Philologie beruht eben auf dem Wahn, dass der Dichter seine „Erinnerungen“ zusammensetzt, wie der Schneider bunte Lappen zu einem Fastnachtskleid. Aber die Dichtkunst ist keine Flickschneiderei, sowenig als die neuste Göthe-Philologie eine Wissenschaft.

Nicht gegen das sorgfältige Aufspüren der Stoffelemente, auch der persönlichen Beziehungen an sich wenden wir uns, sondern nur gegen die willkürliche, masslose und indiskrete Weise, in der dies geschieht; gegen die thörichte Ueberschätzung solcher Leistungen und vor allem gegen den Wahn, als ob solcher Stoffnachweis eine Analyse des Kunstwerks oder gar des Genies wäre. Noch weniger natürlich haben wir gegen die historische Betrachtung der allmählichen Entstehung der grossen Werke, an denen Göthe Jahrzehnte lang arbeitete, wie Egmont, Iphigenie, Tasso, W. Meister und vor allem Faust einzuwenden. Aber die Schule bietet damit nichts neues; das ist ein Erbe, das sie von der bisherigen angeblich rein ästhetischen Betrachtungsweise überkommen hat, wie die Geschichte der Fausterklärung von dem Hegelianer Weisse bis zu Fr. Vischer und K. Fischer klärlich zeigt. Selbst die Berücksichtigung der Stilunterschiede war schon vorher da. Scherer hat diesen Punkt nur ganz einseitig verfolgt, so dass selbst E. Schmidt gegen einzelne wichtige Aufstellungen sich ablehnend verhält. Nur die reine philologische Untersuchung der Metrik und Phraseologie ist relativ neu. Wie weit die Resultate haltbar und fruchtbar sind, kann erst die weitere Entwicklung der Göthe-Philologie lehren.

Scherer teilt die Gesamtmasse der dichterischen Erinnerungen in „Erlebtes und Erlerntes“. Schon die letztere Bezeichnung offenbart den schulfüchsigem Charakter der ganzen Richtung. Sie geht zurück auf Luden, der aber als Historiker und Mann von wissenschaftlicher Bildung statt Erlerntes Ueberliefertes sagt. Da Göthe der Schule nicht blos der grösste Dichter ist, sondern ihr auch seine kritischen und kunsttheoretischen Urteile massgebend für die Kritik und Theorie sind, so dürften wohl seine zahlreichen einschlägigen Selbstaussagen die beste kritische Beleuchtung der Göthe-Philologie bilden.

Die Aesthetik Göthes.

Göthe gedachte sich im letzten Teil von „Dichtung und Wahrheit“ über sein dichterisches Verhalten zu seinem Stoff eingehend zu äussern. Der Grundgedanke in der Skizze zum Jahre 1775 lautet: „der Dichter verwandelt das Leben in ein Bild, die Menge will das Bild wieder zu Stoff verwandeln“. Ersteres gilt natürlich auch für die gelehrte „Menge“ und zwar gleichmässig für die Aufspürung des „Erlebten“ wie des „Erlernten“. —

Wir führen zunächst seine Aeusserungen über das „Erlernte“ d. h. die Entlehnung an. Im Gespräch mit v. Müller 1826 (V, 297) ruft er aus: „Was soll es heissen, wenn man immerfort opponiert: das habe ich ja schon im Aristoteles, Homer und dgl. gelesen!“ Mit Eckermann hält er es für eine lächerliche Gelehrtenmeinung, das Dichten geschehe nicht vom Leben zum Gedicht, sondern vom Buche zum Gedicht. Die Gelehrten sagen immer: das hat er von dorthen, das dort. So entdecken sie in einer Stelle Shakespeares, wo man beim Anblick eines schönen Mädchens die Eltern glücklich preist, die sie Tochter nennen und den Jüngling glücklich, der sie als Braut heimführen wird, eine Entlehnung aus Homer, als ob man bei solchen Dingen so weit zu gehen brauchte und als ob man dergl. nicht täglich vor Augen hätte und empfände und ausspräche“. Eckermann-Göthe weisen hier mit gesundem Sinn auf die Gleichartigkeit der Situation und ihren Reflex auf den Dichter hin. „Die Welt bleibt immer dieselbe, die Zustände wiederholen sich; das eine Volk lebt, liebt und empfindet wie das andere, warum sollte denn der eine Poet nicht wie der andere dichten? Die Situationen des Lebens sind sich gleich, warum sollten denn die Situationen der Gedichte sich nicht gleich sein? (18. Jan. 1825). Diese Idee ist freilich für die Göthe-Philologie verloren; denn damit würde ja ein grosser Teil ihrer Kärnerarbeit wegfallen. Göthe verteidigt in demselben Gespräch Byron's Verfahren, Gebilde früherer Dichter neu zu bilden. Er reklamiert es als ein allgemein gültiges Dichterrecht, dass er selbst den Mephistopheles im Prolog aus dem Job entnommen habe. Und in der That: ist nicht der Mephistopheles des Prologs trotz alledem eine durchaus originale Gestalt? Seine Einführung im Himmel war ja durch seine von der Volkssage völlig abweichende Fassung des Begriffs des Bösen und durch den versöhnenden Schluss in der Götheschen Dichtung von vornherein angezeigt. Dass der Dichter seine allgemeine Bildung wie seine dichterische Entwicklung vielfach früheren Dichtern und Denkern verdankt, erkennt Göthe freudig an; aber ihm nachzurechnen, was er ihnen entnommen, findet er ebenso lächerlich, als wenn man einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen, und Schweinen fragte, die er gegessen und die ihm Kräfte gegeben, etc. Wir eignen uns, sagt er, aus der Welt an, was wir können und was uns gemäss ist. (Gespr. m. Eckerm. 16. Dez. 1828). Er weiss sehr wohl, dass selbst das grösste Genie nicht weiter kommen würde wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte. (Gespr. m. Soret 1832; VIII, 132 f.). Aber noch mehr als diese Abhängigkeit dem Stoffe nach betont er die Originalität in der Gestaltung dieser Elemente. Das Verhältnis des Künstlers zu seinen Vorgängern bezeichnet er ganz treffend im Gespräch mit Eckerm. (8. Jan. 1827). „Es geht durch die ganze Kunst eine Filiation. Sieht man einen grossen Meister, so findet man immer, dass er das Gute seiner Vorgänger benützte und dass eben dies ihn gross machte. Männer wie Rafael

wachsen nicht aus dem Boden. Sie fussten auf der Antike und dem Besten, was vor ihnen gemacht wurde*. Aber von demselben betont er an einer anderen Stelle die aprioristische Originalität, das „Dämonische“ seines Genies (s. weiter unten).

Mit dem Nachweis des „Erlebten“ steht es scheinbar günstiger für die Schule. Göthe sagt selbst in einer ebensoviel zitierten als missverstandenen Stelle von Dichtung und Wahrheit, dass seine Werke nur Bruchstücke einer grossen Konfession seien. Er bezeichnet es vom Anfang bis zum Schluss seiner dichterischen Laufbahn als seine Eigenart, dass seine Dichtung auf dem Boden der Wirklichkeit ruhe, dass er vorwiegend Selbsterfahrenes dichterisch gestaltet habe. Lieblingsausdrücke hiefür sind: es finde sich kein Zug darin, der nicht erlebt sei; er habe sie mit seinem Blute ernährt; sie seien Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein. So bezeichnet er schon früh in einem Brief an Jacobi (2. März 1775) die Stella als sein eigen Fleisch und Blut. Ueber den Götz sagt er im Gegensatz zu Klopstocks Hermann: das war doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch (Gespr. m. Eckerm. 16. Febr. 1826). Ueber den Werther: der Werther ist auch so ein Geschöpf, das ich gleich dem Pelikan mit dem Blut meines Herzens gefüttert habe (Gespr. m. Eckerm. 2. Jan. 1824). Den gleichen Ausdruck braucht er von Tasso (Gespr. m. Eckerm. 6. Mai 1827); selbst von den Wahlverwandtschaften sagt er mit denselben Worten wie von Dichtung und Wahrheit, es sei darin kein Strich, der nicht erlebt sei — freilich fügte er hinzu: und auch keiner, wie er erlebt sei (Gespr. m. Eckerm. 1829 und 1830; VII, 8 und VII, 217). Wir sehen: diese Ausdrücke sind Göthe zuletzt zur konventionellen Phrase geworden und haben an verschiedenen Stellen sehr verschiedene Tragweite. Da wo der Ausdruck „Fleisch und Blut“ zum erstenmal erscheint, im Brief an Jacobi, bedeutet er wohl nur eigene Produktion ohne jede Beziehung auf Selbsterlebtes. Die Aeusserung über Götz erhält ihre Einschränkung durch das Gespräch mit Eckermann (26. Febr. 1824), auf das wir noch zurückkommen werden. Im eminentesten Sinne wahr ist die Bezeichnung für den Werther. Was die Göthe-Philologen für die Wahlverwandtschaften an Erlebtem beibringen, ist nur Hypothese. Dass in Herm. u. Dorothea „Selbsterlebtes“ im Sinn der Schule nicht vorliegt, giebt selbst H. Grimm zu.

Wenn man wie die Göthe-Verehrer den eigentümlichen Vorzug Göthes vor andern Dichtern, zumal vor Schiller darein setzt, dass er meist nur Selbsterlebtes dichterisch gestaltet habe, so kommt es zunächst darauf an, diesen Begriff genauer festzustellen, als seither geschehen ist. Insgemein versteht man bei Göthe darunter einzelne spezielle Lebensbeziehungen. Solche finden sich bei allen Dichtern; sie sind Gegenstand des Lieds und des Gelegenheitsgedichts. Aber es giebt noch weit bedeutsamere allgemeine sozusagen öffentliche Erlebnisse: die zeitbeherrschenden Ideen, die

der Dichter mit seinem Volke erlebt, vielleicht als Prophet vorhervorkündigt und in kunstvollendeten Gestalten vorführt. Das ist das Erlebnis, welches die grossen Dichter, die Dichter der Weltliteratur macht. Göthe sagt, dass er in seinem Werther eine bestimmte weitverbreitete krankhafte Richtung seiner Zeit, die er selbst miterlebt, dargestellt habe. Nun, hat nicht auch ein Aeschylus, Sophokles, Dante, Shakespeare, Schiller die Seele ihres Volke und die zeitbewegenden Ideen, in denen sie sich offenbarte, ausgesprochen? Eben darin beruht ja die geschichtliche Bedeutung ihrer Dichtung. Wir haben schon oben ausgeführt, dass wie Göthe mehr die individuellen privaten Lebensbeziehungen, besonders Liebe und Liebesverhältnisse zum Gegenstand seiner Dichtung gemacht, dass so Schiller mehr dem öffentlichen Geiste, der Freiheitsidee, Worte verliehen hat, dass Schiller diese öffentliche Strömung des Volkslebens ebenso gut innerlich erlebt hat, als Göthe die seinige; persönliche private Lebensverhältnisse hat allerdings Schiller so wenig als ein anderer Dichter die Weltliteratur in seinen grossen Werken dargestellt. Aber Personen und Vorgänge der damaligen öffentlichen Gesellschaft hat auch er für seine Jugenddramen verwertet, wie dies für *Kabale und Liebe* Dr. E. Müller ganz eingehend nachgewiesen hat. Aber steht denn Homer und die andern grossen Dichter darum niedriger als Göthe, weil sie nicht einem litterarischen Kärrnertum die Möglichkeit gegeben ihre privatesten Lebensverhältnisse aufzuspüren?

Auch Göthe kennt ein „Erlebtes“ ganz anderer Art als die Göthe-Philologie, und verlangt es vom Dichter: dass er die höchste Bildung der Zeit in sich aufnehme, dass er sich selbst zu einer geistig wie sittlich hohen Persönlichkeit bilde und dieses höchste Erlebnis in seiner Dichtung darstelle. Der Dichter, sagt er muss uns etwas Höheres geben als der Historiker d. h. als die Wirklichkeit. Die Charaktere des Sophokles tragen alle etwas von der hohen Seele des grossen Dichters, so wie die Charaktere des Shakespeare von der seinigen“ (Gespr. m. Eckerm.; 31. Jan 1827). Also die von der Bildung der Vor- und Mitwelt gesättigte geistig und sittlich hohe Persönlichkeit des Dichters ist das wahrste und höchste Erlebnis, das der Dichter uns in seinen Werken offenbart.

Ganz anders die Göthe-Philologie: sie sieht in dem Erlebten vornehmlich private äussere Begegnisse besonders Liebesverhältnisse und schwelgt in deren Aufspürung auf eine Weise, die dem indiskreten Klatsch, einer der widrigsten Gelehrtenuntugenden, recht nahe verwandt ist. Sie betreibt besonders eine eifrige Jagd auf „Modelle“ für seine Frauengestalten. Ueber die Bedeutung des Modells für den Künstler hat sie ganz seltsame Ansichten, von denen verständige Künstler auch urteilen würden, sie verstehe nichts von der Sache. Scherer z. B. meint, wenn wir sämtliche Harfner kennen würden, die Göthe in seinem Leben begegnet sind, so hätten wir damit den Harfner in *W. Meister* konstruiert oder analy-

siert. Die Schule beruft sich hiefür auf eine missverstandene Aeussereung Göthes in Dichtung und Wahrheit, dass zu seiner Lotte im Werther ausser der Charlotte Buff noch andere hübsche Kinderzüge beige-steuert haben, ähnlich wie der griechische Künstler seine Venus aus mehreren Schönheiten herausstudiert habe. Indes Zeuxis hat sein Bild nicht geschaffen, indem er die schönsten Züge der ihm zur Verfügung gestellten Frauen auswählte und nebeneinanderstellte, sondern in seinem Geiste lebte ein Schönheitsideal, allerdings in unbestimmten Umrissen, und zur äusseren Gestaltung dieses inneren Bildes bedurfte und verwendete er seine Modelle. Aber es fragt sich, ob er auch nur einen dieser Züge, so wie er war, verwendet hat; jedenfalls hat er sie zu einem einheitlichen organischen Ganzen verarbeitet eben nach dem in seinem Geiste lebenden Schönheitsideal. Diese künstlerische Arbeit vermögen wir nicht nachzuweisen; denn das ist ein unbewusstes oder beim reifen Künstler halb bewusstes Verfahren, das sich deshalb auch jeder verstandesmässigen Analyse entzieht. Möchten sich doch diese Herrn aus der engen Studierstube in eine Bildhauerwerkstätte bemühen. Hier finden sie Thon- und Gypsmodelle der verschiedensten Glieder beider Geschlechter und aller Altersstufen. Diese haben Meister und Gesellen bei der Arbeit vor Augen. Denn die blossе Phantasie vermag dem bildenden Künstler die Umrisse des menschlichen Leibes nicht klar und deutlich genug vorzuhalten, wie Göthe im Gespr. m. Müller 1824 richtig bemerkt (V, 48). Aber der Künstler kopiert nun nicht diese Modelle wörtlich. Die Herren dürfen nur ein fertiges Werk mit den umherstehenden oder hängenden Modellen zusammenhalten. Für jeden zugänglich ist der Vergleich von Skizzen nach dem Leben oder auch von ausgeführten Portraits mit den Idealgemälden der grossen Italiänischen Maler des 15. und 16. Jahrhunderts: Das Bild der Velata im Pitti (Nro. 245), das von deutschen Kunstkritiken dem Rafael zugeschrieben wird, gilt für das Modell der Cäcilia und der Mad. di Sisto. Die Gesichtslinien sind es, aber der geistige Ausdruck ist ein ganz anderer und demgemäss hat er auch jene frei gestaltet. — Und so hat auch Göthe weder seinen Harfner aus den realen Zügen der verschiedenen Harfner, noch seine Lotte aus den verschiedenen Lotten mosaikartig zusammengestellt.

Wie sich Göthe selbst das Verhältnis des Dichters zur Wirklichkeit denkt, hat er vielfach drastisch ausgesprochen. Zu Eckermann sagt er 31. Jan. 1827: der dramatische Dichter dürfe seine Personen nicht historisch treu darstellen; denn so wie die Geschichte sie ihm biete, könne er sie nicht brauchen — er beruft sich hiefür auf seinen Egmont. Der Dichter müsse wissen, welche Wirkungen er hervorbringen wolle, und danach seine Charaktere einrichten. Ueber die Landschaften von Rubens sagt er zu Eckermann 11. April 1827: „Sie scheinen uns reine Kopie nach der Natur; er trug die ganze Natur in seinem Kopfe und sie war

ihm in ihren Einzelheiten immer zu Befehl. Aber ein so vollkommenes Bild, wie eine Rubens'sche Landschaft, ist nie in der Natur gesehen worden. Wir verdanken diese Komposition dem poetischen Geist des Malers.* Noch bestimmter spricht er dies gegen Eckermann 10. April 1829 bei Betrachtung einer Landschaft von Claude Lorrain aus. Er rühmt daran, dass sie die höchste Wahrheit und doch keine Spur von Wirklichkeit habe; er habe die reale Welt bis ins kleinste Detail gekannt, aber er habe sie nur als Mittel gebraucht, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken. Also selbst der Landschaftler ist ihm kein treuer Modellzeichner, sondern die treue Naturbeobachtung ist für ihn nur das Mittel, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken. — Im Gespräch mit Riemer 1824 (V, 62) sagt er, die Nachahmung der Natur durch die Kunst sei um so glücklicher, je tiefer das Objekt in den Künstler eingedrungen und je grösser und tüchtiger seine Individualität selbst sei. Noch weiter führt er diesen Gedanken aus im Gespräch mit Eckermann 20. Okt. 1828. Die griechischen Künstler, sagt er hier, haben in der Darstellung von Tieren (Pferdeköpfen) die Natur nicht bloß erreicht, sondern übertroffen. Er leitet dies davon her, dass sie im Fortschritt der Zeit und Kunst selber etwas geworden, sodass sie sich mit persönlicher Grossheit an die Natur wandten. Also zweierlei verlangt er: Die künstlerische Umgestaltung des Stoffs im Geist des Künstlers und den Ausdruck einer bedeutenden Individualität.

Göthe verfolgt das künstlerische Verfahren noch tiefer. Der Künstler, der Maler wie der Dichter verdankt die Naturwahrheit seiner Gestalten durchaus nicht bloß dem klaren Auge, der sicheren Beobachtung, sondern dass er so klar und wahr wie kein anderer das Objekt schaut und doch als Künstler schaut, liegt in der Eigentümlichkeit des künstlerischen Genies, die Göthe Anticipation nennt. Auch hier geht er wieder von einem Maler aus, dem Schafmaler Roos. Dieser, sagt er, habe diese Tiere in allen ihren Lagen und Zuständen gezeichnet mit der äussersten Wahrheit, als wäre es die Natur selber. „Mir wird immer bange, wenn ich diese Tiere ansehe. Das Beschränkte, Dumpfe, Träumende, Gähnende ihres Zustandes zieht mich in das Mitgefühl desselben hinein.“ Göthe erklärt dies so: „Das Mitgefühl der Zustände dieser Tiere war ihm angeboren. Die Kenntnis ihres Psychologischen war ihm gegeben und da hatte er denn auch für deren Körperliches ein so glückliches Auge. So sei auch dem echten Dichter die Kenntnis der Welt angeboren und er bedürfe zu ihrer Darstellung keineswegs vieler Erfahrung und grosser Empirie. So habe er als Mensch von 22 Jahren seinen Götz geschrieben und sei zehn Jahre später über die Wahrheit seiner Darstellung erstaunt. Erlebt und gesehen habe er dergleichen nicht, er habe also diese Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Anticipation besessen. Er beschränkt dies im Lauf des Gespräches wesentlich auf die

innere Welt der Leidenschaften, die Region der Liebe und des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung etc. Speciell für die Zeichnung der Charaktere erklärt er es weiter dahin: Es liege in den Charakteren eine gewisse Notwendigkeit, eine gewisse Konsequenz, vermöge welcher bei diesem oder jenem Grundzug eines Charakters gewisse sekundäre Züge stattfinden. Diese Kenntnis könne einzelnen Individuen — in erster Linie natürlich dem Dichter — angeboren sein. Wenn er selbst jemand eine Viertelstunde gesprochen habe, wolle er ihn 2 Stunden reden lassen (Gespr. mit Eckerm. 26. Febr. 1824). Also nicht so, wie die Göthe-Philologie meint, zeichnet er seine Gestalten, dass er von da und dort Züge entlehnt und äusserlich zusammenstellt, sondern er erfasst den Haupt- und Grundzug eines Charakters und daraus ergeben sich ihm vermöge seiner Anticipation die Detailzüge von selbst, wie Schiller sagt:

Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht

So weiss ich auch sein Denken und sein Handeln.

— Was Göthe Anticipation nennt, ist nichts anderes als die Fähigkeit des Dichters, sich mittelst seiner Phantasie in eine fremde Lage und Stimmung lebhaft zu versetzen und sie innerlich in seinem Geiste zu erleben, um sie dann poetisch wahr darzustellen.

Schreibt so Göthe dem Dichter eine apriorische Anticipation der menschlichen Verhältnisse, besonders der seelischen Vorgänge vor und im Gegensatz zur empirischen Erfahrung zu, so liegt ihm noch mehr der Urquell des dichterischen Schaffens und die wesentlichste Seite seiner Aeusserung, die geniale Konzeption, ja selbst die künstlerische Seite der Ausführung weit über alle Empirie hinaus. Das erste, die eigentliche Quelle des künstlerischen Schaffens, ist die natürliche geniale Begabung, das Genie. Es ist eine Naturkraft und wirkt als solche, wie Göthe an vielen Stellen ausdrücklich hervorhebt, instinktiv mit Naturnotwendigkeit. Das künstlerische Schaffen des Genies ist die Selbstentfaltung, Selbstoffenbarung seines eigensten Wesens. Es beherrscht den Menschen mehr, als er darüber verfügt. — Wie es selbst ein Ganzes ist, so bilden auch seine Aeusserungen, seine Werke ein einheitliches Ganzes, wenn wir dies auch nur fragmentarisch nachweisen können. Auch jedes einzelne Werk ist ein organisches Ganzes und nur als Ganzes, als Werk aus einem Guss und einem Geist richtig zu erfassen. Der geniale Geist, dessen Offenbarung sie sind, ist die Hauptsache; der Stoff, in dem er sich offenbart, die Mittel, die er zu seiner Darstellung wählt, sind das Sekundäre, das dem Verstand Zugängliche und Analysierbare.

Wir führen auch hierfür wichtige Aeusserungen Göthes an. Gerne bezeichnet er diese Naturanlage als das Dämonische. So im Gespräch mit Eckerm. 1831 (VIII, 41 vergl. VIII, 36): „In der Poesie ist durchaus etwas Dämonisches und zwar vorzüglich bei der unbewussten, bei der aller Verstand und alle Vernunft zu kurz kommt und daher auch so

über alle Begriffe wirkt. Ebenso ist es in der Musik im höchsten Grade. Eine geniale Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist etc.* Nur wo diese apriorische Gottesgabe vorhanden ist, vermag etwas Grosses zu entstehen. Die Menschen, sagt Göthe (Gespr. m. Eckerm. 11. März 1832), scheinen zu meinen, Gott habe sich ganz in die Stille zurückgezogen und der Mensch wäre jetzt ganz auf eigene Füsse gestellt. In religiösen und moralischen Dingen gebe man noch allenfalls eine göttliche Einwirkung zu; allein in Dingen der Wissenschaft und Kunst glaube man, es sei lauter Irdisches und nichts als ein Produkt rein menschlicher Kräfte. Versuche es aber doch einer und bringe mit menschlichem Wollen und menschlichen Kräften etwas hervor, das den Schöpfungen, die den Namen Mozart, Rafael oder Shakespeare tragen, sich an die Seite setzen lasse.*

So unterscheidet Göthe auch zwei Seiten des künstlerischen Genies im Verhältnis zur Welt seiner Darstellung. „Der Künstler, sagt er, hat ein zweifaches Verhältnis zur Natur; er ist ihr Herr und ihr Sklave zugleich. Er ist ihr Sklave, sofern er mit irdischen Mitteln wirken muss, um verstanden zu werden; ihr Herr aber, insofern er diese Mittel seinen höheren Intentionen unterwirft und ihnen dienstbar macht. Der Künstler will zur Welt durch ein Ganzes sprechen; dieses Ganze aber findet er nicht in der Natur, sondern es ist die Frucht seines eigenen Geistes oder des Anwehens eines befruchtenden göttlichen Odems“ (Gespr. m. Eckerm. 18. April 1827). Vergl. auch Gespräch mit Soret 1830; VII, 322. Immer und immer wieder betont er, dass das Kunstwerk nicht ein Aggregat von einzelner „Erlebtem und Erlerntem“ ist, sondern ein organisches Ganze, die Offenbarung eines göttlichen Geistes. Ja er nennt das Wort *K o m p o s i t i o n* ein niederträchtiges Wort, weil es die falsche Vorstellung von äusserlichem Aneinanderreihen erweckt. „Wie kann man sagen, ruft er aus, Mozart habe seinen Don Juan „komponiert“? Komposition! als ob es ein Stück Kuchen oder Biscuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenführt. Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geist und Guss und von dem Hauch eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so dass er ausführen musste, was jener gebot“ (Gespr. m. Eckerm. 20. Juni 1831).

Demgemäss unterscheidet er auch zwei verschiedene Arten der künstlerischen Thätigkeit. „Jede Produktivität höchster Art, jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder grosse Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in niemands Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat. Es ist dem Dämonischen verwandt,

das übermächtig mit ihm thut, wie es beliebt und dem er sich bewusstlos hingiebt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe. In solchen Fällen ist der Mensch oftmals als ein Werkzeug einer höhern Weltregierung zu betrachten, als ein würdig befundenes Gefäß zur Aufnahme eines göttlichen Einflusses. Sodann aber giebt es eine Produktivität anderer Art, die schon eher irdischen Einflüssen unterworfen ist und die der Mensch schon mehr in seiner Gewalt hat, obgleich er auch hier immer noch sich vor etwas Göttlichem zu beugen Ursache findet. In diese Region zähle ich alles zur Ausführung eines Plans gehörige, alle Mittelglieder einer Gedankenkette, deren Endpunkte bereits leuchtend dastehen; ich zähle dahin alles dasjenige, was den sichtbaren Leib und Körper eines Kunstwerks ausmacht. So kam Shakespeare der erste Gedanke zu seinem Hamlet, wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte und er die einzelnen Situationen, Charaktere und Ausgang des ganzen in erhöhter Stimmung übersah, als ein reines Geschenk von oben, worauf er keinen unmittelbaren Einfluss gehabt hatte. Die spätere Ausführung der einzelnen Szenen aber und die Wechselreden der Personen hatte er vollkommen in seiner Gewalt etc." (Gespr. mit Eckerm. 11. März 1828). Letzteres bildet demgemäss auch das eigentliche Gebiet der Kunstkritik und der Analyse eines Dichtwerks — bis zu einem gewissen Grade —, denn auch die Ausführung der genialen Konzeption ist Sache der inkommensurablen Phantasie, nicht des gemeinen Verstandes. So leitet Göthe selbst das eigentlich Technische, den lernbaren Teil der Kunst, von der angeborenen künstlerischen Anlage ab. Der Rhythmus, sagt er, kommt von der poetischen Stimmung wie unbewusst. Wollte man darüber denken, wie man ein Gedicht macht, man würde verrückt und brächte nichts Gescheites zu stande (Gespr. m. Eckerm. 6. April 1829). Dies gilt ganz besonders von Göthe, der wie kein anderer deutscher Dichter für seine Empfindung auch den richtigen rhythmischen Ausdruck gefunden hat, so ganz besonders auch in seinen freien Rhythmen. Nur philologische Schulpedanterie hat es vermocht, einer Schrulle zulieb die freien Rhythmen im Faust in Prosa umzulesen.

Der Quell der Dichtkunst liegt nach Göthe in dem dunkeln Untergrund des Seelenlebens, wo die Seelenkräfte noch ungeschieden in- und nebeneinander ruhen. Das dichterische Schaffen ist so zum grossen Teil, in der Lyrik ganz und bei den grossen Werken wenigstens in der Konzeption des Ganzen ein unbewusstes, instinktives, traumartiges. Freilich ist diese Art des Schaffens voll nur der Jugend eigen. So sagt Göthe selbst im Anfang des 16. Buches von Dichtung und Wahrheit von der mächtigen Produktivität seiner Jugend, sie sei zwar auch durch Veranlassung erregt und bestimmt worden, aber am freudigsten und reichlichsten sei sie unwillkürlich, ja mit Widerwillen hervorgetreten. Zu Eckermann sagt er 29. Febr. 1824: „Ich war freilich damals noch dunkel

und strebte in bewusstlosem Drange vor mir hin; aber ich hatte ein Gefühl des Rechten, eine Wünschelrute, die mir anzeigte, wo Gold war.“ Aehnlich sagt er zu Soret 1830 (VII, 245): „In frühern Zeiten ging es mir mit meinen Gedichten ganz anders. Ich hatte davon vorher durchaus keine Eindrücke und keine Ahnung, sondern sie kamen plötzlich über mich und wollten augenblicklich gemacht sein, so dass ich sie auf der Stelle instinktmässig und traumartig niederzuschreiben mich getrieben fühlte. In solchem nachtwandlerischem Zustande geschah es oft, dass ich einen ganz schief liegenden Bogen vor mir hatte und dass ich dieses erst bemerkte, wenn alles geschrieben war, oder wenn ich zum Weiter schreiben keinen Platz mehr fand.“ Aehnlich spricht er sich selbst über seine grösseren Werke, so vor allem über die Komposition seines Faust in dem bekannten Briefe an W. v. Humboldt wenige Tage vor seinem Tode aus, wie ja auch Schiller die erste Gesamtkonzeption eines Werks ausdrücklich als etwas unbewusstes, instinktives bezeichnet.

Man halte nun gegen diese echte Aesthetik Göthes, nach welcher das Dichtwerk eine instinktive, unbewusste oder halbbewusste innerlich notwendige Offenbarung des Genies ist, die neueste Aesthetik, welche in dem Kunstwerke nur eine Flickarbeit aus verschiedenen zufälligen Erinnerungen von Erlerntem und Erlebtem sieht, und die Manie der Göthephilologie das Dichtwerk in diese stofflichen Elemente zu zerlegen. Göthe selbst hat solchem Treiben das Urtheil in den bekannten Worten des Faust gesprochen:

Wer will was Lebendigs erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist herauszutreiben,
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt, leider! nur das geistige Band.
Encheiresin naturae nennt's die Chemie,
Spottet ihrer selbst und weiss nicht wie.

Die einzelnen Werke.

Die Jugendliryk. Götz. Clavigo.

Vollends stark tritt die Geistlosigkeit und Verkehrtheit der Ableitungstheorie hervor, wenn man ihren Nachweis an bestimmten Werken, besonders an den grösseren kritisch untersucht. Für den Wert und Charakter dieses Verfahrens ist schon die Aeusserung des Schulhauptes bezeichnend, dass es auf diesem Gebiete des streng Erweisbaren sehr wenig gebe, dass das meiste somit blosser Hypothese ist. Wir können natürlich nicht die ganze Masse, welche die rührige Maulwurfsarbeit der Schule zusammengescharrt hat, unserer Prüfung unterziehen, sondern wählen nur einige charakteristische Proben aus. Faust behalten wir einer eigenen Abhandlung vor.

Zwei der bedeutendsten Schüler Scherers, Minor und Sauer haben teilweise unter Anregung und Beihilfe ihres Meisters 1880 Studien zur Göthe-Philologie veröffentlicht, von denen die erste „Göthes älteste Lyrik“ (bis 1773) und die letzte „Götz und Shakespeare“ hieher gezogen werden können. In der ersten wird der Zusammenhang der Göthe'schen Jugendliryk mit der damaligen Anakreontik in ihren verschiedenen Stadien nachzuweisen gesucht. Indes der Standpunkt des Verfassers ist nicht der der eigentlichen Ableitungstheorie. Derselbe sagt: „Mit den beigebrachten Parallelstellen soll nur in den seltensten ausdrücklich angegebenen Fällen eine Entlehnung von seiten Göthes bezeichnet werden. Ich habe Göthes Anakreontik nicht von dem Einfluss des einen oder andern Dichters dieser Richtung ableiten wollen; sondern die gemeinsamen Züge der deutschen Anakreontiker des 18. Jahrhunderts sollten auch an Göthes hieher gehörigen Dichtungen nachgewiesen werden. Für den feineren Beobachter ist der Nachweis dessen, was Göthe gleichsam mit der Luft in sich aufgenommen und in seinen Gedichten wieder ausgesprochen hat, von grösserem Werte, als die grobe Thatsache, dass Göthe etwa einmal ein Gedicht Weisses nachgeahmt hat.“ Das ist ein echt wissenschaftlicher Standpunkt, mit dem wir uns voll einverstanden erklären können. Wenn man indes, was nicht die Absicht des Verfassers war, nicht nur das, was der damaligen deutschen Anakreontik, ja jeder Lyrik zumal der an den alten Lateinern geschulten gemeinsam ist, Ausdrücke wie: munter, zärtlich, lieblich, süß, golden, jung, leicht, leise; Wollust, Zärtlichkeit, Silberquell, Morgen- und Abendrot; liebeglügen, tändeln, scherzen, singen, blumenstreuen, flügelschwingen; Bilder vom Schmetterling; Szenerien mit Wiese, Bach, Busch, Blume, Blüte, Zephyr — sondern auch die kräftigen Keime des original Götheschen schon in der Frankfurter Frühjugend entwickelten Natursinns ins Auge fasst, so wird das Gesamtbild ein etwas anderes Aussehen bekommen. Das gleiche gilt auch vom Götz.

In der letzten Strassburger und nächsten Frankfurter Zeit hat sich Göthe mit einer grossen Anzahl dramatischer Entwürfe getragen. Es war dies die Zeit, wo die deutschen Dichter, besonders auf Anregung Lessings sich mit Vorliebe dem Drama zuwandten. Göthe selbst sagt später, er habe den Drang in sich gefühlt, was ihm Bedeutendes begegnete, dramatisch zu gestalten. In jener Frühzeit fiel ihm die Lebensgeschichte des Götz von Berlichingen in die Hand. Dieser Stoff packte ihn vor den andern und er allein gelangte zur wirklichen Ausführung. Er war in der That überaus günstig für dramatische oder auch epische Bearbeitung. Eine wild verworrene Zeit, die Auflösung der staatlichen und gesellschaftlichen Bande, eine Art bellum omnium contra omnes, wo nur Gewalt entscheidet, und welche originale auf sich selbst stehende Charaktere erzeugt, wie sie im geordneten Rechtsstaate sich nicht entwickeln können. In dieser rechtlosen Zeit ein Held, der sein und der

Schwachen Recht mit eiserner Faust und stets bereitem Schwert gegen die Mächtigen verfißt. Dieser Geist der energischen Geltendmachung der eigenen Persönlichkeit stimmte nun gar sehr mit dem damals auch in Deutschland durchbrechenden Geist des Subjektivismus, der Auflehnung gegen die hergebrachten abgelebten oder verknöcherten Formen in Staat und Religion, noch mehr in Gesellschaft, Sitte und Dichtung, ein Geist, von dem auch der so wenig revolutionär angelegte Göthe damals ergriffen war. Daher eben erklärt es sich, dass er gerade diesen Stoff wirklich zur Ausführung brachte. — Soviel wissen wir von ihm selbst. Ausserdem dass er der Elisabeth, Götzens Gemahlin, Züge seiner eigenen Mutter lieb, und endlich dass die verlassene Friederike Brion in dem schmählischen Ausgang Weislingens seine Reue und Selbstbestrafung erkennen sollte (Brief an Salzm. Ende 1773). Soviel genügt auch für den unbefangenen Genuss des Werks, wie für die kunstkritische Untersuchung. Aber nicht für die Göthe-Philologie. Sie entdeckt, jene Stelle im Brief an Salzmann und eine andere in Dichtung und Wahrheit willkürlich weiterdeutend, in Göthe selbst das Vorbild zu Weislingen. Aber der wirkliche Göthe hat mit diesem charakterlosen chamäleonartigen Gesellen nichts gemein, als etwa die grosse Empfänglichkeit für Frauenreiz. Auch war Weislingens Verhältnis zu Maria und Adelheid ein ganz anderes, als das Göthes zu Friederike; desgleichen der Grund, warum er Götzens Schwester verliess. Ebenso hat Maria keine Verwandtschaft mit Friederike, ausser etwa die unbedingte Hingabe an den problematischen Geliebten; dies ist aber ein allgemein weiblicher Charakterzug, ja ein Zug der echten Liebe überhaupt. Dies, scheint es, hat E. Schmidt bewogen, sich noch nach andern Modellen umzusehen — die Göthe'schen Gestalten sind ja aus vielen Modellen zusammengeflochten — und er rät nun auf die Schwester Cornelia. Das Verhältnis beider Geschwister war von Kindheit an ein so eigenartig inniges, dass nach der Theorie der Schule a priori sich Züge davon in seiner Dichtung finden müssen und E. Schmidt ist demgemäss bestrebt solche aufzuspüren und er findet sie ausser der Maria im Götz in der Elmira in Erwin und Elmira, in der Iphigenie, in der „schönen Seele“ des W. Meister und noch in der Ottilie der Wahlverwandtschaften. Was Schmidt für die Maria im Götz beibringt, sind allgemein menschliche Züge und was er Spezielles giebt, ist verkehrt und an den Haaren herbeigezogen. Er führt die klösterliche Erziehung der Maria an und setzt dies in Beziehung zu der ganz späten Aeusserung in Dichtung und Wahrheit, dass er seine Schwester sich nicht gern als Hausfrau, wohl aber als Aebtissin oder Vorsteherin einer edlen Gemeinde gar wohl habe denken können. Ja er will sogar in dem Gegensatz der Maria zu ihrer Schwägerin das Verhältnis der „frommen“ Cornelia zu der unheilig weltlichen Mutter abkonterfeiten sehen. Er meint, die Worte der Maria: „Ich wünschte, Ihr gewöhntet Euch an, von heiligen Sachen

anständig zu reden* — mögen der Cornelia im Konflikt mit der Mutter oft auf der Zunge gelegen haben. Dies schlägt allem ins Gesicht, was wir von dem Charakter und dem Verhältnis beider Frauen wirklich wissen. Hier befinden wir uns sicher nicht auf dem Gebiet „des streng Erweisbaren“, sondern auf dem der wildesten Hypothesenjagd.

Und wenn dem so wäre, hätten wir denn damit auch nur alle Gedächtniselemente nachgewiesen? Das Stück zerfällt in zwei lose zusammenhängende Hauptbestandteile: die Geschichte des Götz und die des Weislingen oder vielmehr der Adelheid von Walldorf. Für beide letztere Figuren ist bis jetzt kein Modell nachgewiesen; denn Göthe ist nicht Weislingen. Ja wenn Göthe sagt, er habe die Welt im Götz vermöge seiner dichterischen Anticipation geschaffen, so geht dies nach seinen eigenen Worten vor allem auf die Partie Adelheid-Weislingen. Wir haben hier eine freie Erfindung Göthes, die sich einzig und allein, aber auch ganz aus künstlerischen Motiven erklärt. Dem biedern charaktervollen Götz wird der charakterlose Weislingen, der trefflichen Hausfrau Elisabeth die mannsüchtige ehrgeizige Adelheid, der kerndeutschen Familie das liederliche undeutsche Courtisanentum nach dem Kunstgesetz des Kontrastes gegenübergestellt. Ebenso beruht die Kontrastierung der Elisabeth und Maria auf dem künstlerischen Motiv der Mannigfaltigkeit und ist nicht Kopie eines wirklichen Verhältnisses. Hier hat also die ästhetische Kritik einzusetzen, nicht die Ableitungstheorie. Was diese beibringt, schränkt sich auf ein paar armselige, noch dazu mehrfach falsche Notizen ein.

Deutlicher liegen die Stoffelemente beim Clavigo vor. Das „Erlernte“ ist hier das Memoire des Beaumarchais. Wie steht es aber mit dem „Erlebten“? Nach einer sehr späten Aussage Göthes in „Dichtung und Wahrheit“ soll die Gestalt der Maria Beaumarchais ebenfalls ein Zeugnis seiner Rene und Busse für den Verrat an Friederike sein. Dass sie Züge derselben an sich trage, sagt er so wenig als von der Maria Berlichingen. Um sie zu ihrem Modell zu machen, trug man wissentlich falsche Züge in sie hinein: Friederike Brion ist nie brustkrank gewesen, eben so wenig hat sie in ihrem geistigen Wesen etwas Schwindstüchtiges an sich gehabt. Es ist nicht wahrscheinlich, dass der herzerreissende Brief, den sie an Göthe nach dessen schriftlichem Abschied richtete, im Geist der verzichtenden und verzeibenden Maria Beaumarchais gehalten war. In Clavigo und Carlos soll Göthe ähnlich wie in Tasso und Antonio seine eigene Doppelnatur dargestellt haben. Aber Clavigo hat von Göthe noch weniger als Tasso. Richtig ist nur, dass Carlos dem Clavigo die Parvenügründe vorhält, mit denen Göthe seinen Verrat an Friederike beschönigt haben soll, hoffentlich nicht beschönigt hat. Aber mit diesem wirklichen oder vermeintlichen Stoffelemente haben wir doch nicht die Komposition des Stücks erschlossen, und gerade hierauf legt Göthe den

grössten Wert, wie schon der gleichzeitige Brief an Fritz Jacobi vom 21. August 1774 zeigt.

Iphigenie.

Das Schuldbewusstsein Göthes spielt in der Göthe-Philologie eine Hauptrolle bei der Analyse der Jugendwerke, ja selbst noch bei der Iphigenie. Das „Erlernte“ bei letzterer ist die Iphigenie in Tauris des Euripides. Modell für die Hauptfigur ist nach den einen Corona Schröter, nach den andern Frau v. Stein. Sofern von einem solchen überhaupt die Rede sein kann, spricht die innere und äussere Wahrscheinlichkeit für Corona. Göthe stand zu ihr damals in sehr regem und innigem Verkehr, wie seine Tagebuchnotizen und seine Eifersucht auf den Herzog zeigt. Da sie die Titelrolle zu spielen hatte, so ist anzunehmen, dass er sie ihr auf den Leib schrieb, wie er ja selbst vom dramatischen Dichter verlangt. Sodann war die jungfräuliche junonische Gestalt der Schröter doch ein viel geeigneteres Modell, als die mehr anmutige, bereits etwas ältliche kindergesegnete Frau v. Stein. Bei den ersten Aufführungen am Weimarer Hofe blickten die Zuschauer mit Staunen auf die wunderbare Erscheinung des wie für einander geschaffenen Künstlerpaares, Göthe-Schröter. Die Vertreter des Steinmodells berufen sich auf den beruhigenden, abklärenden Einfluss, den Frau v. Stein faktisch auf Göthe ausgeübt hat. Aber Göthes Verhältnis zu ihr ist doch ein ganz anderes, als das des Orestes zu Iphigenie und Göthe deckt sich so wenig mit Orest, als Frau v. Stein mit Iphigenie. Nach der Göthe-Philologie war Göthe damals allerdings der von den Furien des bösen Gewissens unstät Umhergetriebene und Frau v. Stein die „Schwester“, die ihn durch ihre beruhigende Nähe heilt. Aber mit diesem Nachweis steht es sehr windig; E. Schmidt beruft sich auf eine Stelle in dem Brief an die Karschin v. 17. Aug. 1775: „Von meiner Reise in die Schweiz hat die ganze Zirkulation meiner kleinen Individualität viel gewonnen. Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geissel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterland etc.“ — und wie Grimm aus äusseren Gründen, rückt er die erste Konzeption der Iphigenie noch in das erste Weimarjahr vor, „weil gerade 1776 der von Furien gepeitschte Orest ein Modell an Göthe selbst hatte“. „Und, fährt er fort, bei der Entsühnung des Orest durch die Schwester mochte der Dichter der Frau gedenken, die ihm nach oft zerfahrenem Jugendtreiben voll Schuld und Busse die innere Läuterung so hilfreich erleichtert hatte“. Indes wenn wirklich auch die erste Konzeption des Stücks mit der Cantate für Gluck identisch wäre, so wissen wir ja von letzterer, die nie zur Ausführung gelangte, rein gar nichts. Wir können uns also nur an den Anfang des Jahres 1779 halten. Sodann sind die „unsichtbaren Geissel der Eumeniden“ auf keinerlei Schuldbewusstsein zu

deuten. Friederike war über den vielen Liebesverhältnissen der nächsten Jahre völlig vergessen; bei Lili war er sich wohl keiner Schuld bewusst; noch weniger bei den gefälligen Damen des Weimarer Hofes, und vor allem da nicht, wo es am Platze gewesen wäre, bei seinem Verhältnis zu Frau v. Stein, der kindergesegneten Frau eines andern. Und eben diese Frau soll es gewesen sein, „die ihm nach einem zerfahrenen Jugendtreiben voll Schuld und Busse die innere Läuterung so hilfreich erleichterte?“

Um etwas ganz anderes als um Schuld und Busse handelt es sich bei Göthe in der damaligen Zeit. Den 11. Aug. 1781 schreibt er an seine Mutter: „Sie erinnern sich der letzten Zeiten, die ich bei Ihnen, ehe ich hierher ging, zubrachte; unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiss zu grunde gegangen sein. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht“. Aehnlich stand es noch in den ersten Weimarer Jahren: Unverhältnis des wilden Treibens in der ersten Zeit, der drückenden Geschäftslast in der folgenden zu seinem innern dichterischen Drang, der sich gerade in der Zeit vor der Uebersiedlung nach Weimar so mächtig regte, und der nun wie ein unter mächtigem Geröll verschütteter Quell immer wieder durchzubrechen suchte. Hieraus entstand das gleiche unruhige, stürmische, exzentrische Wesen, wie in der letzten Frankfurter Zeit aus den in dem Brief an die Mutter angegebenen Gründen. Auf diesen Gemütszustand vermochte der Verkehr mit der feingebildeten masshaltenden klug berechnenden Frau v. Stein beschwichtigend einzuwirken. Wie aber hätte sie, die schuldbeladene, gewissenreinigend schuldühnend wirken können.

Für Thoas soll Karl August Modell sein und in der Schlusszene, wo Iphigenie den über ihr Scheiden unwilligen Fürsten um freundliche Entlassung bittet, soll Göthe auf seinen Urlaub zur Reise nach Italien hindeuten. Gegen dieses geschmacklose Philologenfündlein bemerken wir nur, dass sich ja die Abschiedszone genau so schon in der ersten prosaischen Fassung von 1779 findet. Für Thoas konnte die noble Gesinnung des Herzogs im allgemeinen vorgeschwebt haben; spezielle Züge hat er nicht geliefert. Die Gestalt des reflektierenden gemessenen sich selbst überwindenden Thoas ist weniger eine Kopie des wirklichen Herzogs, als eher ein Vorbild, wie Göthe den Herzog gerne gehabt hätte.

Und wenn es mit diesen Gedächtnisstellen seine Richtigkeit hätte, wäre denn hiemit der Kunstwert des Stückes und seine tiefe Wirkung auf jedes edle Gemüt erklärt? Man hat bisher stets allgemein geglaubt, diese beruhe darauf, dass Göthe die rohe griechische Fabel und die rohen griechischen Charaktere nach seiner und seiner Zeit sittlichen Idee zu Idealen edelster Menschlichkeit umgeschaffen, dass er die Charaktere zumal der Iphigenie und des Thoas aufs feinste psychologisch entwickelt

und bei aller Idealität doch individuell lebenswahr gestaltet habe. Denn nicht Typen nach Art des Sophokles oder nach Art der griechischen Plastik, wie die Schule behauptet, sind es, sondern individuelle Gestalten voll reichen inneren Lebens nach Art des Shakespeare, wenn auch in leiseren Umrissen und gedämpfteren Tönen. Dass in der letzten Fassung alle persönlichen Züge völlig getilgt sind, giebt auch Grimm zu und sieht gerade hierin den höchsten Vorzug des Stückes. Ja nicht Fleisch von seinem Fleisch, sondern Geist von seinem Geist, ein Werk aus einem Geist und einem Guss ist diese Dichtung edelster Menschlichkeit.

Tasso.

Für den Tasso liegen speziellere Selbstaussagen Göthes vor. Ganz allgemein bezeichnet er gegen Kar. Herder als den eigentlichen Sinn des Stückes „die Disproportion des Talents mit dem Leben“ — doch ohne jede Andeutung einer persönlichen Beziehung (Gespr. März 1789 VIII, 250); wohl aber hat er gegen eben dieselbe kurz zuvor geäußert, dass das Stück viel „Deutendes auf seine eigene Person enthalte“, warnt aber zugleich vor solchen Deutungen; sonst wäre das ganze Stück verschoben (Febr. 1789, Gespr. I, 116.) Etwas eingehender äussert er sich Mai 1827 bei einem Diner, das er Ampère und seinem Freund Stapf zu Ehren gab. Hier wurde die Frage aufgeworfen, welche Idee Göthe darin habe zur Anschauung bringen wollen. „Idee“? das ich nicht wüsste; erwiderte Göthe. Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand nun das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof- Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch“. (VI, 134.) Also aus sich und dem historischen Tasso hat er die Gestalt seines Helden geschaffen. Wir sind einigermassen im stande festzustellen, was er von sich und was er von Tasso entnommen hat. Von sich die „Disproportion des Talents mit dem Leben“, das mit den Jahren immer peinlicher hervortretende Bewusstsein, dass sein dichterisches Talent, sein eigentlicher Lebensberuf unter der Geschäftslast, die er sich aufgeladen, unter den Ansprüchen des Hoflebens, denen er sich nicht ganz entziehen konnte, verkümmere. Geradezu ergreifend klingen in den damaligen Briefen an die Stein die Klagen, dass er sich seinem eigentlichen Berufe entzogen und entfremdet fühle. Vergl. auch seine spätere Aeusserung gegen Eckern. 3. Mai 1827. Ausser diesem Gefühle der Disproportion des Talents zum Leben hat er von sich nichts entnommen. Die speziellen Züge, das krankhaft reizbare, misstrauische, argwöhnische, in seiner Verblen-

ding die Geliebte wie die Freunde schmähende, alle Rücksichten der Klugheit, alle Gesetze der Sitte mit Füßen tretende Wesen des Tasso stammt von dem historischen Vorbilde und etwa noch von dem Dichter Lenz, mit dem er während der ersten Arbeit am Tasso das bekannte Rencontre gehabt hat.

Aber wie er diese Züge zu der innerlich wahren einheitlichen Gestalt des Tasso umgeschaffen, das ist das Geheimnis seines dichterischen Genies. Göthe + Tasso + Lenz sind nicht = Tasso. Der ganze Charakter wäre „verschoben“, wenn wir bei seiner Erklärung bei diesen Elementen stehen bleiben wollten. Wenn man auch in Antonio ein Stück Göthe sehen wollte, so ist dies sicher unrichtig; Göthe selbst sagt nichts davon. Mit mehr Recht hat man an seinen langjährigen Gegner und Rivalen v. Fritsch gedacht; doch stimmt auch hier nur die äussere Lebensstellung, die persönliche Gegnerschaft; die Charaktere sind grundverschieden. Auch die Hof-Lebens- und Liebesverhältnisse Weimars haben nur ganz allgemein vorgeschwebt; nicht die geringsten speziellen Züge lassen sich nachweisen. Am ehesten mögen noch der Herzog und mehr noch die Herzogin vorgeschwebt haben: der Enkel Göthes hat behauptet, der Briefwechsel Göthes mit der Herzogin Luise sei zum Teil im Tasso abgedruckt, wiefern das der Fall ist, wird sich zeigen, wenn dieser Briefwechsel einmal veröffentlicht werden sollte. Dass dabei an die Liebesergüsse des Tasso gegen die Prinzessin nicht zu denken ist, liegt auf der Hand. Man mag an das Wohlwollen und an das Vertrauen denken, das die Herzogin nach den ersten Jahren Göthe entgegenbrachte, an ihren vornehmen Sinn für feine Sitte und Anstand. Jedenfalls ist auch die Prinzessin ein Gebilde der künstlerischen Phantasie, keine Kopie der Wirklichkeit, selbst wenn man Frau v. Stein mitbezieht: dass Göthe zur Zeit des Höhepunkts seiner Liebe zu Frau v. Stein im Gedanken an sie am Tasso gearbeitet hat, wissen wir aus dem Briefwechsel; das Nähere, besonders die Beziehung zu dem Lenzischen Begegnis ist unklar. Aber irgend welche speziellen Züge der Frau v. Stein oder Beziehungen auf sie lassen sich nicht nachweisen. E. Schmidt deutet zwar die Aeusserung Göthes an Staatsrat v. Schulz: er habe im Tasso des Herzbluts vielleicht mehr als billig vergossen, auf Frau v. Stein. Er sagt: diese Worte verstehe man erst recht, wenn man erwäge, dass der Dichter Tassos Frevel gegen die Prinzessin, seine innere Zerrüttung und sein Scheiden endgültig zu Papier brachte, als der Bund mit Charlotte sich quallvoll löste — warum sagt er nicht, als er das eigentümliche Verhältnis mit Christiane Vulpius, dem Bettchatz, wie seine Mutter sie so treffend nennt, einging; Göthe hat das Verhältnis mit Frau v. Stein, wie selbst Grimm tadelnd bemerkt, kühl bis ans Herz hinan dem zu Christiane geopfert. Und wenn E. Schmidt meint, das Verhältnis Tassos zur Prinzessin habe erst unter dem Eindruck seines Scheidens von Frau v. Stein die endgültige Gestalt gewonnen, so ist dies eine

gleiche leichtfertige Behauptung wie die Scherers über die Abschiedszone in der Iphigenie.

Für die Sanvitale ein Modell in der Gräfin Werther und der „kleinen Schardt“ zu finden, ist an den Haaren herbeigezogen — nicht das geringste stimmt. Wie Antonio, verdankt auch sie ihre Existenz lediglich dem Gesetz des künstlerischen Kontrastes.

Wenn wir auch nicht mit H. Grimm im Tasso die höchste künstlerische Leistung Göthes zu sehen vermögen, so ist er doch nach allgemeinem Urteil ein vollendet Meisterwerk, nach der einheitlich geschlossenen, wohl berechneten Komposition wie nach der einheitlich innerlich wahren Zeichnung der Charaktere — ein Werk aus einem Guss und einem Geist; kein armselig Flickwerk aus Reminiszenzen.

Werther.

Den dankbarsten Stoff für die Göthephilologie bietet der Werther als dasjenige Werk, bei dem die Elemente des Selbsterlebten, wie die Erlebnisse an andern sich am sichersten nachweisen lassen. Göthe spricht sich mehrfach selbst hierüber aus, am eingehendsten in „Dichtung und Wahrheit“ und in dem Gespräch mit Eckerm. v. 2. Jan. 1824. An beiden Stellen führt er den Werther auf eigene innere und äussere Erlebnisse zurück. In Dichtung und Wahrheit giebt er auch noch eine Anknüpfung an den Englischen Familienroman und an den schwermütig sentimentalischen Geist der damaligen Englischen Litteratur, eine Bezugnahme, die er im Gespräch mit Eckermann für völlig überflüssig erklärt.

Während man früher eifrigst bemüht war, die persönlichen Beziehungen aufs genaueste zu verfolgen, hat E. Schmidt in seiner ersten grösseren litterarhistorischen Arbeit „Richardson, Rousseau und Göthe“ das Verhältnis zu den litterarischen Quellen oder Vorbildern eingehend untersucht. Er kommt dabei zu Ergebnissen, die der Göthe'schen Darstellung diametral entgegengesetzt sind. Nicht an die Englische Litteratur ist der Werther anzuschliessen, sondern an die „Nouvelle Héloïse“ Rousseaus, und zwar ist er nicht etwa ein originales Seitenstück dazu, sondern eine mehr oder weniger bewusste Kopie. Da Göthe selbst Rousseau nicht erwähnt, so kann dies nur mala fide geschehen sein, wenn E. Schmidt wirklich Recht hat. Dieser meint, schon die Zeitgenossen haben dies Verhältnis gekannt, vermag aber hiefür nur die Worte *tais-toi Jean Jacques, ils ne te comprendront pas* anzuführen, welches ein Unbekannter in sein ihm zurückgeschicktes Exemplar geschrieben haben soll — soll, denn es liegt daneben noch eine wesentlich andere Lesart vor. Indes hierin liegt doch nur der Hinweis auf eine innere Verwandtschaft, aber nicht auf Entlehnung. Jenes lag ja auf der Hand und auch Fritz Jacobi stellt im Brief an Göthe 21. Okt. 1774 beide Werke in Parallele, ohne

auch nur mit einer Silbe auf ein Abhängigkeitsverhältnis hinzudeuten. Auf die mehr breite als die treffende Beweisführung Schmidts näher einzugehen erlaubt der Raum nicht. Wir halten uns an H. Grimm, der diesmal Schmidt ausschreibt. Ob letzterer mit der Ausführung Grimms völlig einverstanden ist, ob er auch nur seine eigenen früheren Aufstellungen heute noch ganz aufrecht hält, müssen wir dahingestellt sein lassen.

Grimm fasst die Resultate E. Schmidts zusammen und verbindet sie mit seiner eigenen Erlebnistheorie. Der Abschnitt über Werther in den Vorlesungen über Göthe ist die geistreichste Partie des ohnedies an Geistreichheit krankenden Buches, zugleich ein Parodiestück der vorschererischen Göthephilologie, ein Seitenstück zu Scherers Analyse der Stella. H. Grimm unternimmt es, nicht nur das Werk in seine stofflichen Elemente zu zerlegen, sondern zugleich auch die einzelnen Stadien der dichterischen Komposition nachzuweisen. Er geht aus von dem Satze, dass Göthe zumal in der Jugend alle Wirklichkeit besonders seine eigenen innern und äussern Erlebnisse in Dichtung umschuf, und schliesst mit dem Nachweis, dass der Werther nur eine Kopie der Nouvelle Héloïse sei.

Das erste Element bildet natürlich auch für Grimm das Verhältnis Göthes zu Charlotte Buff. Als zweites bezeichnet er die unglückliche Stimmung Göthes in den beengenden Frankfurter Verhältnissen, in die er von Wetzlar zurückkehrte und die sogar ernstliche Selbstmordgedanken in ihm erweckt haben soll. In diese trübe Stimmung trifft nun als drittes Element die Nachricht von dem Selbstmord Jerusalems und regt nach Grimm wie nach Göthe den Gedanken einer poetischen Verarbeitung dieser Elemente an. „Dies Ereignis, sagt Grimm, traf Göthe wie ein Donnerschlag. Aber aus Gründen, die mit Lotte Buff wenig zu thun hatten etc. Aus ihm und Jerusalem ist plötzlich ein und dieselbe Person geworden. Er sieht sich wie im Spiegel. Und zu gleicher Zeit hat Jerusalems Geliebte Lotte Buffs Züge und Gestalt angenommen und er und sie, Werther und Lotte, die beiden Träger des Romans stehen Göthe vor der Seele, jede der beiden Persönlichkeiten als von ihm abgetrenntes fertiges Kunstwerk. Jetzt beginnt die innere Arbeit an seiner Dichtung“. Göthe selbst berichtet in Dichtung und Wahrheit ähnlich: „Mit der Kunde von Jerusalems Tod war der Plan zum Werther gefunden. Das Ganze schoss von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse. Diesen seltsamen Gewinn festzuhalten war mir um so angelegener, als ich schon wieder in eine peinliche Lage geraten war, die noch weniger Hoffnung liess als die vorigen und nichts als Unmut wo nicht Verdruss weissagte“. Er meint damit sein Verhältnis zu dem Brentano'schen Hause. Indes diese Darstellung ist chronologisch falsch. Jerusalems Tod fällt Okt. 1772; die Verheiratung der Max. la Roche erst Jan. 1774; die endgültige Niederschrift des Werthers beginnt er nach einem gleichzeitigen Briefe an die Mutter Laroche den Tag nach deren Abreise, den 1. Febr. 1774. Göthe rückt

somit in seiner Darstellung die erste Konzeption des Werks unmittelbar nach dem Tode Jerusalems und die Beziehung zu dem Hause Brentano um mehr als ein Jahr zu nahe zusammen. Dass er am Werther schon früher angefangen, wissen wir aus einem Briefe an Kestner v. 15. Sept. 1773; wie weit er gekommen, ob er überhaupt etwas niedergeschrieben, erfahren wir an dieser Stelle nicht; später in *Dichtung und Wahrheit* stellt er es ausdrücklich in Abrede, was freilich nicht beweiskräftig ist. Jedenfalls hat er die endgültige Ausarbeitung des Romans erst nach seiner Beziehung zu dem Brentano'schen Familien- und Freundeskreise begonnen. Wie fern und wie weit diese den Anstoss gegeben hat, die Arbeit wieder aufzunehmen, erfahren wir nicht. Göthe sagt in *Dichtung und Wahrheit* nur, das Aehnliche, was ihm im Augenblick selbst wiederfahren sei, habe ihn in leidenschaftliche Bewegung gesetzt. Aber was war dies Aehnliche? Die Beziehung zu der jungen Frau Brentano kann nicht gemeint sein. Er sagt darüber: „Wir lebten in kindlichem Vertrauen fort und es mischte sich nichts Leidenschaftliches in unseren Umgang“. Er führt seine verdrossene, unerträgliche Stimmung auf den gesamten Verkehr mit dem grossen Brentano'schen Freundeskreise wie auf seine sonstigen beengenden Verhältnisse zurück. Unter dem „Aehnlichen“ scheint er demnach überhaupt die unglückliche, komplizierte Gemütsstimmung zu bezeichnen, die den Jerusalem in den Tod getrieben hatte. Aber die Frage bleibt immerhin: Warum hat er gerade unmittelbar nach den ersten Stürmen im Brentano'schen Hause die definitive Ausarbeitung des Romans begonnen? Ist das ein Zufall oder liegt hier ein kausaler Zusammenhang vor? Bisher nahm man das erstere an, da in dem Werke jene Beziehungen sich nicht widerspiegeln. Neuerer Zeit aber will man gerade in ihnen nicht blos den Anstoss zur endgültigen Komposition des Werther, sondern auch den wesentlichen Stoff des zweiten Teils sehen. Die Sache wird meist so formuliert: im zweiten Teil ist Werther mehr Jerusalem als Göthe; Lotte ist die junge Frau Brentano mit den schwarzen Augen und Albert der eifersüchtige Brentano geworden. Nach Löper ist Werther auch im zweiten Teil Göthe selbst, „der, nachdem er zu ihrer beiderseitigen Ruhe den Entschluss gefasst hatte, ihr Haus gänzlich zu meiden, im Werther seiner Empfindung für sie Luft machen musste“. Dies entspricht durchaus nicht dem wirklichen Sachverhalt, wie er sich an dem von Löper herausgegebenen und so trefflich kommentierten Briefwechsel mit Frau v. La Roche und aus den Briefen an die Jacobis und den Briefen Mercks an seine Gattin ergibt. Es ist für die ganze Wertherfrage von Wichtigkeit dies Verhältnis nach den Quellen richtig zu stellen.

Max. Laroche ward blutjung an den reichen italienischen Kaufmann Brentano, einen Witwer mit mehreren Kindern verheiratet. Sie tritt aus einem der geistig regsten Häuser des damaligen Deutschlands

aus dem Verkehr mit einer geistreichen noch jugendlichen Mutter und einem würdigen aufgeklärten, staatsmännisch geschulten Vater in das Haus eines ernstesten ehrenhaften Geschäftsmannes, der nur Geschäftsmann ist und der modischen schönggeistigen Richtung völlig ferne steht. Sie findet sich hier vom ersten Augenblick an höchst unglücklich. Gleich in den ersten Tagen giebt es nach einem Brief Mercks an seine Frau „schreckliche Szenen“. Göthe wird von der Mutter in das Brentano'sche Haus eingeführt. Er kommt, spielt mit den Kindern und begleitet die junge Frau zum Klavier mit dem Bass. Brentano „obwohl eifersüchtig wie ein Italiener“ nimmt Göthe freundlich auf und wünscht, dass er das Haus öfter besuche. (Merck an seine Frau 29. Jan. 1874). Aber noch ehe Frau v. La Roche Frankfurt wieder verliess, kam es zu einer heftigen Szene zwischen Brentano und Göthe. Dieser schreibt 22. Jan. an die noch in Frankfurt weilende Mutter; „Wenn Sie wüßten, was in mir vorgegangen ist, eh' ich das Haus mied, Sie würden mich nicht rückzulocken denken, liebe Mama, ich habe in denen schrecklichsten Augenblicken für alle Zukunft gelitten, ich bin ruhig und die Ruhe lasst mir. Dass ich Sie nicht drinnen sehen würde, was die Leute sagen würden etc., das habe ich alles überstanden. Und Gott bewahr ihn vor dem einzigen Fall, in dem ich die Schwelle betreten würde“. Es gelang der klugen Mutter aber doch ihn „rückzulocken“, wie aus Briefen Mercks und Göthes sicher hervorgeht. Ersterer schreibt 14. Febr. an seine Frau: Göthe hat sich von all seinen Freunden getrennt und lebt nur in den Dichtungen, die er für die Oeffentlichkeit vorbereitet. Ausserdem hat er die kleine Mad. Brentano zu trösten über den Duft von Oel, Küse und die Manieren ihres Mannes. (Merck III, s. 88.) Doch hier könnte schlechte Information Mercks zu grund liegen. Aber der Brief Göthes an Betty Jacobi vom 1. Februar „ungefähr zehn Tage“ nach dem Eisfest vom 21., also nur acht Tage nach dem bösen Rencontre mit Brentano setzt das ungetrübteste Verhältnis zu den Brentanos voraus. „Das Schicksal — wird jetzt höflich betitelt, das schöne weise Schicksal; denn gewiss, das ist die erste Gabe seit es mir meine Schwester nahm, die das Ansehen eines Aequivalents hat. Die Max ist noch immer der Engel, der mit den simpelsten und wertesten Eigenschaften alle Herzen an sich zieht, und das Gefühl, das ich für sie habe, worin ihr Mann nie Ursache zur Eifersucht finden wird, macht nun das Glück meines Lebens. Brentano ist ein würdiger Mann, eines offenen starken Charakters, viel Schärfe des Verstandes und der Tüchtigste zu seinem Geschäft.“ Ebenso setzt der Brief an die La Roche, von Mitte Februar, worin er den Beginn des Werther meldet, einen fortdauernden Verkehr mit der Maxe voraus; noch bestimmter der Brief an Kestner vom März: „Die Max. la Roche ist hierher verheiratet und das macht einem das Leben noch erträglich, wenn anders was erträglich zu machen ist“. Ebenso das

Billet an die la Roche von Ende Mai und der Brief von anfang Juni, worin er den Abschluss des Werther meldet. Aber schon gegen Mitte Juni schreibt er: „Die liebe Max, sah ich selten, doch wenn sie mir begegnet, ists immer eine Erscheinung vom Himmel“ und vom 16. Juni: „Glauben Sie mir, dass das Opfer, das ich Ihrer Max mache, sie nicht mehr zu sehen, werter ist als die Assiduität des feurigsten Liebhabers, dass es im Grunde doch Assiduität ist. Ich will gar nicht anrechnen, was es mich gekostet hat; denn es ist ein Kapital, von dem wir beide Interessen ziehen“. Also erst seit Mitte Juni meidet Göthe das Brentano'sche Haus definitiv. Aber offenbar weniger wegen der Eifersucht Brentanos, als wegen des zudringlichen Benehmens der jungen Frau. Scherer behauptet, auch nach der Veröffentlichung des La Roche'schen Briefwechsels werde das Verhältnis nicht recht klar — doch nur für den, der nicht sehen will. Vor den Ansprüchen Maxens wich Göthe zurück, weil sie mehr verlangte, als er zu gewähren gedachte. Er verwies sie auf ihre Pflichten gegen ihren Mann und beobachtete gegen sie eine ehrenwert feste Haltung. Indes der persönliche Verkehr erscheint doch nicht ganz abgebrochen. Dann und wann bricht in seinen Briefen die alte Neigung zu der Max, deren „schwarze Augen“ es ihm angethan haben, wieder durch, aber doch weit mehr die Abwehr ihrer Liebe. Dass ihr Benehmen nicht toujours irréprochable devant tout le monde war, dürfen wir wohl aus dem Brief der Mutter an Crespel 27. Juli 1775 herauslesen. Als Maxe ein Kind bekommen hatte, spricht Göthe den Wunsch und die Hoffnung aus, dass sich wieder ein regerer und unbefangener Verkehr mit der Familie anbahnen werde. „Ich habe ihr bisher mein Wort gehalten und versprach ihr, wenn ihr Herz sich zu ihrem Mann neigen würde, wollt ich wiederkehren, ich bin wieder da und bleibe bis an mein Ende, wenn sie Gattin und Hausfrau und Mutter bleibt“ schreibt er am 28. März 1775. In der That verkehrt Göthe nach den Briefen vom 1. Aug. und 11. Okt. wieder regelmässig im Hause, wenn ihn auch die wirkliche oder vermeintliche Eifersucht Brentanos noch etwas geniert.

Aus dem Briefwechsel spricht weniger Liebe als eine unbefangene, uninteressierte Freude an der jugendlich anmutigen, lebenswürdigen, ihm von früher befreundeten jungen Frau, noch mehr die Abwehr ihrer ungestümen Zuneigung und ebenso der Missmut über die freilich voll berechnigte Eifersucht Brentanos. Aber es entspricht durchaus nicht dem thatsächlichen Verhältnisse, dass Göthe im Hause Brentanos an sich die Erfahrung machte, um Werther als Liebhaber einer verheirateten Frau erscheinen zu lassen, wie Grimm behauptet, noch dass er im zweiten Teil „seiner Empfindung für Maxe Luft schaffen musste, seitdem er zu ihrer beiderseitigen Ruhe den Entschluss gefasst, ihr Haus gänzlich zu meiden“, wie Löper mit verwirrender Berufung auf die gar nicht zusammengehörigen Briefe vom 22. Jan. 1774 und vom 28. März 1775 sagt.

Es ist immerhin denkbar, dass der Missmut über die Eifersucht Brentanos sich irgendwie in der verblassten Zeichnung des eifersüchtigen Albert widerspiegelt. Aber nötig ist auch diese Annahme nicht; denn das Moment der Eifersucht war ja in der Geschichte Jerusalems schon gegeben. Zu erleben brauchte er das also durchaus nicht. Ganz anders freilich verhält es sich, wenn wir die Vertreter der „Erlebnistheorie“ hören. H. Grimm lehrt: „Auch nach dem mächtigen Eindruck der Katastrophe Jerusalems wollte es mit der Arbeit an dem Roman nicht recht vorwärts; die Elemente, die sich in Göthes Erfahrung angesammelt hatten, boten in einer Beziehung eine Lücke, die sich seiner eigentümlichen Anlage nach, nur aus der Fülle wirklichen Lebens heraus seine Phantasie zu nähren, einstweilen unausfüllbar zeigte; es fehlte der rechte Abschluss der Charaktere für den zweiten Teil des Romans. Es bedurfte noch einer gewissen äusseren Tragik (!). Es mangelte für Albert als Lottens Mann das Vorbild. Göthe kannte Kestner nur als Bräutigam und hatte ihn niemals eifersüchtig gesehen. Göthe wollte immer nur schreiben, was er erlebt hatte. Das Erlebte nahm andere Gestalt in ihm an, aber es musste vorhanden sein. Es fehlte ihm ferner an Erfahrung, um Werther als Liebhaber einer verheirateten Frau erscheinen zu lassen. Erfinden konnte er auch das nicht. Nun aber zeigte sich die Fügung der Dinge so günstig, dass auch für diesen Mangel Abhilfe eintritt“. Dieser besteht darin, dass Max. la Roche den Brentano heiratet; dieser wird eifersüchtig und es kommt dahin, „dass Göthe, den kein anderes Gefühl als das des reinsten Wohlwollens immer wieder in das Haus zurücktrieb — schliesslich doch einen Strich unter die Rechnung machte“. „Allein noch ehe dies eingetroffen war, in den ersten Tagen des Zusammenseins bereits, als die Eifersucht des Mannes noch gar nicht zum Vorschein gekommen war, während Göthe freilich sicher vorauswusste, dass sie nicht ausbleiben würde, stand ihm der zweite Teil des Werther fertig vor der Seele, die Entwicklung war gefunden. Auf Kestners dulddende, vertrauensvolle Gestalt war die des italiänischen Gatten Maximilianens gepfropft worden und es kam aus beiden Gestalten jener unerträgliche Albert heraus, der Kestner hernach so vielen Kummer bereitet hat.“

Wir sehen von der mehrfach unrichtigen Darstellung des äussern Verlaufs ab — der erste heftige Eifersuchtsausbruch Brentanos fällt in die erste Woche nach der Hochzeit vor den Beginn der Niederschrift des Romans — und wollen nur die inneren Widersprüche aufdecken. Göthe konnte nach Grimm den Roman vor seiner Verwicklung in das Brentanische Haus nicht zum Abschluss bringen, weil er Albert als eifersüchtigen Ehemann und Werther als Liebhaber einer verheirateten Frau noch nicht erlebt hatte. Nun hat aber Göthe doch im Brentano'schen Hause nicht den „Liebhaber einer verheirateten Frau erlebt“. Sein Empfinden und

Verhalten war ja dem Werthers zu Lotte geradezu entgegengesetzt: „ihn beseele ja kein anderes Gefühl als das des reinsten Wohlwollens, sein Herz hatte im Grunde an den Familienverhältnissen in dem Hause gar keinen Anteil“. Wie konnte er denn da den zweiten Werther erleben? Besser steht es mit der Eifersucht Brentanos; aber Grimm hat sich diese solidere Grundlage selbst zerstört: schon ehe die Eifersucht Brentanos zum Ausbruch gekommen war, stand ihm ja die Gestalt des eiferstichtigen Albert fertig vor der Seele etc. Also Göthe braucht auch nach Grimm die Eifersucht Brentanos nicht erst zu erleben; hier genügte also auch ihm wie jedem Dichter die Phantasie, mittelst der er sich in Lage und Stimmung seines Helden lebhaft hineinversetzt.

Man sollte denken, Göthe hätte nach Grimm seine Sachen endlich beisammen. Erlebtes, das er erlebt und das er nicht erlebt hatte, und es könnte nun losgehen. Leider noch nicht; es stockt wieder: der Dichter lebt nicht vom Erlebten allein, sondern auch vom „Erlernen“. Es muss nicht blos „erlebt“, sondern auch entlehnt sein. „Damit das Erlebte, die persönlichen Verhältnisse für Göthe nutzbar würden, dazu bedurfte es einer Mitwirkung von anderer Seite her, ohne welche sie innerhalb seiner Phantasie niemals Keimkraft besessen haben würden. Oder vielmehr, diese Personen bilden nur den Zusatz zu etwas anfänglich in Göthe Lebendigem, mit dem sie sich vereinigten, das jedoch auch ohne sie vorher schon vorhanden war. Mag Werther noch so deutlich die Gedanken Göthes und die Schicksale Jerusalems aufweisen: das Zusammenfließen dieser beiden Elemente genügte nicht, um Werthers Gestalt zur Erscheinung zu bringen: noch ehe Göthe nach Wetzlar ging, ehe er Lotte und Kestner und Maximiliane und Brentano und Jerusalem kennen lernte, lag die poetische Möglichkeit Werthers als eine in den Umrissen bereits vorhandene Gestalt, sehnsuchtsvoll nach Leben gleichsam, in seiner Seele, existierte Werthers Schicksal fertig bereits in der Idee. Nicht als Schöpfung Göthes sondern als die eines andern Dichters, aus dessen Taubenschlage gleichsam Göthe ein Nest voll Brut entwandte, um es als seine eigene ausfliegen zu lassen“.

Grimm meint damit die Grundstimmung im Werther. Es ist das der Geist eines krankhaften Subjektivismus, der willkürlichen Geltendmachung individueller schrullenhafter Lebensanschauungen und Ansprüche einer arbeitsscheuen eingebildeten empfindsamen Jugend, die weder die Verhältnisse zu meistern, noch sich ihnen zu fügen vermochte. — Göthe selbst führt in Dichtung und Wahrheit seinen Werther auf den aus England stammenden sentimental-melancholischen Geist des damaligen jungen Deutschlands in dem Gespräch mit Eckerm. (2. Jan. 1824), auf seine eigene persönliche Stimmung und Erlebnisse zurück. „Das ist auch, sagt er, so ein Geschöpf, das ich gleich dem Pelikan mit dem Blut meines

eigenen Herzens gefüttert habe. Es ist darin so viel Innerliches aus meiner Brust, so viel von Empfindungen und Gedanken, um damit wohl einen Roman von 10 solchen Bändchen auszustatten*. „Auch hätte ich kaum nötig gehabt meinen eigenen jugendlichen Trübsinn aus allgemeinen Einflüssen meiner Zeit und aus der Lektüre einiger englischer Autoren herzuleiten. Es waren vielmehr individuelle naheliegende Verhältnisse, die mir auf die Nägel brannten und die mich in jenen Gemütszustand brachten, aus denen der Werther hervorging. Ich hatte gelebt, geliebt und sehr viel gelitten, das war es!“ Im vollsten Gegensatz hiezu belehren uns E. Schmidt und H. Grimm, dass Göthe die Wertherstimmung und die daraus mit Notwendigkeit entspringenden Konflikte mit der Welt, also das eigentlich Charakteristische der Wertherdichtung nicht aus seinem eigenen Geistesleben geschöpft; auch nicht von den spleenhaften Engländern, sondern aus dem Taubenschlag des feurigen kampfesfrohen Franzosen Rousseau entlehnt hat. Die Wirkung der *Nouvelle Heloise*, sagt Grimm, ist die grösste umfangreichste der modernen Litteraturgeschichte. St. Preux und Julie waren die Repräsentanten dessen, was das Jahrhundert erfüllte. Die Luft, die Göthe atmete, war erfüllt von dem Geiste Rousseau's. Wir brauchen nur Werther und Lotte mit St. Preux und Julie zu vergleichen, um zu gewahren, wie ohne beide jene niemals zur Erscheinung gekommen wären. — Dass Göthe Rousseau gekannt, dass dieser auch auf ihn, aber weitaus nicht in dem Masse wie auf Herder und Schiller eingewirkt hat, ist sicher. Aber Rousseau ist ja nicht der Erfinder, sondern nur der beredte Mund dieses Geistes des Subjektivismus. Dieser selbst geht von England aus, von wo ja Rousseau fast all seine Ideen über Staat, Gesellschaft, Sitte, Erziehung geholt hat. Von England ging ein Strom direkt auch nach Deutschland über, wo in den politischen, sozialen, religiösen, allgemein kulturellen litterarischen Verhältnissen die Bedingungen für den neuen revolutionären Zeitgeist reichlich vorhanden waren, so dass der Einfluss der englischen und französischen Litteratur nur den Anstoss zur Entfaltung dieses Geistes gab. Historisch ganz richtig stellt Göthe den englischen, nicht den französischen Einfluss in den Vordergrund.

Nach Grimm ist Werther so sehr Kopie von St. Preux, „dass beide, wollte man ihre Silhouetten aufeinander legen, so genau in den Linien passen, dass sie zusammenfielen. Wären St. Preux und Werther sich im Leben begegnet, so würden sie einander mit einem Schrecken betrachtet haben, mit dem der Mensch seinem Doppelgänger begegnet.“ Rousseau hat St. Preux, wie Grimm richtig bemerkt, ganz nach seinem eigenen Bilde geschaffen. Nun sagt aber Göthe in dem gleichzeitigen Brief an Lavater April 1774, er habe dem Jerusalem seine eigene Empfindung geliehen; später in Dichtung und Wahrheit und noch

entschiedener in dem Gespräch mit Eckermann führt er das eigentliche Wertherelement auf seine eigene persönliche Stimmung und seine eigenen mannigfachen Erlebnisse zurück. Ist die Auffassung Grimms richtig, so muss Göthe das Eigenste das der Mensch hat, seine realen persönlichen Empfindungen erst von Rousseau entlehnt und sozusagen wörtlich kopiert haben. Aber faktisch sind beide Figuren neben der allgemeinen subjektiven Grundstimmung individuell völlig verschieden. — Und nun auch hier wieder die innern Widersprüche! Werther ist die reinste Kopie von St. Preux und doch eine „wurzelächte deutsche Gestalt“; „Lotte wäre ohne Julie nie zu stande gekommen“ und doch ist auch sie nicht nur „wurzelächt deutsch“ sondern „die Priorität Rousseau's geht nur soweit, dass er ein unglückliches Paar zu Hauptträgern seiner Dichtung gemacht hat, und dass Göthe ihm hierin gefolgt ist“ — also das Sujet eines unglücklichen Liebespaars musste Göthe erst „von Rousseau entlehnen“. „Weiter kann von Nachahmung nicht die Rede sein. Lotte hat nichts mit Julie gemeinsam, das einzige ausgenommen, dass sie wie diese ganz natürlich ist, d. h. nicht nach angelernten Prinzipien handelt, sondern nur den Regungen des Herzens folgt.“ Wir haben bisher geglaubt, dies sei überhaupt der Charakter des poetischen Menschen im Unterschied von der gemeinen Wirklichkeit.

Aber nicht allein die Idee und die Hauptfiguren hat Göthe von Rousseau entlehnt, sondern auch die „koloristische Behandlung“. „Im Werther, sagt Grimm mit E. Schmidt, offenbart sich der Kult des Wetters (!) und der Landschaft, der doch so recht aus Göthes eigener Natur zu stammen scheint, der aber doch erst von der Entstehungszeit des Werthers her bei ihm durchbricht. Es hat keinen grössern Landschaftsmaler (!) gegeben als Göthe. Sehen wir aber seine Dichtungen daraufhin durch, so gewahren wir mit Staunen, dass es sich nicht um reine Naturanlage bei ihm handelt, um etwas, das sich von anfang an Bahn bricht, ohne dass andere erst den Weg zeigen müssen“ etc. Nichts wundert uns so sehr an Grimm, als dass er, ein wirklich geistreicher Mann, ein solches Philologenfündlein sich anzueignen vermag. Der Philologe, dem es weniger um die Sachen als um die Worte zu thun ist, der statt die dichterische Eigentümlichkeit aus des Dichters Naturanlage zu erklären und deren Entwicklung in seiner Dichtung stufenweise zu verfolgen, zu Parallelstellen und Vergleichen mit andern Autoren greift und, wo er allgemeine menschliche Aehnlichkeit findet, in seinem beschränkten Sinn und Wissen alsbald Entlehnung und Nachahmung aufspürt, mag auch Göthes angeborenen Natursinn von Rousseau herleiten. Es ist zudem abgeschmackt von Kult der Landschaft und des Wetters zu reden. Naturstimmung ist es vielmehr, Sichversenken in das Leben und Weben der Natur, wie dies sich auch im gleichzeitigen Faust, den Liedern und den Briefen aus der Schweiz so durchaus original und urkräftig ausspricht,

Die Spuren können wir in Leben und Dichtung bis in die früheste Jugendzeit zurück verfolgen. Schon in Frankfurt liebte er es in Feld und Wald zu schweifen; ähnlich in Leipzig, mehr noch in Strassburg und Wetzlar; in Frankfurt zieht er sich immer wieder aus dem Geräusch der Gesellschaft in die Einsamkeit der Studierstube und der Natur zurück. Sein Wandern über Berg und Thal, bei Sonnenschein wie bei Sturm und Regen zieht ihm im Darmstädter Kreise den Namen „Wanderer“ zu. Auch in Weimar noch liebte er es sich aus der Zerstreung des Hofes zu stiller Sammlung in die Einsamkeit der Thüringer Berge zu flüchten. Und so können wir auch in seinen Gedichten und gleichzeitigen Briefen die Entwicklung dieser Naturstimmung Schritt für Schritt verfolgen. Nicht Entlehnung, sondern Entfaltung der eigensten Naturanlage haben wir hier vor uns. Göthe selbst leitet diese Seite des Werther in Dichtung und Wahrheit von seinem innern Drang ab, das Aeussere lebensvoll zu betrachten und alle Wesen vom menschlichen an so tief hinab, als sie nur fasslich sein mochten, jedes in seiner Art auf sich wirken zu lassen. Dadurch, sagt er, entstand eine wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur, ein inniges Anklingen, ein Mitstimmen im Ganzen“ etc.

Auch die patriarchalischen Züge und Stimmungen soll er von Rousseau entlehnt haben. Und doch war das Alte Testament und Homer die Lieblingslektüre des Knaben und Jünglings in Frankfurt und Strassburg, Homer noch mehr in Wetzlar. Es ist dies ja nur eine Seite der idyllischen Richtung, die schon vor Rousseau in Poesie wie in Malerei und bildender Kunst vorhanden war und sich als Opposition gegen die unnatürlichen, verschrobenen und verschnörkelten Formen des damaligen gesellschaftlichen Lebens erklärt. Den Verkehr mit Kindern, mit Leuten aus dem Volke, die Homerlektüre, das Nachleben der homerischen Sitteneinfalt — das soll er erst aus Rousseau entlehnt haben! Das Wort Mercks, was er lebe, sei schöner, als was er schreibe, hat doch gerade für diese Seite seines Wetzlarer Aufenthalts die vollste Richtigkeit. Also auch hier nicht Entlehnung, sondern eigenste Originalität.

Versuchen wir es nun diesen Luftgespinnsten gegenüber den schlichten Sachverhalt quellenmässig festzustellen. Leider sind die Briefe, die Göthe von Wetzlar aus an Merck schrieb und in denen er „mit so viel Begeisterung von Lotte spricht“ (Merck an seine Frau 28. Aug. 1772), verloren. Göthe war Sommer 1772 in Wetzlar 3 Monate in nähere Beziehung zu Charlotte Buff getreten. Das Verhältnis war von seiten Göthes etwas lebhaft und exzentrisch, von seiten Lottens ruhig und gemessen. Sie wie ihr Bräutigam sah in Göthes Leidenschaft nur eine poetische Lizenz des genialen Jünglings, mehr eine Aeusserung seiner Phantasie als seines Herzens. Als solche spinnt es sich in den Briefen der folgenden Frankfurter Zeit fort, wo die Liebe zu Lotte noch immer figu-

riert, nachdem nicht blos der Mond Maximiliane, sondern so mancher andere Stern an seinem Liebeshimmel aufgegangen war. Göthe befand sich nach Wetzlar in einer eigentümlich erregten Stimmung. In seinem Innern drängte sich eine gewaltige Welt von dichterischen Entwürfen und rang nach künstlerischer Gestaltung. Im Hause des etwas pedantischen und allzu kargen Vaters, in einer kleinlichen advokatischen Praxis, im anregenden aber doch nicht vollbefriedigenden Verkehr mit gleichstrebenden Freunden und anmutigen gefälligen Freundinnen fühlte er sich aufs schmerzlichste beengt. Daher seine rasch wechselnde Stimmung, bald himmelhoch jauchzend, bald zum Tode betrübt. Man vergleiche den schon oben angeführten Brief an die Mutter vom 11. August 1781. Das Gefühl dieses Unverhältnisses des engen langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit seines eigenen Wesens tritt zwar erst in den zwei letzten Frankfurter Jahren recht deutlich hervor; wir dürfen den Beginn aber doch wohl bald nach der Heimkehr von Wetzlar ansetzen. In dieser Stimmung trifft ihn kurz nach seiner Abreise die Nachricht von dem Selbstmord Jerusalems. Jetzt steigt die Idee zu dem Roman Werther in ihm auf. Auf einer Geschäftsreise zieht er in Wetzlar persönliche Erkundigung über den Fall ein und erbittet sich von Kestner ausführlichen Bericht. Dies setzt wohl schon die Absicht einer poetischen Bearbeitung voraus. Er scheint es zunächst auf eine dichterische Rechtfertigung Jerusalems durch Entwicklung der innern Motive und der äussern Veranlassungen des Selbstmords abgesehen zu haben. Ueber diesen ersten Plan und wie weit er sich ihn innerlich zurechtlegte, insbesondere wie er das Eifersuchtsmotiv zu verwenden gedachte, wissen wir nichts. Erst 15. Sept. 1773 erfahren wir aus einem Brief an Kestner, dass er an einem Roman arbeite, es gehe aber langsam. Zweifellos ist an den Werther zu denken. Diese Notiz lässt jedenfalls auf schriftliche Aufzeichnung schliessen. Als Elemente der Dichtung bezeichnet Göthe selbst in dem fast gleichzeitigen Brief an Lavater (26. April 1774) seine eigene erregte Stimmung und das Geschick Jerusalems. „Du wirst grossen Teil nehmen an dem Leiden des lieben Jungen, den ich darstelle. Wir gingen nebeneinander an die sechs Jahre, ohne uns zu nähern und nun habe ich seinem Gesckicke meine Empfindung geliehen und so machts ein wunderbares Ganze.“

Es handelt sich also darum, diese beiden Bestandteile genauer zu untersuchen. Die Wertherstimmung festzustellen ist schwierig; denn sie ist ein Komplex sehr verschiedenartiger Elemente. Die eigenen Aeusserungen Göthes in Dichtung und Wahrheit und im Gespräch mit Eckermann fallen in eine Zeit, wo ihm Werther völlig fremd geworden war. Aufschluss könnte uns vielleicht der Brief geben, den er Dez. 1770 von Strassburg aus an Horn schrieb und in welchem er nach dem Gespräch mit Eckerm. April 1829 bereits die Wertherstimmung wieder fand. „In

dem letzten (Briefe) zeigten sich schon Spuren vom Werther; das Verhältnis in Sessenheim ist angeknüpft und der glückliche Jüngling scheint sich in dem Taumel der süssesten Empfindungen zu wiegen und seine Tage halb träumerisch hinzuschlendern*. Von drückender Stimmung jenes Missverhältnisses, von dem er in dem Briefe an die Mutter spricht, kann hier natürlich noch nicht die Rede sein. Vielmehr haben wir an die elegische Naturstimmung, sein Schweifen durch Feld und Wald, das idyllische Pfarrhaus in Sessenheim, die beginnende Liebe zu Friederike zu denken. Göthe selbst sagt: Das Verhältnis zu Friederike war angeknüpft und setzt so das Wetzlarer Verhältnis in Parallele zum Sessenheimer. Dieser Natursinn, diese Freude an einfach schlichten Verhältnissen des ländlichen Lebens ist die eine positive gesunde Seite der Wertherstimmung; sie ist früher als die andere weltchmerzartige und wohl auch mehr erlebt als diese. Aus seinen gleichzeitigen Briefen und Gedichten lässt sich kein klares Bild darüber gewinnen. Diese trübe Stimmung scheint mehr in seiner Phantasie als in seinem Gemüth existiert zu haben, ähnlich wie die Liebe zu Lotte, oder doch nur zeitweise ihn beherrscht zu haben.

Können wir uns so über die wirkliche Stimmung, die Göthe in dem Roman verarbeitet hat, nur annähernd ein Bild machen, so steht es mit dem andern Elemente, der Geschichte Jerusalems weit besser. Kestners Bericht an Göthe über die Katastrophe Jerusalems und der in Kestners Papieren gefundene Nachtrag, dessen Inhalt Göthe auf irgend eine Weise bekannt war, giebt uns hierüber genügend Auskunft. Göthe hat sich genau, vielfach wörtlich an seine Vorlage gehalten und zwar nicht bloß im äussern Verlauf, sondern, was weit wichtiger ist, in den Motiven wie in der Charakterzeichnung. Das doppelte Motiv gekränkten Ehrgeizes und der Liebe zur Frau eines andern und der dadurch erregten Eifersucht des Ehemanns sind gegeben. Die Ueberhebung der adligen Gesellschaft brauchte Göthe nicht erst, wie E. Schmidt meint, am Hofe in Darmstadt, die Eifersucht eines gekränkten Ehemanns nicht erst im Brentano'schen Hause zu Frankfurt zu erleben, um den 2. Teil seines Werther zu schreiben. — Auch der Charakter Werthers ist in dem Berichte über Jerusalem in den Hauptzügen schon vorgebildet: seine Flucht der Gesellschaft, seine einsamen Spaziergänge im Mondschein, seine meilenweiten Wanderungen selbst bei Nacht und Sturm, wo er „seinem Verdruss und seiner Liebe ohne Hoffnung nachhing“, seine Verslossenheit gegen die Freunde, sein philosophisches Grübeln. Ganz charakteristisch und echt Wertherisch und Faustisch klingt die Stelle im Berichte: „Oft beklagte er sich gegen Kielmannsegge über die engen Grenzen, welche dem menschlichen Verstand gesetzt wären; er konnte äusserst betrübt werden, wenn er davon sprach, was er wissen möchte, was er nicht er-

gründen könne etc.* Schon Kestner findet hierin „den Schlüssel eines grossen Teils seines Verdrusses und seiner Melancholie, die man beide aus seinen Mienen lesen konnte“. Wir haben hier, abgesehen von der positiven gesunden rein Göthe'schen Seite Werthers, alles was der Dichter brauchte, um den Charakter seines Helden zu entwerfen. Es galt nur, die gegebenen Motive und Züge zu vertiefen und weiter zu entwickeln. Der Dichter thut dies, indem er sich mittelst seiner Phantasie oder Gabe der „Anticipation“ in die Lage und Stimmung seines Helden versetzt. Es wird ihm dies um so mehr gelingen, je mehr er selbst ähnliche Lagen und ähnliche Gemütszustände erlebt hat. Und so dürfen wir wohl die Naturwahrheit in der Schilderung der Seelenzustände Jerusalem-Werthers daraus erklären, dass Göthe nicht gleiche, aber doch ähnliche Erfahrungen zum teil selbst gemacht hat. Die Frage ist nun eben die, in wie weit Werther nur eine poetische Weitergestaltung der realen Persönlichkeit Jerusalems ist und, wie weit Göthe seine eigenen damaligen Erlebnisse und Empfindungen darin mit dargestellt hat. Dies lässt sich natürlich nicht scharf scheiden. Im ganzen dürfen wir annehmen, dass jene innige naturfrohe lebensfreudige Stimmung, der elegisch-idyllische Ton ganz Göthe angehört, die krankhafte trübsinnige lebensmüde Stimmung, wie das äussere Schicksal Jerusalem. Auch Göthe hat vorübergehend ähnlich trübe Stimmung gehegt; er hat sich durch die Arbeit am Werther noch mehr darin hineingesteigert, derart dass bei ihm selbst nach der Aristotelischen Katharsistheorie zuletzt eine Ausstossung dieses Krankheitsstoffes eintrat.

Die Liebe zur Frau eines andern und die Eifersucht des Mannes war in dem Berichte ausdrücklich als Motiv für den Selbstmord angegeben. Göthe braucht dies also nicht seinem eigenen Verhältnis zu den Brentanos zu entnehmen. Auf der andern Seite war Lotte und Kestner und Göthes Verhältnis zu dem Buff'schen Hause gegeben. Göthe hat letzteres naturgetreu gezeichnet. Lotte trägt im ganzen die Züge der Charlotte Buff, nur etwas ins Sentimentale übertragen. Albert hat von anfang an mit Kestner nichts als die äussere Stellung gemein.

Die Stoffelemente hätten wir so beisammen. Nach der Göthephilologie wären wir hiemit am Ende, nach der seitherigen ästhetischen Theorie am Anfang der Analyse des Werks. Die Hauptfrage ist: Wie hat der Dichter diese verschiedenen Elemente mittelst seiner schöpferischen Phantasie — mehr nach instinktiver Intuition als nach bewusst berechnendem Plan — zu einem einheitlichen Kunstwerk verarbeitet? Denn ein Kunstwerk, ein Werk aus einem Guss nach Komposition wie nach Zeichnung der Charaktere ist der Werther, keine Mosaikarbeit. — Jede Person ist eine einheitliche, abgerundete, in sich wahre Gestalt. Werther ist sowohl Göthe als Jerusalem; aber Göthe + Jerusalem ist nicht = Werther. Göthe hat von sich wie von Jerusalem entnommen, was er für seinen

Zweck brauchen konnte und das Entnommene so umgestaltet, wie er es für seinen künstlerischen Zweck thun musste. Und doch ist die Gestalt keine Kombination verschiedenartiger Züge, sondern sie hat ihr eigenes selbständiges Leben, das sich eben in jenen Zügen von innen heraus offenbart. Göthe führt uns nicht zum ersten Ursprung der krankhaften Stimmung Werthers zurück; aber seine Neigung zu Lotte lässt er vom ersten Anfang vor unsern Augen entstehen, im Missmut über seine aulichen und gesellschaftlichen Verhältnisse anschwellen, bis die Katastrophe unvermeidlich wird. Wir haben hier nirgends den Eindruck, dass die Gestalt „zusammengesetzt“ wäre. Ebenso ist Lotte eine einheitliche Schöpfung der Göthe'schen Phantasie. Die Grundzüge lieferte Charlotte Buff. Zwar sagt Göthe selbst in Dichtung und Wahrheit, zu Werthers Lotte haben ausser der Buff noch andere Schönen beigetragen. Er selbst nennt keine Namen. Vielleicht dürfen wir an eine zweite Wetzlarer Flamme denken, die ihn später in Weimar aufsuchte, wie wir aus einem seiner Gespräche erfahren. Die Maxe mag ihre schwarzen Augen beige steuert haben. Ob auch ihre Neigung zu Göthe — das bezweifeln wir. Das Entgegenkommen Lottes war ja in dem Bericht Kestners über Frau H, wie noch mehr die endgültige Zurückweisung und die Mitteilung an den Ehemann schon gegeben. Für letzteres findet sich ja in dem Verhalten der Maxe zu Göthe nicht die geringste Analogie, vielmehr das reinste Gegenteil. Jedenfalls war die Entwicklung ihrer ursprünglich unbefangenen Freude an dem melancholischen Jüngling zu immer stärker hervortretender Liebesneigung durch künstlerische Motive bedingt. Diese Entwicklung geht der Werthers parallel und ist durch den Charakter des Mädchens von anfang an angezeigt. Ein solch feinführendes, für Klopstock schwärmendes Wesen, wie die wirkliche Lotte allem nach nicht war, musste sich von dem schwärmerisch sentimentalischen Werther zuletzt doch mehr angezogen fühlen, als von dem prosaischen ganz unbedeutenden Albert. Endlich wurde die Tragik der Dichtung durch einen solchen Ausgang offenbar verstärkt. Es ist das ein feinsten Zug der instinktiven Kunst Göthes. Auch Lotte ist eine dichterische Gestalt aus einem Guss und nicht aus der Buff und der Brentano mosaikartig zusammengestellt. Aehnlich steht es mit der unerfreulichen Gestalt Alberts. Er hat nahezu nichts von seinem angeblichen Modell und mit Recht hat Kestner diese Abkonterfeigung sehr übel genommen. Göthe selbst hat dies sehr wohl voraus erkannt und er sucht, ehe er das Werk an Kestner sendet, dem übeln Eindruck vorzubauen. Im Mai 1774 schreibt er an Kestner: — Daher ich auch weder Dich als Ehemann kenne, noch irgend ein anderes Verhältnis als das alte — und sodann bei einer gewissen Gelegenheit fremde Leidenschaft aufgeflückt und ausgeführt habe, daran ich Euch warne, Euch nicht zu stossen*. Und Brief vom 11. Mai: „Adieu ihr

Menschen, die ich so liebe, dass ich der träumenden Darstellung des Unglücks unseres Freundes die Fülle meiner Liebe borgen und anpassen musste“. Also die Fülle seiner Liebe (zu Lotte natürlich) hat er Jerusalem geborgt und angepasst — das ist klar. Was heisst aber: fremde Leidenschaft aufgeflickt und ausgeführt? Da unmittelbar vorher von Kestner als Ehemann die Rede ist, sind die Worte wohl am ehesten auf die Eifersucht Alberts im zweiten Teil zu beziehen. In dem Worte „fremd“ liegt aber nicht die mindeste Andeutung auf eine bestimmte Person — es heisst nur: eine Leidenschaft, die Kestner fremd war. Wollte Göthe damit auf eine bestimmte Person hindeuten, so lag es ja für Kestner am nächsten an Herrn H, den Ehemann der Geliebten Jerusalem zu denken. Die Göthephilologie dagegen sieht in Brentano das Modell für den Albert des zweiten Teils. Da Göthe den Werther unter dem Eindruck des Zerwürfnisses mit Brentano niederschrieb, so mag dieser immerhin auf die Zeichnung des unerfreulichen Albert einigermaßen eingewirkt haben: spezielle Züge liegen nicht vor. Die Zeichnung Alberts ist im ersten wie im zweiten Teil eine verblasste schattenhafte. Seine Gestalt erklärt sich aus künstlerischen Gründen. Er ist Nebenfigur und hat zunächst die Aufgabe, die Gestalt des genialen Haupthelden zu heben. Der Albert des ersten und der des zweiten Teils sind nicht zwei verschiedene Figuren. Die allmählich sich entwickelnde Eifersucht ist hier durch die Situation ebenso notwendig gegeben, wie bei Lotte die Entwicklung der stillen Neigung durch den Charakter Werthers. Auch Albert ist eine einheitlich durchgeführte, wenn auch wenig fest umrissene Gestalt. Es ist durchaus unrichtig und eine schwere Schädigung des Kunstwerkes, eine Zerspaltung von Werther, Lotte und Albert nach den beiden Teilen vorzunehmen.

So sind die Personen des Romans einheitliche poetisch wahre Geschöpfe der Göthe'schen Phantasie, die ihr eigenes Leben in sich selbst haben, wenn sie auch, wie keine andern der Göthe'schen Muse, der Wirklichkeit entnommen sind. Aus ihrem Charakter wie aus der Situation entwickelt sich der Verlauf und die Katastrophe des Romans mit innerer Notwendigkeit. Ja gleich wunderbar ist die Wahrheit und Einheit der Charaktere, das feste sichere Gefüge der Komposition, der Einklang der Grundstimmung bei der Tiefe und dem Reichtum des individuellen Lebens. Auch hier also keine auftrennbare Flickarbeit aus Erlebtem und Erlerntem, sondern ein Werk aus einem Guss und einem Geist.

Stella.

Wir wenden uns zur Stella. Sie ist dasjenige Stück, an dem fast alle Göthephilologen ihre Kunst versucht und der Altmeister Scherer

selbst die ins einzelste gehende exakte brochlose Probe seiner Theorie gegeben zu haben glaubt; das Parodiestück der Göttheophilologie. Das Sujet birgt einen echt tragischen Konflikt, entsprach den damaligen modischen Ansichten von Ehe und freier Liebe und fand so mehrfach dramatische Bearbeitung, unter andern auch in Lessings Miss Sara Sampson.

Der Stella liegt ein Stück Lebensgeschichte des im Götthe'schen Kreise so hochgeschätzten Swift zu grunde. Sie ist eine freie Dramatisierung dieses Swift'schen Erlebnisses und alle und jede Aenderung und Zuthat lässt sich aus rein künstlerischen Gründen erklären. Nun finden sich aber im Götthe-Jacobi'schen Briefwechsel einige geheimnisvolle Stellen, die auf irgendwelche besondere Beziehung des Inhalts zu dem Jacobi'schen Kreise hindeuten. Nach zwei Seiten waren somit der Forschung die Wege gewiesen: Untersuchung des Verhältnisses zu den seitherigen Bearbeitungen des Stoffes und Erforschung jenes eigentümlichen dunkeln Bezugs zu den Jacobis.

Das Swiftsche Erlebnis ist kurz folgendes. Swift trat als Sekretär Sir W. Temple's in ein näheres Verhältnis zu Esther Johnson, einer natürlichen Tochter seines Gönners, einem hübschen, lebhaften und wie aus seinem „Tagebuch“ zu schliessen ist, geistig regsamen Mädchen, dem er den Namen Stella giebt. Das Verhältnis scheint anfangs ein inniges und aufrichtiges gewesen zu sein. Als er eine gut dotierte Pfarrei erhielt, veranlasste er Esther zu ihm überzusiedeln; indes sie zu heiraten vermochte er sich nicht zu entschliessen. Er hatte offenbar wie Götthe einen Widerwillen, seine Liebe in die engen Bande der Ehe zu fesseln. Er liess die Braut in dem Pfarrdorf, begab sich nach London, wo er die nächsten Jahre weilte und eine glänzende schriftstellerische Thätigkeit entfaltete. Hier lernte er Esther Vanhomrigh, seine „Vanessa“, kennen, die eine leidenschaftliche Liebe zu ihm fasste, auf die er trotz seines fortdauernden Verhältnisses zu Stella einging, ohne diese in seinen Briefen — dem „Tagebuch an Stella“ — etwas davon merken zu lassen. Für seine Verdienste um die Torys wurde er mit der gut dotierten Dechanei von St. Patrick in Dublin abgefunden, blieb aber in London. Nach dem Sturz der Torys zog er sich nach Dublin zurück, nahm brieflich Abschied von seiner Vanessa und bat sie, ihm nie nach Dublin zu folgen. Stella verlangte nun, da keinerlei äusseres Hindernis mehr vorlag, die Ehe, zunächst ohne Erfolg. Da kommt Vanessa nach Dublin; beide Damen erfahren den Sachverhalt. Stella verfällt in eine heftige Krankheit und dringt, genesen, entschieden auf Heirat. Swift willigt ein, doch nur unter der Bedingung, dass sie nach wie vor von ihm getrennt in einem andern Hause lebe und die eheliche Verbindung nicht öffentlich bekannt werde. Das Verhältnis zu Vanessa, die von der eingegangenen Ehe nichts wusste, vermochte er nicht abzubrechen. Endlich erfuhr letztere die Sache und verlangte von Stella offene Auskunft, ob sie wirklich

Swifts Gattin sei. Diese bejahte es und zog sich empört über Swifts zweideutiges unwahres Benehmen auf ein Landgut zurück. Swift eilte zu Vanessa, warf ihr den Brief, den sie an Stella geschrieben ohne ein Wort zu sprechen auf den Tisch. Sie verfiel in ein hitziges Fieber und starb bald darauf. Auch Stella überlebte die Katastrophe nicht lange (s. „Swifts Tagebuch in Briefen an Stella“, deutsch von Claire v. Glümer).

Die einschlägigen Stellen aus dem Jacobi'schen Briefwechsel sind leider ziemlich dunkel. Die Hauptstelle ist die späte Rekapitulation eines verlorenen Göthe'schen Briefes vom April 1775: „Friderice Fritzel, wie ist dir? du Menschenkind — steht nicht geschrieben: so ihr glaubtet, hättet ihr das ewige Leben und du wäntest manchmal, der Sinn dieser Worte sei dir in der Seele aufgegangen! Seys nun — geringer kann ichs nicht thun — deine Liebe wage ich dran — sonst wäre ich der heiligen Thränen nicht werth, die du in Köln an mein Herz weintest, — Lieber Fritz, besinne dich — es ist nicht Stella, nicht Prometheus — besinne dich und noch einmal: gieb mir Stella zurück! Wenn du wüsstest, wie ich sie liebe und um deinetwillen liebe, — und das muss ich dir all so ruhig schreiben um deines Unglaubens willen, der ich lieber mein Herz ergösse“. Jacobi selbst fügt die Worte bei (15. Sept. 1779): „Dein Vorwurf damals war unbegründet; den Glauben an dich hatt ich nicht verletzt, ich allein nicht, soviel ich weiss, unter all deinen Freunden“. Leider ist Göthes Brief selbst nicht erhalten; ebenso nicht der Brief Jacobis, auf den der Göthesche vom April 1775 Bezug nimmt. Soviel ist klar, Jacobi hatte sein Bedenken wegen des Prometheus und der Stella, wie es scheint, zugleich ausgesprochen. Es ist das auffallend. Denn unter dem 6. Nov. 1774 hatte er an Göthe geschrieben: „Kaum mag ich dir sagen, dass dies Drama (der Prometheus) mich gefreut, weil es mir unmöglich ist zu sagen, wie sehr“. Indes wissen wir, dass Jacobi darin die Aeusserung von spinozistischem Atheismus sah, als solche das Stück Lessing vorlegte und den Monolog in seiner Schrift gegen Mendelsohn veröffentlichte, zum grössten Verdruss Göthes, der eine Art von Denunziation darin sah. Dass das so gründlich falsch gedeutete Stück dem gläubigen Jacobi ein Aergerniss sein musste, liegt auf der Hand und er wird zwischen dem 6. Nov. 1774 und dem Brief vom April 1775 sich direkt oder indirekt (vielleicht durch die Fahlmer) in diesem Sinne ausgesprochen haben. Aehnlich verhält es sich mit der Stella. Den 21. März 1775 schreibt Göthe an Jacobi: dass du meine Stella so lieb hast, thut mir sehr wohl; mein Herz und Sinn ist jetzt so ganz wo anders hingewandt (Verhältnis zu Elisabeth Schönemann?), dass mein eigen Fleisch und Blut (d. h. Stella) mir fast gleichgültig ist“. Hier ist also noch volle Anerkennung durch Jacobi vorausgesetzt. Unmittelbar darauf aber muss Jacobi auch über die Stella irgendwie ein Bedenken ausgesprochen haben. War das gegen den Prometheus jedenfalls religiös-philoso-

sophischer Art, so wird das gegen die Stella wohl einen ähnlichen Charakter tragen. Denn wenn Jacobi sagt, er allein unter all seinen Freunden habe den Glauben an Göthe nicht verletzt, so deutet er damit offenbar auf die ungünstige Aufnahme, die wie der Clavigo auch die Stella selbst im Götheschen Freundeskreise gefunden hatte. Diese ästhetische Geringschätzung also lehnt Jacobi von sich ab. Sein Bedenken wird demnach sittlicher Art gewesen sein. Man hat wohl mit Recht auf den Schluss des Stücks, die Doppelehe, hingewiesen, der allerdings noch mehr als die flüchtige blosse skizzenmässige Ausführung in vielen und nicht blos gläubigen Kreisen Anstoss erregt hatte. Was sollen nun aber Göthes Worte: Wenn du wüsstest, wie ich sie liebe, und um deinetwillen liebe! Meint er die Person der Stella, die seinem Freunde, dem überschwänglichen Gefühlsmenschen, besonders sympathisch sein müsse? Oder meint er das Stück, insbesondere die eigentümliche Lösung, die weder bei Swift noch bei Lessing gegeben war? Dass die Doppelehe als solche dem moralisch strengen Jacobi anstössig sein musste, darüber konnte Göthe wohl kaum im Zweifel sein. Es liegt demnach nahe, in obigen Worten eine Hindeutung auf eine ganz spezielle Beziehung zu Jacobis persönlichen Verhältnissen zu suchen. Man hat dies in dem eigenartigen, noch nicht recht aufgeklärten Doppelverhältnis Jacobis zu seiner intimen Jugendfreundin Johanna Fahlmer, und seiner Frau Betty zu finden geglaubt. Einige Stellen in dem Göthe-Jacobi'schen Briefwechsel deuten allerdings darauf hin. Den 6. Nov. 1773 schreibt Betty Jacobi an Göthe: „Dass die Tante, (Joh. Fahlmer) und ich unsern ebenen und geraden Weg nebeneinander ohne stumpfern und stolpern gehen, ist wahr, obgleich wohl noch immer ein Rätsel für den Herr Doktor Göthe lobesam.“ Hieraus geht also klar hervor, dass Göthe das einträchtige Verhältniss beider Frauen wegen der, sei es mit Recht oder Unrecht, vorausgesetzten früheren Beziehung zu der Fahlmer nicht begreifen konnte. Göthe hat dann durch Johanna oder von Jacobi selbst die Wahrheit über den wirklichen Sachverhalt erfahren. Er schreibt den 14. Aug. 1774 an Jacobi: „Ich habe Tanten gesehen und bin froh, dass der Damm weg ist, der über ihr ander garstig Verhältniss noch manches Gefühl zurückschwellte in ihr Herz. Sie darf mit mir von ihrem Fritz reden — heute zum erstenmal — wohl! wohl! Wenn sie diese Jahre her das gekonnt hätte, wärs nichts. — Jetzt aber — und so — ihr triumphierender Glaube: sie werden sich lieben.“ Im Brief ist manches dunkel. Was ist ihr ander garstig Verhältniss? Man hat an die Mutter gedacht, auch an den alten Jacobi; aber nur auf Vermutungen hin. Nur eins ist klar: sie war in inniger Beziehung zu Fritz Jacobi gestanden, ob als Jugendfreundin oder als Jugendgeliebte, lässt sich aus den Worten nicht erkennen. Jedenfalls war das Verhältniss derart gewesen, dass es nach aussen als Hinderniss einer glücklichen Ehe mit einer andern, als Beeinträchtigung eines fried-

lichen Verhältnisses zwischen beiden Frauen erscheinen musste. Dies geht aus obigem Brief Bettys, wie noch mehr aus den Worten Göthes hervor: ihr triumphierender Glaube: sie werden sich lieben! Danach muss Johanna selbst anfangs Zweifel daran gehegt haben.

Das Verhältnis zu zwei früheren Stücken Weisses: der „Amalia“ und „Grossmut für Grossmut“ weist J. Minor in einer kurzen Abhandlung („Quellen und Forschungen“ Band XXXIV, 27 u. f.) in der ihm eigenen besonnenen Weise nach. — Das Verhältnis zu Lessings Miss Sara Sampson behandelt Freiherr W. v. Biedermann in der schon oben angeführten Abhandlung „Göthe und Lessing“ (Göthe-Jahrbuch I, 22 ff.). Er sagt: „Göthe wurde zu seinen dramatischen Dichtungen nicht bloß dadurch angeregt und bestimmt, dass er sie als ein Gefäß, in welches er die ihn bewegenden Ideen oder den Gehalt seiner Erlebnisse niederlegte, sondern es waren häufig auch formelle Anlässe, die seinen Schaffenstrieb in Bewegung setzten; bald reizte ihn eine Kunstform, sie mit entsprechendem Inhalt zu beleben; bald unternahm er es, einen dankbaren Stoff in seiner Weise zu bearbeiten, weil ihm die Behandlung nicht genügte, die er von andern erfahren hatte. Letzteres gilt insbesondere von Faust, Iphigenie etc.“, Also Faust und Iphigenie hat Göthe deswegen geschaffen, weil ihm frühere Bearbeitungen des Stoffs nicht genügten! Wirklich genial! Derselbe Fall, sagt Biedermann, trat bei Miss Sara Sampson ein. Er sucht nun in seiner bekannten Weise das Lessing'sche Stück zu gunsten des Götheschen schlecht zu machen. Wir glauben uns ein näheres Eingehen auf dies Elaborat schenken zu dürfen.

Einen ganz eigenartigen Versuch macht W. Wilmans (Göthe-Jahrbuch I, 155 ff.). Er glaubt in einer Schrift: „La morale du monde“, die er der bekannten Romanschriftstellerin Scudery zuschreibt, eine Quelle nicht bloß für die Stella, sondern auch für Göthes Darstellung seines Verhältnisses zu Lili in Dichtung und Wahrheit gefunden zu haben. Aber es ist die Unwahrscheinlichkeit selbst, dass Göthe, wenn er wirklich 1774 dies Büchlein kannte, etwa 50 Jahre später darnach seine Beziehung zu Lili geschildert habe. Das einzige, worauf Wilmans selbst Wert legt, ist dass die Heldin des betreffenden Abschnitts der Scudery Belinde heisst, wie auch Lili in zwei Gedichten Göthes. Indes dieser Name war ein in der Roman- und Schäferpoesie hergebrachter; er findet sich um dieselbe Zeit auch bei J. G. Jacobi. Was Wilmans für die Stella anführt, sind rein äusserliche zufällige Dinge, die er zudem viel näher hätte haben können, wie z. B. der Zug, dass Stella allerlei Getier unterhält, richtiger von Lili (vergl. „Lilis Park“), als von der Belinde der Scudery abgeleitet würde. Die Abhandlung zeigt die ganze willkürliche Hypothesenwirtschaft der Göthephilologie. Wilmans sieht den „Anlass“ zur Stella in der Schrift der Scudery, Scherer in seiner famosen Entdeckung von Jacobis Magd Anna Kathrine. Wirklich, da thut einem die Wahl weh!

Urlichs der Herausgeber der Briefe von Göthe an Johanna Fahlmer erörtert in einem Artikel der Deutschen Rundschau die Beziehung der Stella zu dem Doppelverhältnis Jacobis zu seiner Frau wie zu seiner Jugendfreundin Joh. Fahlmer. Das Verhältniß war, wie es scheint, stets ein geschwisterliches. Indes wie derartige Freundschaft gerne in wirkliche Liebe überzugehen pflegt, so nimmt Urlichs an, auch Johanna Fahlmer sei einmal plötzlich von leidenschaftlicher Liebe zu Fritz Jacobi ergriffen worden und habe gleich Stella liebeskrank nach ihm geschmachtet. Dies habe dann den Wegzug der Johanna und ihrer Mutter von Düsseldorf verursacht. Das Tagebuch der Fahlmer, das Urlichs zu gebote stand, kann keine diesbezügliche Andeutung enthalten haben, da Scherer aus dem Nachlass des Bruders J. G. Jacobi durch E. Martin erfahren hat, dass das Verhältniß von Fritz zu Johanna durchaus anderer Art war und dass insbesondere der Wegzug Johannas mit ihrer Mutter in heftigen Zerwürfnissen Fritz Jacobis mit seinem Vater, der in leidenschaftlichem Hasse den guten Ruf des eigenen Sohnes verdächtigte und auch Johanna mit in die Sache hineinzog, seinen Grund hatte.

W. Scherer legt nun in einem für die Göthephilologie grundlegenden, höchst geistreichen, aber nicht recht klarem Aufsatz, „Bemerkungen über Göthes Stella“ seine eigene Ansicht dar. Diese lässt sich kurz dahin zusammenfassen: 1) dass Göthe in der Stella weniger die Erlebnisse seines Freundes Jacobi, als eigene persönliche wieder gegeben habe; 2) dass das, was er aus den Erlebnissen Jacobis entnahm, etwas ganz anderes gewesen sei, als was Urlichs vermutete, nämlich die Beziehung Jacobis zu seiner Magd Anna Kathrine und die Befürchtung Göthes, es hätte ihm selbst mit Friederike Brion etwas ähnliches begegnen können.

Schade nur, sagt er zu der Vermutung von Urlichs, dass dann für die Stella der eigentümliche Fall eintritt, dass wir es nicht mit Erlebnissen Göthes selbst, sondern mit Erlebnissen Fritz Jacobis zu thun hätten, welche dem Dichter nur durch Mitteilung zugekommen sein könnten — eigentümlich finden wir hiebei nur die Manie Scherers, überall nur Selbst-erlebtes im engsten Sinn zu suchen. Hat denn Göthe den Götz, Clavigo, Egmont, Tasso, Iphigenie, Hermann und Dorothea in solchem Sinne selbst erlebt? Dass die Beziehungen Swifts und Jacobis Göthe vorschwebten, vermag auch er nicht zu leugnen — er führt selbst die Stelle an: „wenn du wüsstest, wie ich sie liebe und um deinetwillen liebe“. Aber mehr als dies sollen eigenste persönliche Erlebnisse Göthes der Stella zu grunde liegen. Er sucht zunächst unter der höchst eigentümlichen Ueberschrift — „der Anlass“ — nachzuweisen, dass das gleichzeitige Verhältniß zu zwei weiblichen Wesen neben und kurz nacheinander, die damit gegebenen innern und äussern Konflikte, böses Gewissen, Reue, halbe Rückkehr auch bei Göthes überreichen Liebesleben stattgefunden habe. Er giebt dabei eine höchst geistreiche Ausführung über das Wesen der Liebe im Geist eines höhern Don

Juan, die allerdings mit Göthes Ansicht über Ehe und freie Liebe ziemlich stimmt, deren Realisierung aber doch nur im Staate Bebel's stattfinden könnte.

Der Versuch, ähnliche Verhältnisse, wie die Swifts und die vermeintlichen Jacobis bei Göthe selbst nachzuweisen, ist misslungen. Scherer erinnert an die beiden mythischen Tanzmeistertöchter; an Lotte Buff und Maxe Brentano. Aber wo liegt denn da die Aehnlichkeit mit Swift und Jacobi? Bei Göthe handelte es sich damals überhaupt nicht um Dualismus, sondern um Pluralismus; für die damalige Zeit besonders gilt es, dass er sich die Schönen ein für allemal im Plural gedacht hat, wie dies ja auch Scherer in seiner Weise sagt, und das wollen wir dem Dichter nicht verargen. Scherer sagt: „Aber was drängt sich nicht sonst alles an Frauengestalten in den Jahren 1773—75 um Göthe? Im Januar 1773 steht ihm Sus. Magd. Münch sehr nahe. In den Sommer und Frühling 1774 fällt die Beziehung zu Anna Sibylla Münch. Während seine Leidenschaft zu Lili in der Blüte steht, wandelt ihn manchmal die Vorstellung an, als ob die Gräfin Stolberg ihn retten könnte“. — „Göthe unterlag, dem unwiderstehlichen Trieb einer reichen, weichen, zärtlichen, enthusiastischen, phantastischen, anschmiegsamen Natur, sich nach vielen Seiten hin mitzuteilen, mit vielen und verschiedenartigen Frauen in ein jedesmal ganz eigentümliches, aber jedesmal reichgeschmücktes, vertieftes, mit scheinbarer Ausschliesslichkeit verfasstes Verhältnis zu kommen. Das ist auch gewiss der grösste Reiz in allem menschlichen Verkehr, dass zwei Individuen all das zu erschöpfen suchen, was gerade sie und nur sie einander bieten können. Das Ineinanderaufgehen ist in der That kein Privilegium der Ehe und der Begriff ewiger Dauer braucht sich nicht notwendig damit zu verbinden. Es giebt einen Reiz persönlicher Gegenwart, der alles Beste in zwei Menschen emporlockt; eine enthusiastische, gänzliche Hingebung des Geistes und Gemütes, in welcher die Seelen sich unauflöslich zu verschlingen scheinen — aber auch nur scheinen; denn in Wahrheit ist es eine Hingebung auf Wochen, auf Tage, auf Minuten, auf Augenblicke; ein grosser unwiderstehlicher Reiz — aber ein Reiz, der sich erschöpft; ein benebelnder, betäubender Rausch, — aber ein Rausch, dem die Nüchternheit folgt. Es ist ein Verhältnis, das nicht den ganzen Menschen fordert oder den ganzen Menschen nur auf einige Zeit, so dass für andere Verhältnisse ähnlicher Art daneben genügend Raum bleibt.“ — In den meisten Fällen, meint er weiter, werde ein ungleicher Aufwand an Kraft des Gemütes stattfinden. Der eine werde mehr hineinlegen, der andere weniger. Der eine werde sich noch gefesselt fühlen, der andere sich mit leichtem Herzen loslösen. Der eine habe sein ganzes Leben hingegeben, der andere nur ein Lebensfragment. Dort sei es ein Schicksal, hier eine Episode. Der junge Göthe habe solche Episoden durchlebt, er habe sich mit Bewusstsein gleichgültig losgerissen,

wo ihm noch warme Neigung entgegengebracht wurde. Wenigstens Anna Sib. Münch und Lili müssen in seinem Herzen nahe aneinander vorübergestreift sein. Dass Göthe mehrfache Liebesverhältnisse nebeneinander unterhielt, ist sicher; aber ob er sich auch je nur einmal ganz und voll hingegeben hat, mehr als zweifelhaft. "Ἐχω οὐκ ἔχωμαι" durfte auch er von sich sagen. Bei allem Reichtum an Liebesbeziehungen des jungen Göthe lässt sich doch eine Analogie zu dem Swift-Jacobischen Doppelverhältnis nicht nachweisen. Wenigstens bei Anna Sib. Münch und Lili ist dies nicht zutreffend. Scheinbar mehr für Lili und die Gräfin Auguste Stolberg, wenn man die glühenden Liebesbriefe an letztere während seines Verhältnisses zu Lili liest. Aber hier kann es sich nicht um wirkliche Liebe, um wahre Empfindung handeln: er kannte sie ja gar nicht persönlich; es könnte ja nur eine Liebe nach dem Schlag der orientalischen Märchen sein, wo der Prinz sich nach einem Bilde verliebt. Es war „hohe Liebe“; er liebte in ihr nur die Gräfin; deshalb führt er ihr auch seine Beziehungen zu fürstlichen Herrschaften und seine Uebersiedlung an den Hof zu Weimar, wohin auch ihre Brüder als Hofcavaliere kommen sollten, so eindringlich vor Augen. Diese Briefe geben uns einen richtigen Massstab für die phrasenhafte Ueberschwänglichkeit des damaligen jungen Deutschlands und ganz besonders für den Ernst und die Wahrheit der Götheschen Liebesäusserungen. Die glühendsten dieser Briefe schrieb er, während nach Scherer die Leidenschaft zu Lili in Blüte stand, im Zimmer seiner Braut, in das er sich mit so wenig Takt eingedrängt hatte, unter den Augen des armen, arglosen, nichts ahnenden Mädchens: Brief vom 3. Aug. 1775; vergl. auch die abrupten Zettel vom 14. Sept. bis 22. Nov. Man lese diese affektierten Briefe und halte daneben das Urteil der Göthomanen Grimm und Scherer über Elis. Schönemann, „die koquette Salon-dame“, als die sie in der Göthemythologie figurirt; das wahr, warm und rein empfindende Mädchen, das sich später in schweren Zeiten als treffliche charakterfeste Frau bewährt hat — das sie in der Wirklichkeit war. Grimm findet „in der Anhänglichkeit seines Herzens an ein Wesen, von dessen eigenem Herzen eigentlich niemals die Rede ist etwas auffallendes“. Einen Beweis für diese angebliche Herzlosigkeit sieht er in der Erzählung Göthes, dass Lili, als er während seines freiwilligen Hausarrestes nächtlich an ihrem Fenster lauschte, in Gesellschaft sein Lied sang: „Warum ziehst du mich unwiderstehlich etc.“ Diese Erzählung ist doch wohl nur ein poetischer Schlusseffekt der Lilinovelle, wie ja auch die Einleitung denselben Charakter trägt. Scherer findet in der Hingabe Lilis, in ihrer Erklärung mit dem Geliebten selbst nach Amerika gehen zu wollen, nur eine momentane Anwendung, während Göthe seine Stella mit der Glut seiner eigenen Empfindung ausstattete — eben der Göthe, der im Zimmer der Braut glühende Liebesbriefe an eine andere

schreibt. Warum beobachten denn diese Herren ein so beredtes Stillschweigen über diese famosen Briefe?

Für Fernando wird Göthe als Modell beansprucht, wie für alle rückgratlosen Weiberhelden Göthes. Scherer sagt: „Dass Fernando kein Traum ist, empfand Göthe selbst. Das Motiv des unstäten Mannes, der das Lebensglück eines Weibes auf dem Gewissen hat, kehrt in seiner Dichtung unmittelbar nach Strassburg und Sessenheim fort und fort wieder.“ Und weiter: „Göthe genoss seine Triumphe. Auch die Macht, die er über Frauenherzen ausübte, muss ihn beseligt haben, wenigstens auf Momente. Aber er war auch innig gut. Und wenn er irgendwo fühlte, dass eine Frau um ihn litt, während er sich einer andern zuwendete, ja wenn er gar vielleicht sich hinreissen liess, theils aus Mitleid, theils aus Ritterlichkeit, theils aus rückkehrender echter Empfindung, dort sich noch zärtlicher zu zeigen, als er seiner veränderten Gesinnung nach durfte — und wenn ihm das plötzlich brennend, anklagend vor die Seele trat: er muss vor sich selbst erschrocken sein; — in solchen Augenblicken fühlt er sich als Fernando.“ Nun solche Augenblicke sind nirgends bei ihm nachzuweisen. Was an Fernando wie an Weislingen, Clavigo und andern Göthisch ist, das ist die für weibliche Schönheit so leicht und rasch entzündliche, wie rasch vorübergehende Glut, das Strohfeder der Liebe. Aber das ist in Göthes ebenso reichem wie kräftigem Geistesleben nur ein Nebenbei, bei Fernando der Hauptzug. Wer vermag bei diesem schwachmatischen Gesellen, der Weib und Kind in der Langweile des Bummels verlässt und im Besitz einer erwachsenen Tochter noch Wertherisch empfindet, an Göthe denken, oder auch nur an Werther, der doch wenigstens noch die grüne Jugend für sich hat?

Gelingt es so Scherer nicht, wirkliche Erlebnisse Göthes zur Erklärung der Genesis und des Ausgangs der Stella überzeugend nachzuweisen, so versucht er es mit angeblichen Phantasieereignissen. In dem Abschnitt „Fernando“ entdeckt er uns seinen neuen Fund. Fritz Jacobi hatte früher ein Verhältnis mit seiner Magd Anna Kathrine unterhalten, das von den üblichen Folgen begleitet war. Sie lebte, von Jacobi reichlich unterstützt, mit ihrem Kinde in Holland. Jacobi, vermutet Scherer, hat als er bei seinem Besuch in Frankfurt Göthe seine ganze Lebensgeschichte enthüllte, auch diese Schuld nicht verschwiegen. Dies wirkte auf Göthe. „Seine eigene Schuld gegen Friederike bedrückte ihn jahrelang; das Schicksal Gretchens im Faust scheint ein Bild zu sein, wie es ihm seine Phantasie quälend vorgaukelte: was hätte aus Friederike werden können, wenn er sich dem leidenschaftlichen Zuge seines Herzens überlassen hätte? Diese Analogie zwischen dem wirklichen Schicksal eines Freundes und dem möglichen eigenen Schicksale, die Vorstellung, dass ein solches Mädchen (!) doch wie eine Frau anzusehen sei, welche wiederkommen und Ansprüche

erheben könne — dies war es vielleicht, was den stärksten Eindruck auf ihn machte, was den stärksten Impuls zur Stella gab. Deshalb vielleicht trat Cäcilie in eine etwas tiefere Sphäre und sollte sich ihre Tochter in eine dienende Stellung begeben*. Wir glauben, dass letzteres geschah, um Cäcilie und Stella zusammenzuführen, aus künstlerischen, nicht aus stofflichen Gründen. Auf die Infamie, die in dieser Hypothese gegen Friederike Brion liegt, wollen wir nur hindeuten. Hier fragen wir nur: was ist von einer Theorie zu halten, die wo sie ihre Probe ablegen will, zu so luftigen, leichtfertigen, ekelhaften Hypothesen greifen muss?

Der Gedankengang Scherers ist also folgender: Göthe erfährt durch Joh. Fahlmer und durch Fritz Jacobi dessen eigentümliches Schicksal, entdeckt darin eine frappante Aehnlichkeit mit der Situation: Swift-Stella-Vanessa; als ihm dann Fritz seine Schuld an Anna Kathrine erzählte, wurde er selbst an die möglichen Folgen seines Verhältnisses zu Friederike erinnert. „So stand das Gerüst des Stückes in seiner Phantasie fertig. Cäcilie sank etwas, insofern sich Anna Kathrine und Adelaide (die Fahlmer) verschmolzen. Dadurch hob sich Fernando ein wenig*. Also Cäcilie sinkt, weil sie, die eheliche Gattin, ein Kind von ihrem Manne hat und dieser Umstand muss von Anna Kathrine mit ihrem unehelichen Kind entlehnt sein! Fernando hebt sich dadurch, dass die schmäählich verlassene Frau ein Kind von ihm hat? Gewiss Scherer ist chemisch rein von jeder „Tugendboldigkeit“, wie er das sittliche Bedenken gegen die Lösung des Stückes so schön bezeichnet.

Ist für Fernando Göthe selbst Modell, für Cäcilie eine Kombination der Johanna Fahlmer mit der Anna Kathrine, so „gewährt für Stella Lili die äussere Erscheinung.“ „Aber er legt in sie hinein alle Gewalt der Sehnsucht, alle Wonne des Wiedersehens, die er selbst je erfahren. Er stattet sie aus mit der Glut seiner eigenen (!) Empfindung. Er giebt ihr die hohe Glaubenskraft der Liebe, die den Verführer nicht fragt: „Warum soll ich folgen?“, die dem Entflohenen nicht grollt: „Wie kannst du mich verlassen?“, die den Rückkehrenden nicht fragt: „Wo bist du gewesen?“ Er giebt ihr den ausschliesslichen Liebessinn, der alles für den Geliebten im Stich lässt, weil er vielleicht fühlte, dass ähnliche Anwandlungen in seiner Lili nur — Anwandlungen waren. Scherer beruft sich auf Lilis wirkliche oder angebliche Erklärung, alles aufzugeben und mit dem Geliebten nach Amerika gehen zu wollen. Göthe, meint er, glaubte in ihr an eine Kraft, welche alles Widerstrebende bewältigt hätte. Aber die widerstrebenden Verhältnisse waren stärker als er und sie und „das Mädchen beschied sich früher als der Jüngling“. „Jene Kraft ausschliesslicher Hingebung wurde jedoch Stella im reichsten Mass zu teil: sie ist dadurch, obgleich Abbild, fast ein Gegenbild zu Lili geworden“. Also Stella ist Lili und zugleich das Gegenteil von Lili.

Der gleiche Scherer findet es bedenklich, dass der viel besonnenere Ulrichs Züge der Joh. Fahlmer bald in der Stella, bald in Cäcilie erkennen will. Was von Lili an Stella anklingt, ist rein nebensächlich. — Der Charakter der Cäcilie sodann ist durch den Gegensatz zu Stella, also durch künstlerische Gründe bestimmt. Einige Einwirkung der Joh. Fahlmer auf die Cäcilie mag immerhin zugegeben werden; aber auch ohne die Johanna zu kennen hätte Göthe die Cäcilie aus künstlerischen Gründen so oder ähnlich gestaltet. Wenn aber Göthe dem ächt tragischen Stoffe einen versöhnten Ausgang gab und diesen durch den Charakter der Cäcilie richtig motiviert, so sehen wir darin die Einwirkung des Jacobischen Verhältnisses. Dass aber dieses den Anlass zu der Dichtung gab, bezweifeln wir sehr.

Wir fassen die Sache so: Göthe, ein grosser Verehrer von Swift, kannte dessen Doppelverhältnis zu Stella und Vanessa. Er hatte damals den Trieb alles, was ihm geeignet aufsties, dramatisch zu bearbeiten. So fasste er, wie bei Götz und Clavigo, auch die Dramatisierung des dazu recht eigentlich herausfordernden Stoffes ins Auge, offenbar unabhängig von dem Jacobischen Verhältnisse. Als er über das letztere näheres erfuhr, sah er, dass dem Sujet sich auch eine versöhnende Haltung, vor allem ein versöhnender Schluss geben lasse. Aber ein solcher lag schon in Göthes Ansicht über Ehe und freie Liebe begründet. — Der Charakter der Stella war in Swifts Vanessa gegeben, der der Cäcilie in der Swiftschen Stella im Keime angedeutet, muss aber, da der Schluss ein versöhnlicher werden sollte, von grund aus anders gestaltet werden; denn nur auf ihren Charakter liess sich ein solcher Schluss aufbauen. Der Charakter der ruhig besonnenen, ihm damals persönlich nahestehenden Johanna Fahlmer hat auf die Ausgestaltung der Cäcilie mit eingewirkt; in erster Linie natürlich auch hier, wenschon nicht in dem Masse, wie in seinen klassischen Werken, das künstlerische Motiv der Nüancierung. Cäcilie wird älter mit bereits erwachsener Tochter dargestellt, um ihr Zurücktreten gegen die jugendlichere liebesglühende Stella zu motivieren.

Der Schluss ist sittlich wie ästhetisch gleich unerfreulich; die spätere Umarbeitung mit dem tragischen Schluss ist noch unbefriedigender, weil sie die auf den versöhnenden Abschluss hinzielende Charakteristik beider Frauen beibehält. Es ist nicht „Rohheit, Philisterei und Tugendboldigkeit“, wenn man an dem „Schauspiel der Liebenden“ keine rechte Freude finden kann. Denn auch die Stella spielt auf dem zweifelhaften Gebiete, auf dem die Liebesverhältnisse der Göthe'schen Muse sich so gerne bewegen, wo die sittliche Bedeutung der Ehe der rein sinnlichen Liebesglut geopfert wird. Hier ist nichts von „dem feurigen jungen Weine gährender, überwältigender Empfindung, woraus sich Mut des reinen Lebens trinken liesse“, wie Scherer meint.

So ist der Versuch, die Richtigkeit der neuen Gedächtnisästhetik an der Analyse der Dichtwerke nachzuweisen, gerade an dem Stücke, das die exakte bruchlose Probe liefern sollte, völlig misslungen. Dass Göthe in der *Stella* in erster Linie Selbsterlebtes im engsten Sinne dargestellt habe, ist eine eitle Behauptung Scherers. Für die Gestalt der *Stella* mag er einige zufällige, rein äusserliche Züge entnommen haben, um ihr Bild zu „tingieren“, wie dies Göthe bei Gelegenheit seines „Falken“ in einem Brief an Frau v. Stein so richtig nennt. Was er an Jacobi-Fahlmer erlebt hat, hat höchstens sekundäre Bedeutung für den Schluss und den Charakter der *Cäcilie*; indes ersterer liegt in Göthes eigenster Sinnesart begründet und letzterer war durch den Ausgang bedingt. Es bleibt somit nur das „Erlernte“: die Geschichte *Swift-Stella-Vanessa*. Damit haben wir nichts als die schlichte Thatsache, dass Göthe wie beim *Götz*, *Egmont*, *Tasso*, *Iphigenie* so auch bei seiner *Stella* einen gegebenen Stoff als *Sujet* zur Dramatisierung gewählt hat. Dies haben die griechischen Tragiker, Shakespeare, Corneille und alle grossen Dichter ebenso gehalten. Wenn wir die Sagen, welche die griechischen Tragiker, die Novellen, welche Shakespeare zu grund legten, auch noch so gut kennen, haben wir denn damit auch nur das geringste für das Verständnis des Dichtwerks gewonnen? Zwischen der Fabel und dem Drama steht die dichterische Thätigkeit. Sie nachzuweisen ist allein Sache einer wirklich wissenschaftlichen Kunstkritik.

Hermann und Dorothea.

Hermann und Dorothea rechnet Grimm mit Recht zu den Werken rein objektiven Charakters, in denen Göthe keine persönlichen Erlebnisse verarbeitet habe. Neuerer Zeit will man von dem allgemeinen Ableitungsfieber angesteckt auch hier Selbsterlebtes im weitesten Umfang nachweisen. Schon früh fragte die Neugier, welches Städtchen, welches Wirtshaus gemeint sei. Göthe selbst weist, wie beim *Werther*, *Tasso*, den Wahlverwandtschaften solch alberne Frage ab, mit der Bemerkung: man wolle Wahrheit, man wolle Wirklichkeit, und dadurch verderbe man die Poesie (*Gespr. m. Eckerm. Dez. 1826*). Auch hier hat der Einspruch Göthes nicht verhindern können, dass die „gelehrte Menge“ alle Winkel des Gedichts durchstöberte, um verborgene persönliche Beziehungen zu entdecken und das Bild in rohen Stoff zurtückzuverwandeln.

Es liegt uns eine Abhandlung des Herrn Dir. Dr. *Werther* „Entstehung von Göthes *Hermann und Dorothea* 1890“ vor, der selbst wieder auf zwei andere derartige Versuche verweist. Was er selbst beibringt, ist entweder ganz allgemeiner Art, oder wo er Spezielleres bietet, an den Haaren herbeigezogen. Dass rheinische Luft in dem Gedichte weht, dass Landschaft, Sitten, Gewohnheiten, Denkweise der auftretenden Per-

sonen rheinländischen Charakter tragen, ist doch selbstverständlich. Göthe hat ja seine Jugend, die Zeit, deren Eindrücke für das ganze Leben haften, hier zugebracht. Wozu da die analoge Schilderung des Strassburger Aufenthalts in Dichtung und Wahrheit beziehen? Es wäre doch wirklich merkwürdig, wenn Göthe, ein geborener Rheinländer, Verhältnisse Sitten und Menschen nicht rheinländisch geschildert hätte.

Von den Personen hat man schon früh in der Löwenwirtin Züge von Göthes Mutter erkannt. Ihr Bild hatte sich dem Sohne selbstverständlich aufs tiefste eingepreßt, und wo er ein Muster lebensfroher, warm empfindender, grundgescheiter, menschenkundiger tüchtiger Hausfrau zeichnen wollte, schuf er es natürlich nach diesem seinem Geiste so lebendigen Bilde. Aber er hat auch dieses Bild dichterisch gestaltet, keine Kopie seiner Mutter geliefert. Die speziellen Züge — wie der Gang durch Garten und Weinberg, das Raupenlesen, das Zurechtrücken der Stützen und ähnliche individuelle Züge treffen nicht zu; sie entsprangen mit Notwendigkeit aus dem Hauptcharakter der grossen ländlichen Gutsbesitzerin. — Im Löwenwirt will Werther Züge von Göthes Vater nachweisen; dieser Nachweis ist völlig misslungen. Dass der Wirt und Göthes Vater einige Züge gemeinsam haben, erklärt sich aus der einfachen Thatsache, dass beide Menschen sind. Das Abweichende überwiegt so sehr, die beiden Charaktere sind so grundverschieden, dass jene wenigen ähnlichen Züge daneben gar nicht in Betracht kommen. — Für die Person Hermanns wie Dorotheas, für den Apotheker und den Pfarrer versucht Werther kein Modell nachzuweisen. Für den Pfarrer findet sich eine innere Parallele in dem Abbé des W. Meister. Der Pfarrer ist Göthe selbst, sofern er seine eigene reiche Lebenserfahrung durch ihn ausspricht. Die speziellen Züge fehlen. Er ist die am wenigsten individuell ausgeprägte Person, die poetisch schwächste Gestalt des Gedichts.

Den grössten Wert legt Werther auf den Konflikt zwischen Vater und Sohn und die Vermittlerrolle der Mutter. Er will dies auf Göthes eigene Erlebnisse im väterlichen Hause zurückführen. Richtig ist nur die einfache Thatsache, dass in beiden Fällen ein Konflikt bestand; alles andre ist im ganzen wie im einzelnen grundverschieden. Sodann war ja der Konflikt schon in der Erzählung von den vertriebenen Salzbergern gegeben. Dass der Dichter dies weiter ausführte, ist selbstverständlich. Das gleiche gilt von der zweiten „Kollision“, dass Hermann um das Mädchen nicht als Braut wirbt, sondern sie als Magd dingt. Werther leitet dies aus Göthes persönlicher Vorliebe für Mummerei und Incognitospielen ab. Aber auch dieser Zug war ja schon in der Vorlage gegeben, und ohne Weiterausführung jenes Konflikts zwischen Vater und Sohn und dieser Falschwerbung mit ihren Folgen hätte ja das Gedicht des rechten poetischen Lebens wie des rechten Interesses entbehrt.

Ganz gewiss liegt auch Hermann und Dorothea Selbsterlebtes, aber

ein Selbsterlebtes weit höherer Art zu grunde. Seine reiche Welt- und Menschenkenntnis, seine in einem langen Leben gewonnene reife Weltanschauung, sein nationales, politisches, soziales, religiöses Glaubensbekenntnis spricht Göthe in diesem reifsten Werke aus. Darin ruht mit die Bedeutung und der hohe Reiz dieses Gedichtes.

Wir greifen noch einen speziellen Punkt heraus. Der steingefasste, von Linden beschattete Brunnen soll der Lindenbrunnen bei Frankfurt sein. Das ist nicht richtig. Es ist vielmehr der Brunnen bei Wetzlar vor dem Wildbacher Thore. Doch dies nur beiläufig. Wir haben hier wieder eine der inneren Parallelen, auf die wir schon oben hingewiesen, die sich in Göthes Dichtung so zahlreich, aber auch bei allen anderen Dichtern, selbst so gestaltenreichen, wie Shakespeare, ja bei allen Künstlern wiederfinden. Auf den Nachweis dieser inneren Parallelen legen wir im Gegensatz gegen die äussere Parallelenjagd der Göthephilologie den Hauptnachdruck. Wir knüpfen hieran einige allgemeine Bemerkungen.

Die künstlerische Gesamthätigkeit ist die Entfaltung des angeborenen Genies, wie es sich im Lauf der Zeit entwickelt. Die einzelnen Werke sind die Aeusserungen der jeweiligen geistigen und künstlerischen Entwicklungsstufe, aber nur fragmentarische Aeusserungen; keines giebt ein volles Bild seines geistigen Lebens und seines künstlerischen Vermögens. Sodann bleibt eine Menge von Entwürfen unvollendet liegen. — Aufgabe der Forschung ist es somit, die allgemeine geistige wie die speziell künstlerische Entwicklung des Genies nachzuweisen, und die einzelnen Werke daraus zu erklären.

Die Kunst entwickelt sich anfangs mehr lokal und in einseitig gesonderten Richtungen, bei den bildenden Künsten in besonderen Schulen, welche einzelne Seiten des geistigen Lebens wie der Technik einseitig ausbilden. Die Meister dieser Vorperiode bleiben gewöhnlich selbst bei längerem Leben in der Auffassung ihrer Jugendzeit befangen; auch ihre späteren Werke sind meist nur Variationen, oft schwächliche Wiederholungen der ersten genialen Konzeptionen. So z. B. bei Perugino und bei Klopstock. Haben diese Meister die besonderen Richtungen, in denen sich das geistige Leben wie die Technik entwickelt, zu der innerhalb dieses engen Kreises möglichen Höhe gebracht, so fassen jüngere universell angelegte Genien diese verschiedenen Richtungen zusammen und führen, auf ihren Schultern stehend, die Kunst ihrer Vollendung entgegen. Sie prägen das gesamte geistige Leben, die ihre Zeit und ihr Volk bewegenden Ideen mit der in den gesonderten Schulen ausgebildeten Technik in vollendeten Gestalten aus. So in der griechischen Plastik, in der Kunst der italiänischen Renaissance, in der Göthe-Schiller'schen Periode. Diese grossen Genien haben dann auch, wenn ihnen eine etwas längere Lebensfrist vergönnt ist, eine reichere individuelle Entwicklung, derart dass ihre späteren Werke einen den früheren geradezu entgegengesetzten

Charakter zu tragen scheinen. Wer von Rafael nur die Bilder der Peruginer und Florentiner Zeit mit ihrem seligen weltabgeschiedenen Gottesfrieden kennt, wird bei dem ersten Anblick der späteren bewegteren Bilder der Stanza dell' Eliodoro, der Konstantinsschlacht, noch mehr der dramatisch bewegten Kompositionen der Teppiche den gleichen Meister nicht erkennen. Bei näherer Betrachtung, bei Kenntnis der Zwischenglieder wird er aber doch finden, dass Werke von solch unvergleichlicher Kunst der Komposition, wie der Anmut der meisten Gestalten doch nur von Rafael sein können. Aehnlich geht es uns, wenn wir Iphigenie und Tasso mit Götz und Werther vergleichen. Wir werden auch hier bei näherer Betrachtung bald neben der Verschiedenheit den gemeinsamen Charakter herausfinden.

Aufgabe einer wirklich wissenschaftlichen Forschung ist es nun die gesamte künstlerische Thätigkeit als die Entfaltung des angeborenen wie durch eine reiche Kunstübung ausgebildeten und gereiften Genies aufzuzeigen, die *i n n e r e* Entwicklungsgeschichte dieses Genies mit Berücksichtigung der äusseren Einflüsse, soweit sie sicher nachweisbar sind und noch mehr, wie sie von ihm geistig und künstlerisch verarbeitet worden sind, nachzuweisen. Die Werke einer bestimmten Periode, die fertigen wie die Fragmente, ebenso die Skizzen, briefliche und sonstige Aeusserungen sind zusammenzustellen, sowohl nach ihrem geistigen Gehalt wie nach der Technik zu vergleichen und so die darin zu grunde liegende Weltauffassung wie das künstlerische Vermögen genau zu bestimmen. Ebenso ist mit den folgenden Epochen zu verfahren. Dann sind die einzelnen Werke dieser Epochen wieder nach jenen Gesichtspunkten zu vergleichen, das Neue wie das Gemeinsame festzustellen, bei dem letzteren der Fortschritt oder auch nur der Reichtum und die Mannigfaltigkeit aufzuzeigen. — Auszugehen ist natürlich von der Frühzeit, weil in diese die reichsten, originalsten und nachhaltigsten Konzeptionen fallen, Konzeptionen, an deren Ausführung ein Künstler oft sein ganzes langes Leben gearbeitet hat, wie dies Göthe in seinem letzten Brief an Humboldt von der ersten Konzeption des Faust ausdrücklich aussagt.

Wenn wir die Handzeichnungen der grossen italiänischen Künstler der Renaissance zumal die ihrer Frühzeit durchgehen, so fällt uns zunächst die grosse Anzahl von Skizzen desselben Gegenstandes auf. Wir erinnern nur an das Bekannteste: Madonna mit dem Kinde, h. Familie, Abendmahl u. a. Es sind vielfach ganz flüchtig hingeworfene Umrisse; die Gesichtszüge oft kaum angedeutet; es handelt sich meist nur um Stellung, Gruppierung und Gewandung der Figuren. Daneben finden sich einzelne schwierigere Partien, wie Hände, Füsse, Kopfhaltung, Faltenwurf oft auf dem gleichen Blatte manchmal mehrfach genauer ausgeführt. Es sind durchaus keine Akt- und Modellzeichnungen — auch solche finden sich

zwischenhinein — sondern Versuche des Künstlers das in seiner Phantasie lebhaft aber in unbestimmten Umrissen vorhandene, nach Gestaltung ringende Bild äusserlich zu projizieren. Der Maler verfährt hier ganz genau so, wie Grimm und Schmidt Schiller verwerfen: er wendet die Gestalt so und so, er versucht diese und jene Stellung, Gruppierung und Gewandung. In und durch diese Versuche gewinnt die innere Konzeption seiner Phantasie eine bestimmte, festumrissene Form und aus dieser so innerlich ausgereiften Gestalt — durchaus nicht durch äussere Zusammenstellung verschiedener Züge der einzelnen Skizzen — schafft er das definitive Kunstwerk. Die Hauptbedeutung dieser Skizzen liegt durchaus nicht darin, dass wir einzelne spezielle Züge in gleichzeitigen und späteren Werken nachzuweisen vermögen, sondern darin, dass wir, soweit das überhaupt möglich ist, einen Einblick in die Werkstatt und das Verfahren des künstlerischen Genies gewinnen. — Es ist natürlich, dass diese Bilder, an deren Ausgestaltung sich die künstlerische Phantasie so lange und so anhaltend versucht hat, lange in der Phantasie nachwirken und oft in späterer Zeit noch, in einer ganz anderen Entwicklungsperiode des Künstlers immer wieder zum Vorschein kommen. Diese frühen Konzeptionen bilden einen unverlierbaren Schatz, den Grundstock, den eisernen Bestand seiner Phantasie, auf den er immer und immer wieder zurückgreift.

Es ist hier nicht der Ort dies bei den grossen italiänischen Malern besonders bei Rafael nachzuweisen. Es verhält sich ähnlich auch bei Göthe, wiewohl uns hier, bei dem Dichter, kein so reiches Material zu gebot steht, wie bei dem Maler Rafael. Der bildende Künstler arbeitet für das Auge, er muss sich die innere Konzeption selbst erst mehrfach äusserlich vor das Auge stellen. Der Dichter wendet sich an das innere Auge, an die Phantasie, und so reift er seine Konzeptionen auch innerlich in rein geistiger Arbeit aus, ohne die verschiedenen Versuche und Stadien ihrer Entwicklung äusserlich aufs Papier zu bringen. Voll gilt das allerdings nur für die kleinen aus einer Grundstimmung entsprungenen Lieder; von ihnen sagt Göthe ausdrücklich, dass er sie halb träumend auf einen Zug niedergeschrieben habe. Bei grossen Kompositionen ist das natürlich anders; da wendet auch der genialste Dichter seine Konzeptionen so und so, versucht diese und jene Wendung und muss sie, um sie für sich selbst zu fixieren, auf das Papier bringen. Leider ist uns bei Göthe von solchen Skizzen nur ganz wenig erhalten. Einen Einblick in dieses Schaffen gewinnen wir aber doch aus den relativ reichlicher erhaltenen Skizzen zum Faust.

Fehlt uns nun auch für Göthes Frühzeit das reiche Material, das uns Rafael in seinen Handzeichnungen gewährt, so bieten uns doch die ausgeführten Werke, daneben Fragmente, Briefstellen etc. ein Analogon, wie auch er, der Dichter, die originalen jugendlichen Konzeptionen, Empfindungen, Ideen, Gestalten in immer wieder neuer Form zur Darstellung

zu bringen sucht. Wir greifen für seine Frühzeit nur einen Punkt als Beispiel heraus. Ganz eigenartig, bis in seine Knabenzeit zurückzuverfolgen, ist ein tiefer Natursinn, der sich bald zu einem mystischen Versenken in das Naturleben entwickelt; ein Versenken in das Leben und Weben der personifizierten schaffenden Natur im grossen und kleinen, in das Summen und Wabern der Käfer, wie in das Walten der grossen Elementargeister; der innere Drang, von den körperlichen Schranken entbunden mit den Flügeln des Adlers den Lauf der Sonne über die kreisende Erde hin zu verfolgen, entkörperpert mit den geheimnisvollen Elementargeistern der Natur zu schweben und zu weben. Diese Züge finden sich gemeinsam im Werther, in den Briefen aus der Schweiz, vor allem in dem gleichzeitigen Faust; Anklänge daran in Gedichten, selbst in Briefen. Es ist das, was wir innere Parallelen nennen. Solche Züge sind zusammenzustellen und danach wie nach dem entsprechenden Stile der Charakter der genialen Jugenddichtung zu zeichnen. Vor allem ist auch ihre Mannigfaltigkeit, der etwaige Fortschritt in der Gestaltung und ebenso ihr Nachleben in der späteren Dichtung, besonders im Faust nachzuweisen. — Dann ist zu zeigen, wie sein geistiger Gesichtskreis sich erweitert und vertieft, wie bei dieser Erweiterung und Vertiefung seiner Bildung auch seine Dichtung nach geistigem Gehalt wie nach Stil einen anderen Charakter gewinnt. Die Periode der Iphigenie und des Tasso ist mit Beziehung der kleineren Werke, der Briefe u. a. zu charakterisieren; ebenso die spätere des W. Meister und von Hermann und Dorothea. Es ist überall die geistige Entwicklung der Gesamtpersönlichkeit zu betonen und hieraus die Verschiedenheit der betreffenden Werke nach geistigem Gehalt wie nach Darstellung zu erklären. Aber noch mehr ist neben der Verschiedenheit die Einheit in der dichterischen wie in der allgemein geistigen Entwicklung nachzuweisen, um so aus diesen „Bruchstücken seiner grossen Konfession“ das Bild einer grossen genialen einheitlichen dichterischen Persönlichkeit zu gewinnen.

Als Leitfaden dienen hiezu besonders jene gemeinsamen Züge und Gestalten — die inneren Parallelen. Wenige Künstler haben eine so grosse Anzahl verschiedenartiger Charaktere geschaffen wie Shakespeare. Bei Göthe z. B. treffen wir an Männergestalten nur eine sehr beschränkte Anzahl von Typen; an Frauengestalten einen grösseren Reichtum. Diese in allen Epochen seiner Dichtung wiederkehrenden Gestalten sind zusammenzustellen, nach der durch die jeweilige künstlerische Entwicklung, wie durch den jeweiligen Zusammenhang bedingten Eigenart und künstlerischen Vollendung zu vergleichen. Dies scheint uns die Aufgabe einer leicht wissenschaftlichen Göthephilologie. Der Nachweis äusserer Parallelen, des „Entlehnten“, hat daneben eine ganz sekundäre Bedeutung. Nicht um die Ochsen und Schafe, die der Mensch verzehrt, handelt es sich, wie Göthe sagt, sondern um das, was er davon verdaut und noch mehr

um das, was er davon und wie er es in Muskel- und Knochenbildung überführt. Ganz ebenso verhält es sich bei der Erforschung der äusseren Stoffe wie der persönlichen Erlebnisse. Auch hier handelt es sich für eine wirklich wissenschaftliche Forschung nur um den Nachweis der künstlerischen Verarbeitung.

Fassen wir unser Urteil zusammen. Die Grundlage der Göthephilologie, die Gedächtnisästhetik ist grundfalsch; sie selbst vermag diese Grundlage bei ihren kritischen Arbeiten nicht festzuhalten; spricht doch auch E. Schmidt mit Anklang an eine bekannte Stelle Gottfrieds v. Strassburg von einem Feuerofen der Phantasie, in der die Stoffelemente gereinigt und gelütert werden. Die spezielle Aufgabe sodann, welche sie sich stellt, die Göthe'schen Dichtwerke in die rohen Stoffelemente zu zerlegen, ist misslungen; sie arbeitet weit mehr mit Hypothesen als mit That-sachen und bringt trotzdem nur ein ganz dürftiges Material zusammen. Von dem Nachweis der künstlerischen Gestaltung dieses Rohstoffes sieht sie, von dem Standpunkt der Gedächtnisästhetik aus mit Recht, ganz ab. So interessant zumal für die Neugier der gelehrten und ungelehrten Menge die Aufstöberung von persönlichen Beziehungen, besonders von Liebesverhältnissen auch sein mag, so vermögen wir doch sowohl nach der ästhetischen Grundlage wie nach der Methode der Götheerklärung nur das Wort Plato's auf sie anzuwenden: *οὐκ ἐστὶ τεχνην, ἀλλ' ἀτεχνος τριβή.*

Berichtigungen.

Die mehrfach unrichtige Interpunktion möge der Leser selbst berichtigen.

- Pag. 2, Z. 23 nach Bruhm setze ein: nahezu.
Pag. 6, Z. 10 statt in der Champagne lies: v. 1792.
Pag. 15, Z. 20 st. „durch innen“ l. „von innen“.
Pag. 15, Z. 43 st. seinen l. seinem.
Pag. 26, Z. 41 nach Sentimentalität setze ein: des jungen Deutschlands.
Pag. 28, Z. 29 st. Sala l. Stanza.
Pag. 50, Z. 31 st. bummeliges l. bummliches.
Pag. 56, Z. 7 nach Geist setze Punktum st. Fragezeichen.
Pag. 59, Z. 26 st. „aufgetragene“ l. „aufgetretene“.
Pag. 60, Z. 35 st. kritischen l. Kritischen.
Pag. 70, Z. 22 st. reine l. rein.
Pag. 74, Z. 3 st. Kinderzüge l. Kinder Züge.
Pag. 93, Z. 41 nach Deutschlands setze Komma.

Anmerkungen.

Zu pag. 45 Z. 2. Vergl. das Gedicht: „Frisches Ei, gutes Ei“ und sonst mehrfach.

Zu pag. 20 Z. 13. Eine Gesamtausgabe der schönwissenschaftlichen und kritischen Arbeiten Mercks, ganz besonders auch der Artikel in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen, Wielands Merkur, Nicolais Allgemeiner deutscher Bibliothek nach dem heutigen Stand der Forschung ist dringend zu wünschen. Es würde sich für jeden mit vollster Evidenz ergeben, dass seine Kritik durchaus keine rein negative ist, sondern auf der positiven Grundlage gesunden Geschmacks und solider Kunsteinsicht beruht. Seine im Göttheearchiv vorhandenen satirischen Episteln scheinen auf immer verschlossen und der litterarischen Forschung entzogen bleiben zu sollen. Offenbar walten hier ganz eigentümliche Rücksichten ob.

Zu pag. 99 Z. 27. Ich habe in meiner „Geschichte der poetischen Theorie und Kritik etc.“ die Stellung Lessings zum Werther aus seiner männlichen Persönlichkeit zu erklären versucht. Herr Bernh. Seuffert schilt mich deshalb einen Nicolaiten. Ich bin weder Nicolait noch Lessingit, weder Schillerit noch Göthit, sondern schlichter Historiker, der Menschen und Thatsachen zu begreifen und zu erklären sucht. Herr Seuffert ist einseitiger Philologe vom reinsten Wasser, dem leider geschichtlicher Sinn, freier Blick, umfassende wissenschaftliche Bildung, wie sie z. B. E. Schmidt besitzt, sehr abgeht. Seit langer Zeit beschäftigt er sich mit Wieland und ist nicht einmal im Shaftesbury zu hause, der doch einen so bedeutenden Einfluss auf das geistige Leben des vorigen Jahrhunderts, insbesondere auch auf Mendelssohn-Schüller, auf Herder und Wieland direkt und indirekt ausgeübt hat. — Seuffert gehört zu den extremsten Entlehnungstheoretikern. Göthes Faust ist nach ihm eine Kopie des „gleichgeeigenschafteten (!) Vorbilds“: „Die Wahl des Herkules“ v. Wieland 1773. Neben zahlreichen anderen Stellen führt er auch die Worte Fausts: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust“ auf jenes Drama zurück. Indes jene Stelle findet sich im Fragment von 1790 noch nicht, sie fällt wohl Ende 1800, wo Göthe sich mit Schriften über Magie u. dgl. beschäftigte. Wie soll er da jene Worte aus einer Schrift von 1773 entlehnt und nicht vielmehr aus sich selbst entnommen haben? Weiss denn Herr Seuffert nichts von dem Dualismus des sittlichen Bewusstseins, wie es sich ja auch im Christentum mit seinem Gesetz des Geistes und des Fleisches so scharf ausspricht?

Zu pag. 45 Z. 2.
mehrfach.

Zu pag. 20 Z. 13.
tischen Arbeiten Morcks
lehrten Anzeigen, Wiels
dem heutigen Stand den
jeden mit vollster Eviden
ist, sondern auf der po
einsicht beruht. Seine
auf immer verschlossen.
Offenbar walten hier ga

Zu pag. 99 Z. 27.
und Kritik etc.* die Ste
lichkeit zu erklären ver
laiten. Ich bin weder N
schlichter Historiker, d
sucht. Herr Seuffert ist
schichtlicher Sinn, freie
E. Schmidt besitzt, sehr
ist nicht einmal im Sha
auf das geistige Leben
sohn-Schiller, auf Herde
gehört zu den extremste
Kopie des „gleichgeeige
land 1773. Neben zahlh
„Zwei Seelen wohnen, a
Stelle findet sich im Fr
Göthe sich mit Schrifte
Worte aus einer Schrift
nommen haben? Weiss
Bewusstseins, wie es si
und des Fleisches so sch

„Ei“ und sonst

flichen und kri-
Frankfurter Ge-
Bibliothek nach
würde sich für
ne rein negative
d solider Kunst-
pisteln scheinen
bleiben zu sollen.

etischen Theorie
anlichen Persön-
halb einen Nico-
Göthit, sondern
und zu erklären
dem leider ge-
og, wie sie z. B.
mit Wieland und
atenden Einfluss
h auf Mendels-
hat. — Seuffert
nach ihm eine
erkules“ v. Wie-
Worte Fauste:
ck. Indes jene
Ende 1800, wo
soll er da jene
sich selbst ent-
des sittlichen
setz des Geistes

