

Dorothea Schlegels „Florentin“.

A) Entstehung und Aufnahme.

Der Begriff der gesellschaftlichen Schriftstellerei, der heutzutage so oft und so mitleidsvoll belächelt wird, ist schon von den Brüdern Schlegel in den Athenäumsfragmenten und von Schleiermacher¹⁾ nachdrücklichst verteidigt worden: nur durch das Ineinandergreifen gleichgebildeter Individualitäten, durch das gemeinsame Erstreiten ästhetisch angefochtener Thesen sei ein Fortschreiten in der Erkenntnis neuer poetischen Formen möglich. Das Schlagwort, das die Romantiker damit ausgaben, hat zur Kreierung der sog. literarischen „Schulen“ geführt, d. h. zur Vereinigung gleichstrebender Dichter, die — um ein gemeinsames Ideal geschart — dessen Popularisierung anstrebten. Diesen Begriff der gesellschaftlichen Schriftstellerei haben sich nicht zum wenigsten die sog. Realisten zueigen gemacht, die also nichts Neues schufen, sondern einer älteren Idee neuerdings zum Durchbruche verhalfen.

Ueberhaupt hat ja die heutige Dichtergeneration in vielem gerade in den älteren Romantikern ihr Vorbild. Der mehr kontemplative Charakter ihrer Werke, die ungezügelt schaffende Phantasie, die weder durch moralische noch intellektuelle Schranken eingengt ist, die Durchbrechung der geläufigen poetischen Formen geht unmittelbar auf die Schlegel und ihre Freunde zurück. In Frankreich war es, wo die Symbolisten — voran Maeterlink — ihren Sympathien für die Romantiker im eigenen Schaffen unverhohlen Ausdruck liehen! Die Verbindung zwischen Romantikern und Frankreich geht auf die unvergeßlichen Tage des Verkehrs der Frau v. Staël mit A. W. Schlegel zurück. Jetzt, nach hundert Jahren, wird der Faden, der abgerissen schien, wieder geknüpft, und Franzosen sind es — wie Heilborns hübsches Novalisbuch sammt Minors vertiefender und ergänzender Recension²⁾ lehren — die in ihren Werken geradenwegs auf die der Romantiker zurückgreifen. Und auch in Deutschland blieb man nicht zurück! Die Poesie der sog. „Insel“dichter — Falke, Bierbaum etc. — erweist sich als durchgängig von den Romantikern beeinflusst; wir erleben jetzt sogar das erfreuende Schauspiel, daß Werke der Romantiker in Neudrucken aufgelegt werden! Der Same, den Haym — er selbst in seiner reichhaltigen Natur durch und durch Romantiker — vor etwa 30 Jahren streute,

¹⁾ Recension der Athenäumsfragmente von Schleiermacher. (Abgedruckt bei Jonas-Dielthey, Bd. IV, Seite 556.)

²⁾ Anzeiger für deutsches Altertum. Jahrgang 1902, Doppelheft 1/2.

ist vielfältig aufgegangen; aus allen Furchen sprießt die Frucht und bewundernd stehen wir vor dem herrlich wogenden Felde, das uns einen Blick in deutsche Kulturarbeit tun läßt. Wir sind endlich befreit von den beengenden Fesseln der Urteilslosigkeit, die noch Gervinus in Bezug auf die Romantiker hatte. Was verschlägt's, daß die Legitimität, auf die sich Gervinus soviel zugute tut, nicht das leitende Prinzip der Romantiker war? In ihrem Sinne waren sie moralisch; sie taten nichts anderes, als was hunderte ihrer Zeitgenossen taten, die deshalb für sittlich ehrenwerte Menschen gehalten wurden. Jean Paul, der gewiß durchaus moralisch war, hat in ihrer Lebensweise nichts Bedenkliches gefunden¹⁾ und so haben auch wir dazu kein Recht! Der Menschen Tun und Treiben muß mit Rücksicht auf ihre Zeit betrachtet werden, ohne Relation auf anderweitige Umstände.

All das Gesagte gilt in vollem Maße natürlich auch für Dorothea Schlegel, die bekanntlich ihren Gatten Veit verließ und Friedrich Schlegel nach Weimar folgte.

Frei von jeder spintisierenden Bekrittelnung muß eine Individualität, wie es Dorothea Schlegel, die Tochter Moses Mendelssohn's war, betrachtet werden. Unsere Beurteilung kann nicht mehr von derselben absichtlichen Böswilligkeit diktiert sein wie das Gervinus'. Wir erkennen in dem romantischen Frauentypus ein Wesen, das seiner Zeit entsprach und nur aus dieser heraus erfaßt werden kann. Wer wäre in dieser Hinsicht kompetenter, seine Ansicht zu äußern als eine Frau über die andere? In der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ vom 29. August 1839 findet sich ein Nekrolog auf Dorothea, den aller Wahrscheinlichkeit nach²⁾ Helmina von Chézy verfaßt hat. Hier heißt es: „Weithin durch Europa ist der Name dreier deutschen Frauen erklingen, die als merkwürdige Erzeugnisse ihrer Zeit und ihrer Geschicke zu betrachten sind, von denen nur eine selbstständig aus sich herausgebildet, zu jeder Zeit einen höchsten Standpunkt erreicht hätte: Segen der leidenden Menschheit umweht ihre Gruft; ihre Briefe sind ein ewiges Vermächtnis, die kommenden Geschlechter reifen ihnen entgegen, sie hegen den Keim einer künftigen, allgemeineren, höheren Ausbildung der Frauen. Wie Rahel war Dorothea eine Tochter des Orients und verdient in vieler Hinsicht, ihr zur Seite gestellt zu werden. Doch wie Rahels Briefe Morgenröte eines jungen Tages, so sind Dorothea's Schriften und Taten die letzte Stunde der schön gestimmten Nacht, die mit lichtigem Saume am Rand des Horizontes den Morgen verkündet. Inbrünstig wie Rahel hat wohl nie ein Herz nach Wahrheit gerungen, inbrünstig wie Dorothea hat wohl nie ein Herz seine Liebe umfaßt. Rahel hatte selige Stunden, in denen sie himmlisch erquickt und zu neuem Kampf gestärkt wurde. Dorothea, bleibend durch die Liebe beseligt, kannte nur Augenblicke des Leids. Sie stand ihrem Manne in ihrer großartigen, reichhaltigen Natur, in ihrer süßen Liebesdemut hoch über allen Frauen, sie war ihm Leben und Wesen, alle anderen nur Erscheinung.“

¹⁾ Vgl. dazu Jean Paul's Ausspruch, den ich in einem Feuilleton des „Deutschen Volksblatt“ (Wien) vom 11. April 1901 citierte. Der Aufsatz ist unter meinem Pseudonym Eugen Friedrich Höfler erschienen.

²⁾ Der Artikel ist mit —y signiert.

Doch leider zeigte Friedrich schon frühe, daß er nicht Kraft und Ausdauer besitze, nach dem Kranz zu ringen, „der am Ziel des Hippodromes winkt“. Dorothea aber glaubte, wenn sie ihm nur Sicherung der äußeren Existenz gewähren könne, so würde er sich aufraffen und mit emsigem Fleiße die Feder führen. „Wolle mich nur das Glück begünstigen, daß ich noch einige Jahre lang meinen Freund unterstützen könnte! Es ist gewiß und hier kann man das eher wahrnehmen als in Berlin, daß er in einigen Jahren große Schritte tun muß. Er arbeitet auch jetzt redlich und unermüdlich, aber wie kann man von einem Künstler verlangen, daß er mit jeder Messe ein Kunstwerk liefere, damit er zu leben habe? Mehr verfertigen kann er nicht, es dürfen aber nur einige Umstände zusammenreffen, so bekommt er mehr bezahlt, und das müssen, das dürfen wir hoffen; treiben aber und den Künstler zum Handwerker herunterdrängen, das kann ich nicht und es gelingt auch nicht. Was ich tun kann, liegt in diesen Grenzen: ihm Ruhe schaffen und selbst in Demut als Handwerkerin Brot schaffen, bis er es kann. Und dazu bin ich redlich entschlossen“¹⁾.

Friedrichs Verhältnisse waren in der Tat recht ärmlich. So schreibt er selbst an Schleiermacher: „Ich schreibe Dir heute nur das; denn alles andere, was ich schreiben könnte, ist nicht tröstlich, und ich bedürfte doch des Trostes fast so sehr als des Geldes“. Darauf Dorotheas Nachschrift: „Es ist nicht wahr, er bedarf keines anderen Trostes als des Geldes“. Und an Wilhelm berichtet sie unter dem 25. August 1800: „Ihnen über unser Leben zu schreiben — es wäre vielleicht sehr in's Maulhenkolische gefallen. Jetzt geht es wieder etwas besser . . . Nicht wahr, lieber Wilhelm, man kann sich recht, recht müde fühlen?“

Die Not, die immer stürmischer an die Pforten des Schlegel'schen Hauses pochte, war es also, die Dorothea zur Schriftstellerei trieb. Sobald wir diese Absicht kennen, müssen viele Bedenken verstummen. Denn nicht literarischer Ehrgeiz war es, der Dorothea die Feder in die Hand gab. „Ich bin“, schreibt sie einmal in's Tagebuch, „ganz unschuldigerweise berühmt geworden. Bloß durch mein Leben, eine Art von ausgezeichnetem Schicksal; aber ich tat alles, was ich tat, ohne alle Absicht auf Ruhm oder um berüchtigt zu sein, sondern (ich bekenne es ehrlich) ganz unbefangen, bloß zu meiner eigenen Selbstzufriedenheit, ohne nur im geringsten an die Welt zu denken.“ Um also den „Florentin“, Dorotheas in dieser Epoche entstandenen Roman, richtig zu beurteilen, wird dieses Moment erheblich in's Gewicht fallen.

Aber noch ein Umstand darf dem Beurteilenden nicht entgehen. Das ist die geringe Spanne Zeit, die Dorothea zur Ausarbeitung gegönnt war. Vom Beginne der Arbeit bis zur Drucklegung des letzten Bogens vergeht kaum ein Jahr. An ein Feilen und Bossieren war nicht zu denken. Man rechnete ja bereits mit der Summe, die für den Roman eingehen sollte. In einem Briefe, dessen Datum leider unbekannt ist²⁾, schreibt Friedrich an Schleier-

¹⁾ Brief an Schleiermacher vom 14. Februar 1800. (Jonas-Dielthey, Aus Schleiermachers Leben, III, 155.)

²⁾ Keinesfalls ist er vor Mitte November 1799 abgefasst. Dies anzunehmen, bestimmt mich die Anordnung bei Jonas-Dielthey (Aus Schleiermachers Leben, III, 135.)

macher: „Dorothea arbeitet ganz außerordentlich am „Arthur“. Nur mir wird alles unermesslich schwer. Indessen wird's und muß es gehen.“ In einem anderen, von Schleiermacher am 2. December 1799 empfangenen Schreiben, heißt es: „Uns geht es sehr wohl — bis auf den Mangel an Zeit und Geld, das alte Uebel. Dorothea ist sehr fleißig am „Lorenzo“, wie er nun heißt, hat auch schon zwei Gedichte dazu gemacht. Wilhelm ist sehr zufrieden damit.“ Am 6. Januar des folgenden Jahres erwähnt Dorothea Schleiermacher gegenüber zuerst den Namen „Florentin“, den 16. desselben Monats schreibt Friedrich: „U[n]ger hat für den „Florentin“ in Meisterformat zwei Louis d'or Honorar geboten. Das geht an, und da der erste Band bald fertig sein wird, so haben wir auch für die Finanzen einen Schimmer von Hoffnung. Indessen in der Gegenwart fehlt's uns nicht an Not und Sorge.“ Jetzt tritt aber eine Pause in der Arbeit ein, da Dorothea erkrankt (Friedrich an Schleiermacher, den 28. März). Sobald sie sich erholte, drängte Friedrich hastig zur Fortsetzung der Arbeit. (An Schleiermacher, August 1800.) In demselben Monat kann Dorothea Schleiermacher berichten: „Ich hätte Sie gern das Manuskript erst sehen lassen, Wilhelm meint aber, es wäre besser, wenn Sie gar nicht damit bekannt zu sein schienen. Ich könnte Ihnen zwar den ersten Brouillon schicken, aber außer daß es Porto kostet, ist auch die rote Tinte allenthalben zum Spektakel darin, denn der Teufel regiert immer an den Stellen, wo der Dativ oder Accusativ regieren sollte, und in dieser Gestalt sollen sie es nicht zuerst sehen, das tue ich dem humoristischen Taugenichts nicht zu Leide. Gedulden Sie sich also, bis er Toilette gemacht und die Staatsuniform an hat, dann soll er sich hübsch präsentieren. Die triviale Bitte, sich nicht zu viel zu erwarten, muß ich doch in Demut ergehen lassen. Die Stenzen bekommen Sie auch erst im Ganzen, Friedrich will es nicht zugeben, daß ich sie Ihnen im Brouillon schicke. Und abschreiben? O dies, nur dies verlangt nicht!“ Welche Hindernisse sich der Vollendung jetzt entgegenstellten, wissen wir nicht. Denn erst den 28. Oktober 1800 schreibt Dorothea an August Wilhelm nach Braunschweig: „Der „Florentin“ wird wirklich gedruckt zu meiner großen Angst. Wollte doch Gott, wir könnten dasselbe von der „Lucinde“ sagen“¹⁾. Bald darauf (Datum unbekannt) erhält Schleiermacher den ersten Band mit folgendem Begleitschreiben Friedrichs: „Das Exemplar des „Florentin“ ist nur provisorisch für Dich und die Herz (aber für niemand sonst, weil es erst in einigen Monaten versandt wird und ich diesfalls dem Verleger²⁾ versprochen habe, bis dahin mit meinen Exemplaren sehr zurückzuhalten), die ich sehr grüße. Ihr bekommt natürlich Velin, die aber wohl erst in 3 Wochen zu haben sind“³⁾. Gedruckt war demnach der Roman bereits 1800, während auf dem Titelblatte 1801 als Erscheinungsjahr angegeben ist. Den 17. November 1800 hatte Schleiermacher das ganze Werk in Händen.

¹⁾ Bezieht sich auf den 2., nie erschienenen Teil der „Lucinde“.

²⁾ Friedrich Bohn.

³⁾ Dieser Brief scheint mir bei Jonas-Dilthey an unrechter Stelle eingeschoben. Nach der Auffassung der beiden Herausgeber wäre er zwischen 13. und 20. September abgefaßt worden. Doch erst am 31. October schickt Dorothea Schleiermacher die Aushängebogen.

Wenn wir uns die beiden angeführten Umstände — den Zweck der Abfassung des Romanes und die verhältnismäßig kurze daran gewendete Zeit (es ist ein ziemlich starker Band) — vor Augen führen, werden wir bei der Beurteilung des „Florentin“ nicht jenen kritischen Maßstab anlegen, wie wir es sonst täten. Wir werden nicht erwarten, ein großartiges, originelles Kunstwerk in die Hand zu bekommen, sondern eine schlichte, einfache, beinahe kindliche Erzählung, die an den Leser keine großen Ansprüche stellt und an die er andererseits keine zu hohen Ansprüche stellen darf. Wir werden das liebende Weib, das für den Gatten tätig ist, bewundern, ohne freilich darüber die Schriftstellerin völlig hintanzusetzen¹⁾. Als Dilettantin, wie sie in so großer Anzahl damals und in den folgenden Zeiten lebten, darf Dorothea nicht betrachtet werden und den besseren Produkten der romantischen Romandichtung ist der „Florentin“ entschieden beizuzählen. Es ist ein gar artiges Kunstwerk, das Dorothea schuf; sie übersteigt niemals die ihr gesteckten Grenzen, wagt sich nicht an Erörterungen und Auseinandersetzungen, die ihrem Geiste und ihren Fähigkeiten ferne liegen, sondern ist fast überall darauf bedacht, der Erzählung und dem Fortschritte der Handlung den breitesten Raum zu gewähren — alles dies in wohlthuendem Gegensatze zu Friedrichs „Lucinde“. Allerdings beschleicht uns beim Lesen das Gefühl, daß das Werk nicht völlig ausgereift dem Drucke übergeben worden sei, daß die bessernde Hand sich merklich missen lasse. Nach den obigen Bemerkungen, die Milderungsgründe für die Verfasserin in sich schlossen, könnte man an die Lektüre mit einem gewissen Mißtrauen gehen, in der Voraussicht und Furcht, einem Konglomerate aus allerlei zeitgemäßen und früher bearbeiteten Stoffen zu begegnen.

Und hiemit kommen wir zu dem wichtigsten Punkt unserer Untersuchung, ob und inwieweit sich eine derartige Beeinflussung bei Dorothea's Werk bemerkbar mache. Sehr schön schreibt sie selbst darüber an Klemens Brentano,²⁾ den „Angebrennten“, wie er in Schlegel's Haus genannt wurde: „Es geht uns recht gut so unter uns; fremde Leute sehen wir aber gar nicht und hören nur wenig von ihnen; was wir aber so erfahren, das belustigt uns ganz unerhört. So wird jetzt, wie uns gesagt wird, in ganz Jena behauptet, den „Florentin“ hätte ich, ich gemacht! Und weil man nun so davon überzeugt ist, so schimpft man eben darum ganz unbarmherzig darauf. Einige Leute, die nach der Anzeige glaubten, es müsse von Friedrich selbst sein, lobten ihn schon vorher, die jetzt ihr Lob zurücknehmen; andere hatten schon vorher darauf geschimpft, die nun nicht wissen, was sie dazu für ein Gesicht machen sollen. Kurz, es ist ein Spaß. Am allerüberzeugtesten, daß er von mir sei, ist unser Freund Winkelmann. Es geht so weit mit ihm, daß er ein ordentliches Mitleiden mit mir hat; nichtsdestoweniger aber soll er doch ein wichtiges Mitglied einer Partei sein, die sich laut gegen den „Florentin“ erklärt. Es soll nämlich aus dem „Meister“, „Sternbald“ und dem „Woldemar“ zusammengestohlen sein, sagt jene

¹⁾ Julian Schmidt, „Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit“.

²⁾ 27. Febr. 1801.

Partei. Den letzten in jedem gebildeten Buche zu finden, ist nun einmal Winkelmann seine Schwäche; hat er ihn doch auch in der „Lucinde“ gefunden.¹⁾ Alle Romane, die ihm nach etwas aussehen, kommen ihm wie „Woldemar“ und alle Menschen, die er leiden mag, wie sein Onkel Leisewitz vor. Es ist doch ein ehrliches, treues Gemüt. — Ich kann nun von diesen Aehnlichkeiten, die der „Florentin“ haben soll, keine finden, außer das Bestreben nach einem gebildeten Styl. Ebenso gut könnte man viel vom Aeb darin finden. Friedrich gibt ihn unter seinem Namen heraus, wem wir ihn eigentlich zu verdanken haben, weiß ich wahrhaftig auch nicht. Dem sei, wie ihm wolle, es ist ein recht freundliches, erfreuliches, ergötzliches Buch, das mit aller Macht dem Weinerlichen entgegenstrebt, indem die Farben manchmal etwas kindlich zu grell aufgetragen sind, aber sich eben darum perspektivisch wie eine Dekoration recht lustig ausnimmt, und das allerliebste Geschichtchen recht gebildet vorträgt. Was will man mehr? Mich hat es sehr amüsiert, ich habe es zweimal gelesen und erwarte mit Ungeduld die Fortsetzung. Schreiben Sie mir auch etwas darüber.“

Ist Dorothea bei dieser Selbstbeurteilung in der Eigenliebe und dem Eigenlobe auch etwas zu weit gegangen, so muß man ihr andererseits darin rechtgeben, daß die Subtilität, mit der man sich allerseits bemühte, Beeinflussungen zu konstatieren, übertrieben ist. Namentlich Lotte v. Schiller hat ein Urteil abgegeben, das sich in vielen Punkten als nicht stichhältig erweisen wird. Ihre Kritik lautet nämlich:²⁾ „Ich habe gestern und vorgestern den „Florentin“ gelesen, und ich muß gestehen, er hat mich erfreut, trotz dem Ragout aus „Meister“, „meres rivaies“, „Lucinde“, „Ardinghello“, „Agnes“, „Sternbald“, ist doch ein eigenes zartes Wesen darin, das einem Interesse erweckt. Es ist artig zusammengestellt, man sieht auch den Diebstahl nicht so sichtlich, d. i. absichtlich, sondern nur, daß diese Ideen ihr sehr lebhaft waren, und sie keine andere Form des Darstellens aufsuchen mochte. — Der Held ist mir fatal, und die Geschichte von ihm selbst, zumal die Geschichte seiner Liebenschaft in Rom, ist mir so widrig. Man sieht das ungebundene Gemüt der Verfasserin darin, die sich aus Freigeisterei über das Sittliche hinwegsetzt wie ihre Freunde, die früheren und die späteren, denn Bill und Li haben auch auf gewisse Art das Schickliche oft mit Füßen getreten und zum wenigsten in ihren Raisonsments gewollt. Es gehören noch mehrere Freundinnen zu diesem Zirkel von ihr, denn die jetzigen Freunde der Veit haben ganz plump mit den Knüttel und Fäusten dreingeschlagen, so ist das ganze Ideen-Gebäude entstanden dünkt mir. Und mich wundert es eigentlich, daß manche Dinge nicht stärker ausgesprochen sind, und sie hat die zarte Weiblichkeit doch nicht gestört in sich, oder dem Ausdruck dafür sich erhalten. — Einen gebildeten Verstand sieht man in allen; nach ihren Briefen von ehemals hatte ich mir mehr Tiefe als Fläche erwartet, aber das ganze hat etwas sehr gefälliges, was einem besticht und einen angenehmen Effekt macht.“

¹⁾ Winkelmann's Vermutung, soweit sie den Woldemar betrifft, ist völlig unzutreffend.

²⁾ Brief an Schiller vom 25. März 1801.

Lottes Recension hat jederzeit viel Eindruck gemacht, und ist von Zeitgenossen und posthumen Beurteilern stets für vollwertig genommen worden. Geiger¹⁾ hat in seinen „Dichtern und Frauen“ (I. Band) dem Ausspruche viel Bedeutung beigelegt, freilich ohne nähere Kenntnis der begleitenden Umstände. Es wird im Verlaufe dieser Untersuchung gezeigt werden, daß Lotte von Vorurteilen keineswegs frei war und in ihren Aeußerungen entschieden zu weit gieng. Daß Dorothea auf die Zeitströmung, die damals in der Poesie herrschte, Rücksicht nehmen mußte, leuchtet ein; da sie sich die romantische Doktrin völlig zueigen gemacht hatte, mußte sie natürlich darnach streben, Goethe's „Wilhelm Meister“ nachzueifern. Aber die anderen Werke, die Lotte nennt, sind zum Teile gar nicht, zum anderen Teile in geringem Umfange für Dorothea Vorbilder gewesen.

Von Diebstahl, noch dazu von bewußtem Diebstahle, ist die Verfasserin des „Florentin“ sicherlich freizusprechen. Daß sie ihren poetischen Idealen geflissentlich folgte und wohl auch zu sehr im romantischen Banne befangen war, wird ihr wohl kaum allzu schwer angerechnet werden dürfen. Denn — wie ich schon bei anderer Gelegenheit²⁾ betont habe —: Dorothea war es, die den einzigen, echt romantischen Roman geschaffen hat.

B) Beurteilung des „Florentin“.

Die beiden literarischen Lager in Weimar — das der „Klassiker“ und das der „Romantiker“ — haben natürlich den „Florentin“ mit ungleichen Empfindungen aufgenommen. Auf der Seite der Freunde erregte das Buch besonderes Wohlgefallen, wie dies aus Schleiermachers Recension hervorgeht³⁾:

„... Jetzt kann ich Ihnen nur sagen, daß der „Florentin“ ein sehr niedliches Buch ist, das vieles drin mir sehr vorzüglich angelegt und ausgeführt geschienen hat, daß die Sprache etwas Eigentümliches hat, was ich noch nicht zu charakterisieren weiß, aber was einen sehr angenehmen Eindruck macht, und daß ich mich besonders darüber gefreut habe, daß die psychologischen Leser bei der Erzählung des Florentin, wo sie vollkommene Aufschlüsse über das Entstehen seines Charakters suchen werden, so hübsch geprellt werden.“

Weit weniger begeistert waren Schiller und Goethe, die sich folgendermaßen äußerten. Schiller an Goethe (16. März 1801): „Von Madame Veit ist ein neuer Roman herausgekommen, den ich Ihnen

¹⁾ Mich mit Geiger's Buch des Näheren zu beschäftigen, habe ich keinen Anlaß. Seine Bedeutungslosigkeit hat schon Minor (Zeitschrift für österr. Gymnasien 1902, 2. Heft) dargetan.

²⁾ Wiener Fremdenblatt, 18. Oktober 1901.

³⁾ Brief an Dorothea vom 6. Dezember 1800. (Aus Schleiermachers Leben, III, 244.)

mitteilen will. Der Kuriosität wegen sehen Sie ihn an. Sie werden darin auch die Gespenster alter Bekannter spuken sehen. Indessen hat mir dieser Roman, der eine seltsame Fratze ist, doch eine bessere Vorstellung von der Verfasserin gegeben, und er ist ein neuer Beweis, wie weit die Dilettanterei wenigstens in dem mechanisch und in der hohlen Form kommen kann. Das Buch erbitte ich mir zurück, sobald sie es gelesen.“ (Goethe an Schiller, 18. März 1801): „Obgleich „Florentin“ als ein Erdgeborener auftritt, so ließe sich doch recht gut seine Stammtafel machen. Es können durch diese Filiationen noch wunderliche Geschöpfe entstehen. Ich habe ungefähr 100 Seiten gelesen und konformiere mich mit ihrem Urtheil. Einige Situationen sind gut angelegt, ich bin neugierig, ob sie die Verfasserin in der Folge zu nutzen weiß. Was sich aber ein Student freuen muß, wenn er einen solchen Helden gewahr wird! Denn so ungefähr möchten sie doch alle aussehen!“

Immerhin sind diese Kritiken weit maß- und einsichtsvoller als die Lottes, die in ihrer eigentlichen **Tendenz als haltlos** zu erweisen schon darum eine wichtige Aufgabe sein muß, **weil damit Dorotheas Werk in ein weit günstigeres Licht gerückt wird.** Denn bei der leichten Zugänglichkeit des Berichtes der Gattin Schiller's und der Schwierigkeit, den „Florentin“ zu beschaffen — nur wenige Bibliotheken besitzen ein Exemplar — wurde natürlich Lottes Urtheil stets als richtig anerkannt. Auch Haym steht noch unter seinem Banne und sonst ward Dorotheas Werk nicht gerade häufig untersucht. — Daß aber Lottes Behauptungen den Tatsachen nicht ganz entsprechen, möge dann erkannt werden, wenn ich den Inhalt des „Ardinghello“, „Sternbald“ und der „Agnes v. Lilien“ kurz besprochen habe.¹⁾

Wie es Kleist später mit so großer Meisterschaft tat, führt Heinse in seinem „Ardinghello“ (1787) zu Beginn der Erzählung ein erschütterndes, völlig unmotiviertes Ereignis vor, indem er den Roman dergestalt beginnt: Wir fuhren an einem türkischen Schiff vorbei, sie feuerten ihre Kanonen ab; die Gondel wankte, in der ich aufrecht stand; ich verlor das Gleichgewicht und stürzte in die See, verwickelte mich in meinem Mantel, arbeitete vergebens und sank unter. . . . Benedikt — dies der Name des Unglücklichen — wird von einem jungen Manne, Ardinghello, der als Maler in Venedig weilt, gerettet, worauf die beiden Freundschaft schließen und Benedikt Ardinghello einlädt, ihn auf das Landgut seiner Mutter zu begleiten.

Ardinghello ist der Sohn eines florentinischen Edelmannes, Astorre Frescobaldi, und der Maria, geborenen Albizi. Der Vater entbrannte in heißer Liebe zur Tochter des Cosmo Medici, Isabella, die mit Paul Orsini vermählt war. Cosmo ließ Astorre gefangen nehmen, der aber in die Levante entflo, wo er von dem Statthalter ermordet wurde. — Ardinghello lernt in Venedig Cäcilia kennen, die ihn und die er bald heiß liebt. Sie wohnt in der Nähe des Landgutes, wo Ardinghello jetzt als Gast weilt, und soll Antonio, der als Statthalter auf Candia viel Geld zusammengeschart hat, heiraten.

¹⁾ „Meister“ und „Lucinde“ setze ich als allgemein bekannt voraus, von „meres rivales“ soll später die Rede sein.

Ein wahrsagerischer Geist (was eine sehr bequeme Motivierung ist!) die gibt es Ardinghella ein, daß sein Nebenbuhler an der Ermordung seines Vaters nicht unbeteiligt gewesen sei. Antonio erkennt hinwiederum in Ardinghella den Sohn des Gemordeten, dingt einen „Kerl“, der den Maler töten soll, fällt aber am Hochzeitstage der Rachgier seines Gegners zum Opfer. Ardinghella entflieht und berichtet seine weiteren Erlebnisse in Briefen an Benedikt. In einem Dorfe trifft er einen alten Mann, der ihn einlädt, am nächsten Tage auf der Hochzeit des Marchese S*** mit Fulvia zu singen. Nach einigem Sträuben willigt Ardinghella ein, erhält großen Beifall und verliebt sich in Fulvia's Freundin, Lucinde. Während der Hochzeitsfeier brechen Seeräuber ein, welche die Braut und einen größeren Teil der Gesellschaft wegschleppen. Man setzt ihnen nach, Ardinghella ist sehr tapfer, befreit die Braut und Lucinde, von der er erfährt, daß der Ueberfall durch einen verschmähten Liebhaber Fulvia's veranstaltet worden sei. Während des Kampfes wird ein Jüngling, namens Diagoras, gefangen, dem Ardinghella die Freiheit schenkt.

Diagoras erweist sich erkenntlich, indem er seinem Befreier ein Kästchen mit Juwelen zuschickt und ihn bittet, ihn in Smyrna aufzusuchen. Ardinghella reist dann in Begleitung des Cardinals Ferdinand v. Medici nach Rom, um Kunstsachen einzukaufen. Er heiratet Fiordino, gerät aber in Konflikt mit dem Kardinal, weshalb er aus Rom fliehen muß. Von dem Vater des geretteten Diagoras erhält er die Inseln Naxos und Paros, wo ein fabelhafter Staat gegründet wird. —

Franz Sternbald hat bei Dürer in Nürnberg die Malerei erlernt und nimmt zu Beginn der Erzählung von seinem Kunstgenossen und Freunde Sebastian Abschied, um nach Italien zu wandern. Auf dieser Reise besucht er seine Eltern in einem Dorfe an der Tauber. Der Vater liegt auf dem Totenbette und stirbt in Franzens Anwesenheit, nachdem er ihm vorher andeutungsweise mitgeteilt hatte, daß er nicht sein Vater sei. Nach dem Begräbnisse erbittet sich Franz von der Mutter Aufschlüsse, die sie ihm aber nicht geben kann, denn als sie den Alten heiratete, war Franz bereits 2 Jahre bei ihm. Franz malt nun für die Dorfkirche ein Bild, darstellend die Verkündigung der Geburt Christi.

Während der Einweihung stürzt vor der Kirche ein Wagen infolge Radbruches um, ein alter Mann und eine junge Dame werden hinausgeschleudert; Franz bemüht sich um die Reisenden, bis sie der Wagen seiner Nähe entführt. Nach der Abfahrt bemerkt er im Grase eine zierliche Briefftasche. Dem Gefährte nachzueilen, ist es zu spät; den Namen der Fremden kennt er nicht, auch in der Briefftasche ist nichts, wodurch er den Verlustträger eruieren könnte. Sternbald nimmt nun von seinem Heimatdorfe Abschied und trifft — nach einem Aufenthalte bei Lukas von Leyden — eine Reisegesellschaft, unter der ihm besonders ein junger Mann — Rudolf Florestan — auffällt, der es versteht, aus dem Stegreif Lieder zu singen und improvisierte Märchen zu erzählen. Die beiden Jünglinge schließen Freundschaft und beschließen, die Reise gemeinschaftlich zurückzulegen. Auf ihrer Wanderung durch das Elsaß kommen sie zu einer Wiese, auf der eine Jagdgesellschaft lagert, darunter ein

schönes Mädchen in der obligaten Jägerkleidung. Die Freunde werden auf das Schloß geladen und verweilen nun dort einige Zeit. Die junge Gräfin übergibt Franz Briefe an Verwandte in Rom. Sie ist die Schwester des Mädchens, dem Franz bei dem erwähnten Wagenunfalle behilflich war, und das er nun auf seiner Reise sucht. Man kann sich Franzens Bestürzung ausmalen, als er erfährt, die junge Dame sei gestorben, andererseits seine Ueberraschung und Freude, da er in Rom seine Geliebte wiederfindet, mit der er vereinigt wird. Die Zwischenstadien der Reise, sowie die Motivierung des Wiederauflebens der Totgeglaubten bleibt uns der Dichter leider zum größten Teile schuldig. — Daneben spielt die Geschichte der Gräfin hinein: Kurz nach dem Tode ihres Vaters, der ihr seine Güter hinterließ, erscheint in der Nachbarschaft ein schöner, junger Ritter. Sie gestehen einander ihre Liebe, schon ist der Tag der Vermählung bestimmt — doch der Ritter ist verschwunden. In einem dichten Walde findet ihn Franz verwundet, ein Pilgrim bemüht sich um ihn. Rodrigo — dies der Name des Ritters — hat schon in seiner Jugend eine unbezähmbare Reiselust beseelt. Der Gedanke, jetzt für ewig gefesselt zu werden, bewog ihn, von der Seite der Geliebten zu fliehen. Schließlich wird er doch mit ihr vereint, während sein Jugendfreund, Lodovico, mit Hilfe Rudolfs und Franzens eine Nonne vor der Einkleidung entführt. —

Drei Handlungen sind es, die Karoline von Wolzogen in ihrem Romane „Agnes von Lilien“ vorführt. Erstens: Agnes, der ins Weibliche übersetzte „Wilhelm Meister“, wird bei dem Pfarrer von Hohenfels erzogen. Eines Abends kommt Nordheim auf den Pfarrhof, wird freundlich aufgenommen, entbrennt sogleich in Liebe für Agnes, die auch nicht lange zögert, den stattlichen Mann zu lieben. Auf Befürworten Nordheims und mit Zustimmung des Pfarrers nimmt Amalia — Nordheim's Freundin — das Mädchen auf ihr Schloß in die Residenz. Ein Mann, der sich Johann Charles nennt, überbringt Agnes auf einem Spaziergange einen Brief ihrer Mutter, der die Aufforderung enthält, sie in Begleitung Charles' zu besuchen. Agnes ist auf das freudigste überrascht, ihre Mutter, von der sie bis dahin nichts wußte, zu sehen und folgt dem Manne. Wirklich findet sie die alte Dame, die ihrer Tochter größtmögliche Vorsicht und Schweigen über das Verhältnis, in dem sie zu ihr stehe, empfiehlt. Agnes kann sich der Gunst der verschiedensten Persönlichkeiten erfreuen. Da ist zunächst Nordheim, der sie liebt, ferner Julius von Alban und der Sohn des regierenden Fürsten. Die mannigfachen Verlegenheiten, in die Agnes gerät, bis sie endlich Nordheim, den sie am meisten zu lieben glaubt, heimführt, werden in ziemlich breiter Weise dargestellt. — Zwei Nebenhandlungen verkörpern das Geschick der Mutter und das Geheimnis der Geburt Agnes', ferner die Geschichte der erwähnten Amalia. Darüber erfahren wir Folgendes: Der regierende Fürst und insbesondere seine Gemahlin waren mit einer heimlichen Heirat der Mutter Agnes' nicht einverstanden. Das junge Ehepaar verließ den Hof und siedelte sich in einer benachbarten Residenz an. Als Herr von Hohenfels durch einige Tage ferne weilte, erschien ein bevollmächtigter Minister des Fürsten, um Frau v. Hohenfels mitzuteilen, daß der Vater ihr nicht mehr zürne. Die junge Ehefrau glaubte diesen Worten und

kehrte ins Vaterhaus zurück. Dort angekommen, wurde sie sorgfältig bewacht, ein Fluchtversuch vereitelt und sie in sicheren Gewahrsam getan. Als die Eltern erfuhren, daß sie Mutter werden sollte, trugen sie ihr auf, sich von Hohenfels zu trennen, die Geburt des Kindes werde verheimlicht werden. Natürlich ging Frau v. Hohenfels darauf nicht ein, erklärte vielmehr, ihrem Gatten stets treu zu bleiben. Welcher Schreck für sie, da sie erfuhr, ihr Gemahl sei auf der Jagd gefallen! Dem ist aber nicht so, man sprengte dieses Gerücht nur aus, während der Minister mit Hohenfels den Vertrag abschloß, demzufolge er sich sofort aus dem Fürstentum begeben mußte, widrigenfalls seine Frau lebenslänglich interniert werden sollte. Hohenfels erklärte sich einverstanden, siedelte sich aber in der nächsten Stadt unter fremdem Namen an. Frau v. Hohenfels schenkte einer Tochter — Agnes — das Leben. Der Schreck über den Tod des Gemals raubte ihr die Besinnung; in diesem Zustande entriß man ihr das Kind und übergab es Bauern. Der Mutter erklärte man, es sei gestorben. Auf einer Reise entdeckte Hohenfels — es ist der erwähnte Charles — das Kind und übergab es dem Pfarrer zur Erziehung. — Sobald der Fürst gestorben war und der Prinz — jener genannte Liebhaber Agnes' — die Regierung antrat, erfolgte die Aussöhnung, der Minister bekam natürlich den Abschied. — Endlich die Geschichte der Gräfin Amalia! In jungen Jahren einem unbedeutenden Manne vermählt, suchte sie Zerstreuungen in der großen Gesellschaft, lernte einen Mann kennen, der sich ihrer Gunst rühmte, ohne daß er sie jemals besessen hätte. Natürlich ist das Verhältnis zwischen den Gatten dadurch ziemlich getrübt, zumal ihr Vermögen in den Jahren des Leichtsinnes rasch zusammengeschmolzen war. Der Gemahl begibt sich auf Reisen. Einmal hört Amalia, er sei gestorben. Auch hier bewahrheitet sich das Gerücht nicht. In Amalia's Abwesenheit hatte er ein Verhältnis mit Emilie Carcino, dem zwei Kinder entstammen. Er verliert sein Vermögen im Auslande und will nun geduldig den Tod erwarten. Amalia nimmt sich der verlassenen Kinder an und reist zu ihrem Gemahl.

Die Werke, die Lotte als den „Florentin“ in potenziert Weise beeinflussend anführte, hatten ihre Geschichte. Vom „Ardinghello“ konnte Schiller an Huber (26. Oct. 1787) berichten: „Noch eins! Wenn Du ein Buch von Heinse, das sich „Ardinghello“ nennt, noch nicht gelesen hast, so lies es und laß es lesen. Hier (in Weimar) ist es ganz erstaunlich in Circle geraten. Du wirst ihn bald anriechen. Die Damen — von den Herzoginnen herunter — vergöttern es.“ — „Sternbald“, als die erste Arbeit, die sichtlich vom „Meister“ inspiriert war, mußte um dieses Umstands willen Aufsehen erregen. Die zeitgenössische Kritik empfand die Abhängigkeit sehr wohl. Sowohl in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek“ als auch in der „Jenaer Literaturzeitung“ wurde „Sternbald“ angezeigt, und zwar in beiden Fällen unter mehr oder minder bestimmter Hinweisung auf „Wilhelm Meister“ als Vorbild¹⁾. — „Agnes von Lilien“, von der Schwägerin Schillers, Karoline von Wolzogen, verfaßt,

¹⁾ Neue allg. deutsche Bibl. 1799. Bd. 46, 2, 329—335. Literaturzeitg. 1799. Bd. I. 563—566.

hatte ihre eigene Geschichte. Ich beschränke mich darauf, die markantesten Stellen aus Schillers Briefen wiederzugeben. An Goethe (6. Dezember 1796): „Mit der „Agnes von Lilien“ werden wir, scheint es, viel Glück machen. Denn alle Stimmen, die ich darüber hören konnte, haben sich dafür erklärt. Sollten Sie es aber denken, daß unsere großen Kritiker, die Schlegels, nicht einen Augenblick daran gezweifelt, daß das Produkt von Ihnen sei? Ja, die Madame Schlegel meint, daß Sie noch keinen so reinen und vollkommenen weiblichen Charakter geschaffen hätten¹⁾, und sie gesteht, daß ihre Begriffe von Ihnen sich durch dieses Produkt noch mehr erweitert hätten. Einige scheinen ganz anders davon erbaut zu sein — als von einem vierten Bande des „Meister“. Ich habe mich bisher nicht entschließen können, diese selige Illusion zu zerstören.“ — Am 12. Dezember schreibt er: „Agnes von Lilien“ macht allgemeines Glück, und mein ehemaliger Schwager Beulwitz nebst seiner Frau haben es mit einem ganz erstaunlichen Interesse und Bewunderung zusammen gelesen, welches sie herzlich verdrießen wird, wenn sie das Wahre erfahren sollten.“ (16. Mai 1796): „Es wird zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel. So hat er kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, daß er die „Agnes“ im Journal „Deutschland“ recensiert habe, und zwar sehr hart. Jetzt aber, da er höre, sie sei nicht von Ihnen, so bedauere er, daß er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafür sorgen, daß Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere. Und diese Unverschämtheit kann er mit einer solchen Unwissenheit und Oberflächlichkeit paaren, daß er die „Agnes“ wirklich für Ihr Werk hielt.“ (6. Februar 1798): „Sie scheinen mir auf das Produkt meiner Schwägerin einen größeren Einfluß einzuräumen, als ich mir gerechterweise anmaßen kann. Plan und Ausführung sind völlig frei und ohne mein Zutun entstanden. Bei dem ersten Teil habe ich gar nichts zu schaffen gehabt, und er war fertig, ehe ich nur seine Existenz wußte. Bloß dieses dankt er mir, daß ich ihn von den auffallenden Mängeln einer gewissen Manier in der Darstellung befreite, aber auch bloß solcher, die sich durch Wegstreichen nehmen ließen, daß ich durch Zusammenziehung des Bedeutenden ihm eine gewisse Kraftlosigkeit genommen und einige weitläufige und leere Episoden ganz herausgeworfen. Bei dem zweiten Teil war an nichts zu denken, als an das Fertigwerden, und bei diesem habe ich nicht einmal mehr auf die Sprache Einfluß genommen. Wie also der zweite Teil geschrieben ist, so hat ihn meine Schwägerin völlig ohne fremde Beihilfe geschrieben. Es ist wirklich nicht wenig bei so solider und zweckmäßiger Kultur und bloß vermittelt eines fast leidenden auf sich wirken lassens und einer mehr hinträumenden als besonnenen Existenz doch so weit zu gelangen, als sie wirklich gelangt ist.“ —

Was nun „meres rivaies“ anbelangt, so ist das eine Sache, die mit viel Behutsamkeit angefaßt werden will. In der mir zur Verfügung stehenden Ausgabe von „Schiller und Lotte“ (von Fielitz) finde ich

¹⁾ Wäre für Goethe, meines Erachtens, kein besonderes Lob. Denn Goethe's weibliche Gestalten — von der Adelheid im »Goetz« bis zur Philine im »Meister« — die sämtlich von Fleisch und Blut sind, mit dieser passiven, leeren, nüchternen Figur vergleichen zu wollen, scheint mir für Goethe wenig ehrenvoll.

in einer Note, daß es ein Bühnenstück (eine „Parade“) sei, gedruckt im 3. Bande des „Théâtre des Boulevards“ 1756; nach Barbier ist es verfaßt von dem wenig sittenstrengen Charles Collé. Was es mit diesem Epitheton für Bewandtnis hat, wird aus dem Folgenden klar werden. Zunächst ist es auffällig, daß Lotte dieses — Werk im Zusammenhange mit lauter Romanen nennt. Aber welcher Art die Beeinflussung gewesen sein soll, ist nicht zu erkennen. Wir können den scrupulösesten Standpunkt einnehmen, ohne imstande zu sein, auch nur eine Beziehung zwischen „Florentin“ und „meres rivales“ zu entdecken. Den Inhalt dieser Blüette wiederzugeben, muß ich mir versagen, — aus Gründen des guten Geschmackes. Soviel Frivolität und so wenig Witz in einem Opus zu vereinen, das ist eine Heldentat, zu der sich nicht sobald ein anderer Bühnenschriftsteller aufschwingen dürfte. Ich kann mir wenigstens nichts Abscheulicheres denken, als daß eine Mutter die eigene Tochter dem Bräutigam abwenden will und sie dabei folgendermassen schildert: „Une fille incorrigible, qui est incompatible, imperceptible, insensible, incombustible et impossible; vous la trouverez peut-être jolie par le visage; mais à l'égard de toutes ses qualités spirituelles, je puis bien vous assurer, Monsieur, comme si c'étoit ma dernière heure qu'elle aime, le jeu et les hommes, et qu'elle est fort addonnée au vin ni plus ni moins qu'un Gendarme de la petite écurie.“ Was für Erwartungen der Bräutigam von seiner künftigen Frau haben kann, ist unschwer auszumalen. Das eine darf kühn behauptet werden: Wenn Charles Collé ein Sittenschilderer seiner Zeit war, muß diese Zeit sehr wenig unter moralischen Anwandlungen gelitten haben. Ein Fräulein, das seinem Geliebten ein Stelldickein in einem Hotel gewährt, zuerst auf dem Platze erscheint und seinem Zorn in Worten Luft macht, wie: „Er ist ein Grobian, Tropf, Schwachkopf;“ ein Fräulein, das den ungeduldig erwarteten Geliebten endlich mit folgender Begrüssung empfängt: „Sie besitzen eine Hundestirn, eine ganz abscheuliche Stirn¹⁾; Sie sind dickköpfig; wie lange wollen Sie auf die Hochzeit noch warten u. s. w.“ — dürfte einem Ideale der Weiblichkeit gerade nicht entsprechen. — Was also Lotte bewogen haben mag, dieses Drama mit anzuführen, bleibt unerfindlich. Tadelnde Bemerkungen nach der Richtung unterdrücke ich gerne, gebe vielmehr einer Entschuldigung Raum, daß Lotte nämlich dieses „Werk“ gar nicht meinte. Dies zu behaupten, bestimmen mich vier Momente: 1) ist es mir nicht bekannt, daß das Stück „meres rivales“ in Deutschland so bekannt gewesen wäre, um gleich neben dem „Meister“ ohne jedes weitere Attribut angeführt zu werden; 2) bleibt es rätselhaft, daß ein Bühnenstück den Roman „Florentin“ beeinflussen sollte; 3) hatte Dorothea, wenn sie Laszivitäten riskieren wollte, unter den citierten deutschen Werken genügend Vorbilder. Endlich ist in dem Briefe Lottens „meres rivales“ (der Plural) geschrieben, während in der mir vorliegenden Ausgabe „La mère rivale“ als Titel des Stückes angeführt ist. —

Es bleibt uns noch die Bedeutung des „Wilhelm Meister“ zu erörtern übrig. Darüber dürfte uns wohl der berufenste Kritiker — Schiller — die beste Auskunft geben. (2. Juli 1796 an

¹⁾ Wohl tropisch für Hartnäckigkeit. (?)

Goethe:) „Eine würdige und wahrhaft ästhetische Schätzung des ganzen Kunstwerkes ist eine große Unternehmung. Ich werde ihr die nächsten vier Monate ganz widmen, und mit Freuden. Ohnehin gehört es zu dem schönsten Glück meines Daseins, daß ich die Vollendung dieses Produktes erlebte, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann.“ (27. Juni d. J. an Körner:) „Ich erhalte soeben das Ende vom „Wilhelm Meister“, habe angefangen darin zu lesen, und nun bin ich ganz voll davon. Daß Euch mein Gedicht ¹⁾ Freude machte, war mir sehr angenehm zu hören. Aber gegen Goethe bin und bleibe ich eben ein poetischer Lump.“ Welch rasche Verbreitung der Roman bald fand, kann man aus einem Briefe Dorothea's an Rachel Levin (2. Juni 1800) ersehen: „.... Man geht nicht hier aus, oder man hört von „Wilhelm Meister“, von der Transcendentalphilosophie und von Silbenmaßen sprechen.“

Dies also war die Atmosphäre, in die Dorothea geraten war. Die reichen poetischen Ideen, die in den genannten Werken — natürlich spreche ich nur von den deutschen — aufgespeichert sind, waren Gemeingut der Nation geworden. Kein Wunder also, daß man in jeder folgenden Schöpfung ein Körnchen der Weisheit aus Meister, Sternbald, Agnes, Lucinde, Ardinghello vermutete. Und es gab wohl keinen Schriftsteller der damaligen Zeit — vielleicht bis auf Kotzebue — der sich ganz dem Einflusse wenigstens einer der fünf Schriften hätte entziehen können. Umso nachdrücklicher müssen wir aber dagegen protestieren, daß der „Florentin“ ein Ragout aus all den voluminösen Schöpfungen sei. Und hiemit beginnen wir den Hauptteil unserer Untersuchung, indem wir den Inhalt des „Florentin“ — in den für unseren Zweck nötigen Einzelheiten — wiedergeben.

Florentin verliebte eine traurige Jugend. In dem Hause einer recht sentimentalischen Dame, unter Aufsicht eines Benedictinerpriors, der auf die Dame — man gibt sie für Florentins Mutter aus — unbeschränkte Gewalt ausübte, und unter Leitung eines Paters hält man ihn abgeschieden von aller Welt unter strenger Aufsicht, in der Absicht, ihn nach vier Jahren in ein Kloster eintreten zu lassen, während seine angebliche Schwester den Schleier nehmen soll. Nun ist der erwähnte Pater von nicht sehr hervorragenden Geistesgaben. Leicht gelingt es Fl., ihn zu täuschen und gegen des Erziehers Absicht mit einem Jüngling, Manfredi, Freundschaft zu schließen. Fl. eröffnet dem Pater, daß er seiner Aufsicht fortan entraten könne und sich seinen Befehlen nicht mehr fügen wolle. Daraufhin „mochte der arme Teufel fürchten, seine einträgliche Stelle und künftige Versorgung zu verlieren, wenn sein Zögling den Vorsatz ausführe.“ Daher sagt er Fl. seine Unterstützung in den Zusammenkünften mit Manfredi zu, verspricht ihm sogar ein Pferd und Kleider zu verschaffen, damit er sich vor Manfredi nicht schämen müsse. Dem Vater Manfredi's erzählt Florentin seine Lebenart und daß er für's Kloster bestimmt sei. Der Marchese ist ein Feind des Mönchtums und erklärt sich bereit, Fl. seine Unterstützung angedeihen zu lassen. Wirklich gelingt es ihm, die Mutter von ihrem Willen abzubringen, worauf Fl. und Manfredi

¹⁾ Die Klage der Ceres.

in eine Militärakademie geschickt werden, wo sie zwei Jahre verbringen. Ein Versuch der beiden, das Mädchen — Florentin's Schwester — zu befreien, wird vereitelt, worauf die Dame, über Florentin's Betragen empört, ihm eröffnet, sie sei nicht seine Mutter, das Mädchen nicht seine Schwester. Zu weiteren Aufschlüssen kann sie sich nicht verstehen. Fl., dem von der Dame ein Beutel mit 1000 Dukaten eingehändigt wird, geht nach Venedig, wo er von Personen, die der Marchese bestellte, bewacht wird, während Manfredi in Frankreich Dienste nimmt. Wiederholt denkt Fl. daran, das nämliche zu tun, schiebt aber die Ausführung des Planes immer weiter hinaus. In einer herrlichen Sommernacht fährt er in einer Gondel auf dem Golfo. Er kommt zu einer einsam gelegenen Villa; eine reizende junge Dame sitzt auf dem Balkon, Orangen schälend. Fl. singt ein Lied, das ihre Aufmerksamkeit erregt. Bald erhält er die Erlaubnis, sie zu besuchen. Er stellt sich pünktlich ein, wird in das Gemach der Dame eingelassen, ein Gespräch will nicht recht in Fluß geraten — und Florentin schläft sanft ein. Am folgenden Morgen schleicht er beschämt aus dem Hause. In Venedig lernt er zwei reiche Lords kennen, die zu ihrem Vergnügen in Italien weilen. Einmal verliert der eine im Spiel eine große Summe Geldes, stürzt sich auf den Gewinner und bringt ihm eine tödliche Wunde bei. Fl. verhilft dem Mörder zur Flucht, wobei er in Verdacht gerät, an der Tat beteiligt zu sein. Eilends verlassen alle drei Venedig und begeben sich nach Rom. Von hier schiffen sich die Lords in ihre Heimat ein, Fl. ihres steten Dankes versichernd. Er widmet sich nun der Malerei, muß aber Rom bald verlassen und begibt sich nach einem Aufenthalte in Frankreich nach England. Hier harren seiner neue Enttäuschungen, da man ihn kalt aufnimmt und sich des unbequemen Fremden schnell zu entledigen sucht. Als Spielmann durchzieht er Deutschland, bis er den Entschluß faßt, sich eine neue Existenz zu gründen und nach Amerika auszuwandern. Bevor er seine Absicht verwirklicht, hört er in einem dichten Walde um Hilfe rufen. Ein Jockey bittet ihn, seinen Herrn zu retten. Graf Schwarzenberg hat sich in der Verfolgung eines Ebers zu weit eingelassen und wäre beinahe ums Leben gekommen. Fl. streckt das Tier nieder und wird nun von dem Grafen und seinem Schwiegersohn, Eduard, eingeladen, sie auf das Schloß zu begleiten. Fl. folgt ihnen und lernt dort die Braut Eduard's, die liebliche Juliane, sowie die Gattin des Grafen, die emsig schaffende Eleonore, kennen. Natürlich kann es nicht lange dauern, daß Florentin's Zuneigung für Juliane erwacht. Wünsche und Erinnerungen an den schönen Leichtsinns von ehemals werden in ihm rege, dann erscheint ihm wieder die Braut seines Freundes in einer Würde, die ihn zurückschreckt. Auch Juliane scheint ihm nicht ganz abgeneigt zu sein, wenigstens heißt es, daß es ihrer Eitelkeit schmeichelte, die seinige auf sich zu ziehen. Es interessiert sie kindisch, den stolzen Mann zu beherrschen. So verlebt er in dem Kreise herrliche Tage. Auf einem Spaziergange erzählt er Juliane und Eduard seine Jugendgeschichte. Auf dem Heimwege geht plötzlich ein heftiges Gewitter nieder; man ist genötigt, in einer Mühle Schutz zu suchen. Erst erscheint das Mädchen in Männerkleidung und mit der männlichen Begleitung der Müllerin zwar verdächtig, doch

als ihr Mann in Juliane die Tochter des Gutsherrn erkennt, ist sie voll Bereitwilligkeit. Indes ist mit Eduard eine merkwürdige Veränderung vor sich gegangen. So zärtlich Juliane ihn auch liebt, fühlt er sich doch nicht glücklich. Mit Fl. in die Welt zu ziehen, drängt es ihn. Auf dessen Bemerkung, seiner Braut nicht zu vergessen, bittet ihn Eduard zunächst um seine Freundschaft und will sogar seiner Braut entsagen. Fl. leugnet zwar, daß er Juliane liebe, doch Eduard tröstet ihn: „Ich fürchte nichts von Dir, ich kenne Dich, die Freundschaft ist Dir heilig. Du wirst Dich für den Freund aus aller Kraft Deiner Seele zu bekämpfen wissen. Von beiden Freunden geleitet, soll Juliane des schönsten Daseins sich zu erfreuen haben. Keine Lücke bleibe in ihrem Herzen, ihre Liebe bedürftende Seele sei ganz glücklich im Genuß.“ Endlich ist der Tag der Vermählung herangerückt. Juliane, in fürstlicher Pracht, überreicht Fl. zum Andenken eine schön gestickte Briefftasche. Fl., glückstrahlend, kniet vor ihr nieder und küßt ihre Hand. In dem Augenblicke kommt Eduard herein. „Was hast Du vor, Florentin?“ „Anbetung, mein Freund.“ „Tolle Possen! Und noch nicht zur Hochzeit angekleidet! Fort! Fort! Es kommt Gesellschaft.“ Fl. ist nun unschlüssig, was er beginnen soll. Sein Courtoisiegefühl heißt ihn, der Feier anzuwohnen, sein Herz drängt ihn, weit weg zu fliehen. Er nimmt nur von Eleonore Abschied, die ihm rät, zur Schwester des Grafen, Klementina, zu reisen. Fl. begibt sich in die Residenz, nachdem er Juliane folgenden Brief zurückließ: „Juliane, wer Sie sieht, wird Sie kennen; wer Sie kennt, muß Sie lieben; wer Sie liebt, kann nie aufhören. Bleiben Sie glücklich!“ In den folgenden drei Kapiteln steht die Person des Helden ziemlich im Hintergrunde. Wir sind in der Residenz bei Gräfin Klementina, einer frommen, wohlthätigen Dame, die in ihrer Toleranz und Anhänglichkeit an anders gesinnte Verwandte sich nicht entschließen kann, ihnen ihre Meinung — obwohl diese allein richtig ist — aufzudrängen. Betty, eine junge, hübsche Anverwandte der Gräfin, ist mit Rittmeister Walter verlobt und fühlt sich für ewig an ihn gebunden. Jede Grausamkeit, Härte und Roheit des Bräutigams erträgt sie mit Geduld. Keine Mahnung der Freunde, keine Bitte der Gräfin vermag sie von ihrem Entschlusse, Walter zu heiraten, abzubringen. Dabei ist der Rittmeister von gewaltiger Eifersucht beseelt, die durch die geringste Aufmerksamkeit, die man Betty erweist, erregt wird. Fl. zeichnet ein Bildnis des Mädchens; sobald der Rittmeister dies wahrnimmt, schleudert er nicht nur dem Maler die heftigsten Vorwürfe ins Gesicht, sondern beträgt sich auch gegen seine Braut anmaßend und roh. Dennoch steht sie als Friedensengel zwischen beiden. Am anderen Tage erneuert Walter seine Stichelreden gegen Florentin, alle Besänftigungsversuche, Bitten und Beschwörungen Betty's nützen nichts, Walter vergißt sich so weit, den Degen zu ziehen, der ihm aber von Florentin aus der Hand geschlagen und in Stücke gebrochen wird. Betty eilt ins Haus und ruft um Hilfe, in diesem Augenblicke kommen Eduard und Juliane an und empfangen den Segenswunsch der Tante. Florentin aber ist verschwunden. Damit schließt der erste und einzige Band des Romans. — Einzelne Episoden sind recht hübsch eingeflochten, manche gelungene Figur tritt auf, wie etwa der alte Obristwachtmeister, der durchaus als Beglückter seiner Untertanen

gelten möchte, aber nur verhöhnt wird. Die Vorliebe für Märchen und Gespenstergeschichten teilt Dorothea mit den übrigen Romantikern. Wie die Geschichte Florentins hätte enden sollen, namentlich wer seine Eltern waren, ergibt sich aus einzelnen Andeutungen der Verfasserin. Juliane erzählt in jener stürmischen Gewitternacht die Geschichte der Freundin der Tante Klementina, die das Gelübde getan hat, sobald ihr der Himmel ein Kind schenke, es dem Kloster zu weihen; wirklich wird sie von einer Tochter entbunden. Es kann nun geahnt werden, daß die Tochter keine andere sei als die angebliche Schwester Florentin's, weshalb die von Haym angedeuteten deutsch-italienischen Wahlverwandtschaften von nun an verständlicher werden. Er sagt nämlich: Die ganze Geschichte mit ihren deutsch-italienischen Wahlverwandtschaften ist wie die geträumte Wiederholung der Goethe'schen.

Dorotheas Held gleicht in vielen Punkten jenen griechischen Jünglingen, denen wir das Prädikat der *Καλοκάγαθία* beilegen. Eine reckenhafte Gestalt, ein wohlgeformtes Antlitz, das blonde Haar umrahmt. Meister, Sternbald, Julius, Ardinghello, Nordheim — sie alle sehen unserem Florentin ähnlich. Schwer wäre es, das Porträt eines dieser Männer zu entwerfen, ohne daß es Züge eines anderen trüge. Wir können sie kurzweg als romantische Idealgestalten bezeichnen, ein Typus, der sich ja bis zum heutigen Tage in der Romanliteratur — namentlich soweit sie von weiblichen Händen gepflegt wird — erhalten hat. Hierin könnte man also von einem literarischen Diebstahl sprechen; nur fragt es sich, wer sich dieses Verbrechens zuerst schuldig machte. Ganz anders aber steht es mit der Beeinflussung durch die fünf Werke auf den Charakter des Helden und der übrigen Figuren sowie auf die Motive der Handlung. Wir werden bald erkennen, daß eine Reihe der von Lotte genannten Werke auszuschneiden ist, da eine direkte Bezugnahme nicht vorliegt. Da ist zunächst der „Ardinghello“. Wir finden hier nichts als rhapsodische Briefe voll lyrischen Taumels, Naturlaute, wilde, unbestimmte Phrasen. Wir treten in eine Gesellschaft, in der Wegspringen über jede Ordnung, Jugendtrotz gegen die Sitte der Welt zu Hause sind. Die Ehe gilt als lebendiger Tod, als das furchtbarste Strafgericht, als vieltausendjährige Sklaverei; alles in der Natur ist glücklicher als der Mensch, dem die Vernunft als tyrannischer Zuchtmeister beigegeben ist; Gewohnheiten und Gesetze sollen nur für den Pöbel da sein; Wegsetzen über Vorurteile ist Flug über die gemeine Welt. Haben wir etwas davon im „Florentin“ gefunden? Wird nicht gerade hier die Heiligkeit der Ehe hochgehalten, indem sich Florentin scheut, Juliane, die ihm der Freund selbst zuführt, heimzuführen? — Nur einzelne, unbedeutende Züge können wir im „Florentin“ finden, die an „Ardinghello“ anklingen. Da ist zunächst der Held, von dem gesagt werden könnte, er sei dem Ardinghello ähnlich. Allerdings ist Florentin ein Genußmensch. Aber sein Vorbild ist weit eher Julius in der „Lucinde“. Julius und Florentin ziehen aus ihrer Jugendverirrung und Ausschweifung die Lehre, daß es keine wahre Liebe gebe. Nach geraumer Zeit nehmen beide ihren Irrtum wahr, Julius findet in dem Zusammenleben mit einer jungen Künstlerin ein ungeahntes Glück, Florentin lernt die wahre Liebe Julianens und Eduards kennen. Was den beiden Malern

gemeinsam ist, ist der Umstand, daß sie frühe auf sich selbst angewiesen, ohne väterliche Erziehung, zu dem lockeren Leben, das sie führen, gedrängt wurden. — Vom Geiste des „Ardinghella“ ist wohl nur das Erlebnis Florentins in Venedig inspiriert. Sonst sind nur einzelne kleinere Momente zu finden, die auf den Ard. hinzuweisen scheinen. Florentin lernt fechten, was Benedikt auch tut. (An Ardinghella zu denken, ist nicht unumgänglich nötig, da Meister von Laertes in derselben Kunst unterrichtet wird.) Ferner könnte man behaupten, daß der Zusammenschluß der beiden Freunde, Eduards und Florentins, seine Entsprechung in dem Benedikts mit Ardinghella habe. Allerdings ließe sich eine Beeinflussung durch den Ard. leugnen, da wir ja dasselbe Motiv im „Meister“ (Wilhelm, Lothario) Sternbald (Franz, Rudolf) Agnes von Lilien (Nordheim, Alban) wiederfinden. Direkt auf den Ard. deutet nur der eine Umstand, daß Benedikt von Ard. gerettet und dann der Bund geschlossen wird, Fl. zwar nicht Eduard, aber dessen Schwiegervater dem drohenden Verderben entreißt. Weit weniger Bedeutung dürfte auf die beiden Umstände gelegt werden, daß beiderseits von Pferderennen erzählt wird und hier wie dort öfter kleine Reisen ins Gebirge unternommen werden. Endlich versteht es Florentin aus dem Stegreif zu singen, Ard. ebenfalls. Direkte Bezugnahme ließe sich wieder negieren, da ja Sternbald für Dorothea eine nähere und gelegenerere Vorlage war. — Ich habe mich bemüht, bis in die kleinsten Einzelheiten alle jene Momente des Ard. hervorzuheben, die ihre Entsprechung im Fl. zu finden scheinen. Meiner Ueberzeugung nach hat der Ard. in dem Ragout, aus dem der Fl. zusammengebraut sein soll, keine besondere Bedeutung. Es läßt sich leicht zeigen, daß es nicht unumgänglich nötig ist, eine Beeinflussung durch den Ard. anzunehmen, daß vielmehr die korrespondierenden Stellen auch in anderen Vorlagen gefunden werden konnten, die für Dorothea wertvoller waren als Heinses Werk. Wenn auch der Ard. in Schlegel's Hause viel gelesen wurde, so muß sein Einfluß auf den Fl. dennoch geleugnet werden, da keine Zeile vorhanden ist, die den **charakteristischen** Gedanken des Ard. verträte. Eine Stelle des Florentin scheint mir eine direkte Parodie des Ard. zu sein, jene nämlich, da Fl. dem Grafen folgt, ohne zu wissen, warum er es tue; da spricht er zu sich selbst: „... Bilde ich mir nicht schon wieder ein, ein geheimer Zug im Innern meines Herzens ziehe mich hin? ...“ (Gewiß ein reizendes Seitenstück zu dem unmotivierten Treiben Ardinghellos, dem es eine Ahnung eingibt, Antonio sei seines Vaters Mörder.)

Auch die „Agnes von Lilien“ scheint mir nicht das geeignete Produkt, um daran den literarischen Diebstahl Dorotheas zu erkennen. Leitende Motive der „Agnes“ im „Florentin“ zu erkennen, war mir nicht möglich. Wenn Lotte eine oder die andere Einzelheit, die — wie ich behauptete — ganz zufällig hineingekommen sein dürfte, für genügend erachtete, um den Vorwurf eines Plagiaten zu erheben, so mag sie ja ihre Gründe dafür gehabt haben. Es scheint indes, daß jene Momente, die jetzt aufgezählt werden sollen, viel zu unbedeutend sind, um daraus zu schließen, daß Dorothea sie mit Absicht in ihr Werk aufgenommen habe. Gerade Parallelen mit der „Agnes“ mußte sie vermeiden; denn alles, was von Schiller

kam, wurde mit Eifer vom Schlegel'schen Hause fern gehalten, außerdem war ja gerade bei diesem Werke Friedrich das Unglück widerfahren, es für eine Schöpfung Grethes auszugeben. Jene Einzelheiten, von denen ich vorhin sprach, sind folgende: Amaliens Gemahl will sich in die neue Welt begeben, um dort Frieden und Glück zu finden, Fl. verfolgt denselben abenteuerlichen Plan. Beide haben Schiffbruch gelitten, beide drüben nichts zu verlieren. Fl. versinkt aber in Schwermut, da er von aller Welt verlassen und von seiner Geliebten um das höchste Glück betrogen wird; Amaliens Gatte weiß — im Gegensatze hiezu — für seine unehelichen Kinder nicht Brot zu schaffen. Florentin nimmt auch seinen Vorsatz nicht gerade ernst; denn er wandert in Deutschland umher, um nach Amerika zu gelangen. An eine Entlehnung aus Frau von Wolzogens Werk ist dabei auch deshalb nicht zu denken, weil Dorothea ja nach eigenen Lebensschicksalen zeichnete, wie wir das noch später ausführen werden. — Der Charakter der Gräfin Klementina weist Aehnlichkeiten mit dem der Mutter Agnes' auf, die ihrerseits nur eine getreue Kopie der schönen Seele im „Meister“ ist. Ich möchte auch hier auf die Urquelle zurückgehen — das ist auf den „Meister“. Ein Motiv, das aber nur von sehr untergeordneter Bedeutung ist, findet sich in beiden Romanen. Wieder sind die Verschiedenheiten den Aehnlichkeiten weit überlegen. Agnes wird auf einem Balle unwohl und bittet Alban, sie in ein Seitengemach zu geleiten. Unglücklicherweise führt er sie in ein Zimmer, das die jungen Herren einer gewissen Klasse in üblen Ruf gesetzt hatten. Agnes verschließt noch dazu die Türe. Als sie den Raum später verlassen, begegnen sie Nordheim, der gegen Alban Verdacht schöpft. Juliane, in Begleitung Eduards und Florentins, ist in der Mühle durch die Müllerin einigen peinlichen Andeutungen ausgesetzt, die ebenso grundlos sind wie der Verdacht gegen Agnes. — Bei einem folgenden Abschnitte, der sich mit Darstellung und Sprache befaßt, werden wir noch einzelne übereinstimmende Momente der „Agnes“ und des „Florentin“ hervorzuheben haben.

Über „meres rivaless“ habe ich mich bereits geäußert und wende ich mich nun zu jenen Werken, die Dorothea sicher kannte, schätzte und benutzte. Da ist zunächst die „Lucinde“ ihres geliebten Gatten Friedrich. Welche Wertschätzung Dorothea dieser Schrift entgegenbrachte, kann man aus jenen zahlreichen Briefen, die über den Gegenstand vorliegen, ermessen. Jedes Wort war für sie ein Heiligtum; gierig verschlang sie den Inhalt des tendenziösen Werkes immer und immer wieder. Könnten wir es da unbegreiflich finden, wenn Dorothea in jenen Bahnen wandelte, die Friedrich vorgezeichnet hatte? Dem ist aber nicht so! Weder acceptierte sie die neue Moral, die in der „Lucinde“ künstlerisch begründet wurde, noch finden wir die ethische Auffassung vom Leben, wie sie Schlegel predigt, in allen Einzelheiten im „Florentin“ wieder. Freilich sich von den Tendenzen der Lucinde ganz zu emanzipieren, dazu fehlte Dorothea die Kraft. Wie Friedrich zerzt sie geheime Seelenleiden vor die Öffentlichkeit und noch dazu in ziemlich unverhüllter Darstellung. Gleich dem „göttlichen Friedrich“¹⁾ scheut sie nicht

¹⁾ So nennt sie ihn in einem Briefe an Rachel Levin vom 28. April 1800.

davor zurück, ihre eigene Lebens- und Liebesgeschichte vorzuführen, und zwar ihre Jugendschwärmerei für Eduard d'Alton¹⁾, den späteren Professor der Kunstgeschichte in Bonn. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Dorothea für den Charakter des Florentin wenigstens Züge von der Persönlichkeit des früheren Geliebten benützte. Sie selbst gibt es teilweise — wiewohl widerstrebend — zu. (An Schleiermacher, 16. April 1801.²⁾ „Ich muß noch immer daran denken, daß man überall den d'Alton im Florentin erkennen will. Und das so grob, so massiv! Ebensogut könnte man in der Klementine den alten Fasch, im närrischen Oberstwachmeister den alten Wilknitz und im Grafen den Fürsten Reuß oder Dohna erkennen wollen; denn ungefähr ebenso vielen Anteil haben diese Personen an den Charakteren als d'Alton an dem des Fl., und wenn Sie wollen, so will ich Ihnen zu jedem meiner Geister einen Körper anzeigen, den ich irgend einmal passend fand, über die Sie sich wundern oder totlachen werden, denn manchmal war es wahrhaftig nicht viel mehr als eine Figur, um die Sperlinge wegzuscheuchen, die ich mitausbildete, und die ich einem von meinen ungeborenen Geistern gab.“ Aus einem Briefe Karolinens an A. W. Schlegel, worin sie behauptet, d'Alton sei das Urbild des Fl., ersehen wir, daß jene Zeilen, die Fl. Juliane bei seiner Abreise zurückläßt, den Wortlaut eines Briefes d'Altons an Dorothea wiedergeben. (Karoline an Schlegel, 6. Juli 1801.) „Lieber Wilhelm, Welch ein Spaß! In diesem Augenblick wird mir ein Brief gebracht, ob er hier ins Haus gehöre, à Mr. Eduard d'Alton chez Mr. le Professeur S., und nun weiß ich freilich, was daran ist. Eduard ist der Liebhaber, den Madame Veit vor einigen Jahren hatte, das Vorbild von Florentin, dessen Porträt sie besaß und dessen Geschichte sie Augusten so überflüssig erzählte. Sie wurde nachher etwas dafür bestraft — jene Zeilen, die Fl. Juliane zurückläßt, hatte ihr dieser Eduard geschrieben, und da sie mir das Manuskript vorlas, erkannte Anguste sie sogleich und berief sie mit dem herzlichsten Unwillen darüber, daß sie so preisgeben könne, was ihr jemand geschrieben, den sie lieb gehabt hätte.“ — D'Alton verfolgte denselben Zweck — Auswandern in die neue Welt, um unter den Eingeborenen Frieden und Glück zu finden — den Dorothea ihren Fl. einschlagen läßt. Schlegels „Idylle über den Müßiggang“, die in dem Preise der göttlichen Faulheit ausklingt, findet ihre Resonanz im Fl. in der höchsten Vollendung. Das Nichtstun dieses Helden ist zur höchsten Spitze getrieben — unter Vorspiegelung eines weit entfernten Zieles — das planlose Umherwandern könnte noch durch mehrere Bände fortgesetzt werden. Hier ist Florentin ganz Julius, an Sternbald oder Meister darf man niemals denken. Denn die Wanderungen dieser beiden Männer beruhen auf realem Hintergrunde, beide haben einen Beruf, für den sie sich ausbilden wollen. Sternbald malt öfter während seiner Reise, von Meister heißt es, er verwende auf das Studium des Prinzen in der „Emilia Galotti“ mehrere Monate. — Die freie Moral der „Lucinde“ finden wir teilweise in den Ausfällen gegen die Erziehung wieder, aber besonders ernst zu nehmen sind sie gerade nicht; das

¹⁾ Sollte der Name „Eduard“ im „Florentin“ absichtlich gewählt sein?

²⁾ Jonas-Dilthey, III., 268.

Ganze besitzt einen etwas ironischen Charakter.¹⁾ — Klementine, die schöne Seele, trägt Scheu, die Sinnesfreiheit anderer anzugreifen. Obwohl sie die Verbindung Bettys mit Walter nicht billigt, wagt sie es dennoch nicht, Betty aufzuklären, sondern glaubt ihre Pflicht schon damit getan zu haben, daß sie den Tag der Vermählung möglichst weit hinausschiebt. — Dies sind die Momente, die dem Einflusse der „Lucinde“ ihre Entstehung danken. Wir finden den Geist Friedrichs wieder, aber der „historische“ Teil der „Lucinde“ — wie ihn der Verfasser nennt — war von geringer Bedeutung für das Werk der Gattin. Mit echt weiblichem Zartgefühl vermeidet es Dorothea, Dinge zu erörtern, deren Darstellung in dem Werke einer Dame um vieles grotesker gewirkt hätte, als es bei Friedrich ohnehin der Fall ist. Von literarischem Diebstahle zu sprechen, dürfte wohl auch hier nicht angehen; die Präexistenz der Lucinde macht zwar eine Nachahmung wahrscheinlich, plastisch tritt diese aber nirgends hervor.

Betrachten wir endlich „Sternbald“ und „Meister“ in ihrem Verhältnis zu „Florentin“. Es mit vollster Sicherheit anzugeben, ob in einem oder dem anderen Zuge Franz oder Wilhelm ihre Entsprechungen im „Florentin“ finden, dürfte einigen Schwierigkeiten begegnen. Ich verweise auf die Studien Prodniggs „Tiecks „Sternbald“ und sein Verhältnis zu Goethes „Wilhelm Meister“,“ Roettekens „Der Charakter in Tiecks Roman „Frauz Sternbald“,“ die in überzeugender Weise dartun, daß Sternbalds Vater entschieden Wilhelm sei. Und ein Nachkomme dieser beiden vagierenden Jünglinge ist Dorotheens Florentin. Zunächst ist Florentin bildender Künstler wie Sternbald, nur mit dem Unterschiede, daß Franz Berufsmaler, Fl. Dilettant ist. Sternbald will ein Herr Zeuner überreden, den Pinsel aus der Hand zu geben und Kaufmann zu werden, die Stiefmutter bittet ihn, des Vaters Güter zu übernehmen — umsonst! Franz will diesen Beschäftigungen nicht obliegen, sondern seiner Kunst leben. Graf Schwarzenberg sucht Florentin Interesse für Ökonomie einzufößen — es fruchtet nichts, Florentin will seinem Berufe treu bleiben. (Worin der aber besteht, ist nicht zu erkennen.) Über seiner Geburt schwebt ein geheimnisvolles Dunkel, das ihm in ähnlicher Weise verkündigt wird, wie dies im „Sternbald“ geschieht; die angebliche Mutter Florentins gesteht ihm nämlich, er sei nicht ihr Sohn, während Franz durch seinen Vater darauf aufmerksam gemacht wird. Der Charakter des Helden, der, wie schon erwähnt, in der Hauptsache nach einem lebenden Modell gezeichnet ist, stimmt mit dem des Sternbald insofern überein, als er auch zur Gitarre greift, um Verse aus dem Stegreif zu singen. Noch drei Momente der Handlung könnten wir als dem „Sternbald“ entlehnt anführen: Während Fl. in frühester Jugend mit Manfredi vertraut umgieng, wird er später von ihm getrennt, und Manfredi wird durch Eduard ersetzt. Ebenso ergeht es Franz, der zwar mit Sebastian in regem brieflichen Verkehre steht, aber ihm dennoch durch Rudolf ziemlich entfremdet wird. Daß Juliane Florentin gerade eine Brieftasche zum Andenken schenkt, bleibt auffällig und weist klar auf den „Sternbald“ hin, obwohl Dorothea

¹⁾ Florentin, Cap. IV, S. 56.

auch nach dem Leben gezeichnet haben konnte, da es ja damals Sitte war — ich erinnere nur an Theodor Körner's Abschied — beim Abschiede Brieftaschen zu schenken. Eine Stelle des Fl., die in auffallendem Gegensatze zum Sternbald steht, möge jetzt Erwähnung finden. In der Nähe des Schlosses der Gräfin wohnt ein halbverrückter Maler, namens Anselm. In seiner Jugend zog ein hübsches Mädchen seine Aufmerksamkeit auf sich. Bald war sein Vermögen aufgezehrt, das Mädchen der Entbindung nahe. Wo er Hilfe suchte, ward sie ihm nicht zuteil. In diesen Unglückstagen wurden das Weib und das neugeborene Kind vom Tode dahingerafft, er verfiel in Wahnsinn und lebt seit damals einsam im Walde. Fl. ist etwas Ähnliches widerfahren. Auch er verliert in Rom Kind und Gattin, allerdings auf andere Weise. Aber in die Einsamkeit zu fliehen, überlegt er sich sehr wohl; er dichtet vielmehr ein für ihn unheilvolles Pamphlet. — Dorothea scheint besonders humoristisch und satirisch veranlagt gewesen zu sein. Jenes beweisen einige hübsche Wendungen im Fl., auf die wir noch zu sprechen kommen, dieses, daß sie die literarische Satire, die von Tieck mit so glänzendem Erfolge Gegnern gegenüber angewendet wurde, weiter ausdehnt, indem sie ihre nächsten Freunde in deren Bereich zieht. Ich hatte bereits Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß sie an einer Stelle des Florentin Heinse zur Zielscheibe ihres Spottes nahm. Plastischer und nachdrücklicher tritt die literarische Satire an folgender Stelle des Romans hervor. Fl. betrachtet mit Eduard und Juliane ein Bild, darstellend die heilige Anna, das Kind Maria unterrichtend. Die heilige Anna ist nach einem Jugendbildnisse der Gräfin Klementine gemalt, und Fl. ist sofort ernstlich in diese Figur verliebt, da er nicht weiß, daß das Original bereits eine ehrwürdige Matrone sei, bis ihn Eduard darüber aufklärt; darauf erwidert Florentin: „Gut, daß mich Ihre gütige Ausführlichkeit warnte! War ich doch in Gefahr, mich in diese heilige Anna ernstlich zu verlieben. Bald wäre ich ausgezogen, nach echter Ritterart, das Original zu meinem Gemälde zu finden, und hätte es dann auch wirklich gefunden in einer ehrwürdigen Matrone.“ Nun erinnern wir uns, daß Tiecks „Sternbald“ gerade auf dem Suchen nach einer dem Helden unbekanntem, aber dennoch geliebten Person beruht. Ja, dieses Motiv ist dort zweimal vorhanden. Rudolf erzählt nämlich eine Geschichte, daß ein Ritter auszieht, um das Original zu einem Gemälde zu suchen. —

Es erübrigt noch, die Einwirkungen des „Meister“ auf den Florentin zu erörtern, jenes Werkes also, das auf Frau von Wolzogen, Tieck und Schlegel Einfluß nahm, und dem nachzustreben, Dorotheas sichtliches Bestreben war. Kurz seien hier Gervinus' Ansichten über die eigene Produktion der Romantiker vorangeschickt.¹⁾ „In der ganzen Periode unserer Dichtung, in der die romantischen Richtungen ausdauerten, haben wir neben Übersetzungen nichts so vorherrschend als die Nachahmungen und Bearbeitungen älterer oder fremder Werke, eine Liebhaberei an der Parodie, eine gewandte Gabe, die Töne aller unserer jüngsten deutschen Dichter nachzubilden, ihre Werke zu reproduzieren und, als dies Gebiet erschöpft war, auch die aller fremden; innerhalb

¹⁾ Geschichte der Deutschen Dichtung. V, 704. ff.

dieser Nachahmungen die Ausbildung des Formalen und Äußerlichen — alles Anzeichen einer großen Empfänglichkeit, nirgends die einer Selbständigkeit und inneren Kraft. Wie Schiller die historische Tragödie angegeben hatte, so gab es historische Tragödien in Masse;¹⁾ wie die italienische Epopöe neu übersetzt hervortrat, gab es sogar wieder romantische Epen; Shakespeare's Manieren und Calderon's Formen, die stehenden Gattungen der südlichen Lyrik, die verschwommene, nebelhafte Haltung der orientalischen, die Anklänge des serbischen Volksliedes und der Nibelungen, das spanische vor allen und das gräcisierende Trauerspiel, alles fand Aufnahme, alles zeugte von der Geschicklichkeit, das Schöne nachzuempfinden, aber von keinem selbstschaffenden Vermögen . . .⁴. Diese Worte müssen nach jeder Richtung hin angefochten werden. Die Romantiker mußten sich durch die Romane Friedrich Richter's, Nicolai's, Rambach's, eines Spieß, Schlenkert, Veit Weber, Cramer, Vulpius, Grosse u. s. w. abgestoßen fühlen. Sie hatten sich von der Glückseligkeitstheorie losgesagt und eine neue Doktrin geschaffen, die wir als Subjektivismus bezeichnen können. Fr. Schlegel fand im „Meister“ das Recht des Subjektes ganz entschieden vertreten. Demnach geht seine Theorie darauf hinaus, die absolute Willkür des Dichters zu predigen, dieser habe das Recht, jeden beliebigen Gegenstand in die Darstellung aufzunehmen und in jeder beliebigen Weise auszuführen — das Recht des Subjektes sei unendlich. Wir wissen, daß Schiller und Goethe auch nicht umhin konnten, den subjektiven Idealen zu huldigen; sie verfochten das Recht des Subjektes, auch wo es von vorneherein im Streite mit der objektiven Weltordnung war. Sie führen diesen Streit in rücksichtsloser, konsequenter Weise durch. Da der Held seinem subjektiven Rechte nicht entsagt, muß er scheitern. Bald aber emanzipiert sich Goethe davon. Im „Meister“ trägt das Subjekt, das sich im Konflikte mit der objektiven Weltordnung befindet, den Sieg davon. Wilhelm gibt sich völligem Nichtstun hin — die Geschäftsreise ist ja nur ein Vorwand, dem nirgends weitere Beachtung geschenkt wird — widersetzt sich also den allgemein gültigen, objektiven Gesetzen. Dennoch widerfährt ihm nichts, im Gegenteil, er steigt immer höher und höher und erringt ein Glück, das zu sagen scheint, daß er doch recht hatte, als er sich die Lebensdoktrin vom Nichtstun schuf. Dieses Werk mußte das besondere Wohlgefallen der Romantiker erregen. Hier fanden sie, was sie in ihren theoretischen Schriften gefordert hatten, künstlerisch dargestellt. Noch dazu in einer originellen Form, die von dem Subjektivitätsrechte des Dichters nur zu deutlich sprach. Was war daher natürlicher, als daß sie den „Meister“ als neuen Stern auf dem poetischen Horizonte in allen Tonarten besangen? Im zweiten Stücke des „Athenäum“ veröffentlichte Friedrich im Sommer 1798 seine Recension über den „Meister“, die eitel Lob und Bewunderung atmete. In den Lyceumsfragmenten (1797) hatte er schon seinem Entzücken über den „Meister“ prägnantesten Ausdruck gegeben und in demselben Stücke des „Athenäum“, wo seine Recension stand, gab er Fragmente, die sich auf Goethe's Roman bezogen, und von denen eines ihn

¹⁾ Paßt für die Romantiker wohl am wenigsten.

als „geschichtliches Ereignis der französischen Revolution und der Wissenschaftslehre Fichte's“ zur Seite stellte. In dem „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's früheren und späteren Werken“, einer Unterabteilung des „Gespräches über die Poesie“ (zuerst im Athenäum gedruckt), rühmt Schlegel am „Meister“ den antiken Geist unter der modernen Hülle und die dahinfließende „neue Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Verbindung des Klassischen und des Romantischen.“

Wir werden also zu ganz anderen Ansichten gelangen, wenn wir die Anschauung Friedrich's der Gervinus' gegenüberstellen. Nicht aus Spekulationsgeist, nicht aus Unfähigkeit, neue Formen zu schaffen, haben die Romantiker sich an den „Meister“ angelehnt, sondern, weil sie darin ihre eigene Theorie in die Wirklichkeit umgesetzt fanden. Sie waren es, die uns den „Meister“ in seiner erhabenen Kompliziertheit und doch so wohlthuenden Simplizität, in seiner steifen Gravität und leichten, fröhlichen Sagazität näher brachten. Ihr Verdienst ist es, all' die vielen durch Unverstand hervorgerufenen Urteile der Zeitgenossen berichtigt zu haben. Sie erkannten zuerst die hohe Bedeutung des „Meister“, sie verhalfen dem Werke zu seiner großen Popularität, und bis auf den heutigen Tag wirkt auf die dichterische Phantasie der Nation diese Schöpfung mit unverminderter Schwäche fort.

Als Friedrich nun das neue Lösungswort ausgesprochen hatte, schlug es tief Wurzeln in den Gemütern seiner Freunde. Dorothea hat sich also mit Absicht, Fug und Recht den „Meister“ zum Vorbilde genommen. Allein auch hier geschieht dies nur in den großen Umrissen. Von einem Diebstahl werden wir wieder nicht sprechen können, sondern bloß von Nachempfindung und bewußter Nachbildung des Goethe'schen Originals.

Durch ein Abenteuer im Walde kommt Fl. wie Wilhelm in Berührung mit dem Kreise, in dem wir ihm fortan begegnen. Die näheren Umstände sind allerdings stark verändert, vielmehr vergrößert. Wilhelms Abenteuer ist weit natürlicher, ungesuchter, das Florentins romantischer, aufregender. Wie Wilhelm durch eigene Gefahr das Unglück von anderen abwendete, so setzte sich Fl. der Gefahr aus, um den Grafen zu retten. Als Folge eröffnete sich ihm der Eintritt in die adelige Familie wie im „Meister“. Es scheint vorher bestimmt zu sein, daß er hier das Glück finden werde, das er in der Ferne sucht. Ich meine nicht das zarte Gefühl, das Juliane in ihm erweckt, da er diese Leidenschaft ja niederkämpft — sondern das Zutrauen zu den Menschen und zum Leben wird ihm neu gegeben. Diese Liebe zu dem Mädchen, das er nicht lieben darf, ist auch ein Motiv aus dem „Meister“, wo der Held die Gräfin, die Schwester Nataliens, liebt. Der Abschied Florentins von Juliane erinnert stark an die Situation im „Meister“, da Wilhelm die Gräfin verläßt. Er erhält hiebei einen Ring mit den Haaren der Gräfin unter einem Krystall; Juliane gibt Fl. die Briefftasche. Wilhelm stürzt auf die Knie, faßt die Hand der Gräfin und drückt sie an die Lippen; Fl. tut dasselbe. Die Gräfin reißt sich mit einem Schrei aus den Armen Wilhelms — offenbar durch die dazwischentretende Erinnerung an den Grafen bewogen. Wahrscheinlich verfolgt Dorothea diesen Gedanken, als sie Eduard eintreten läßt,

während Fl. noch auf den Knien liegt. Was uns im Fl. direkt auf den „Meister“ weist, ist die ganze Idee, die Dorothea verfolgt. Ihr Buch charakterisiert sich als Bildungsroman im Goethe'schen Sinne.

Der Held sollte mit einer revolutionären Tendenz auftreten, er sollte kalt und menschenfeindlich scheinen. Aber wie warm wird ihm nicht um's Herz, als er nur kurze Zeit in der gräflichen Familie weilt! Es ist ihm noch nie so gut gegangen, und er scheint seine Absicht — nach Amerika zu gehen — ganz zu vergessen. Unbewußt nimmt Dorothea Goethes Idee von der bildenden Macht des Lebens auf und führt sie geschickt in der Weise durch, daß der Held zum Schlusse unsere ungeteilte Neigung besitzt. Fl. wird der Freund seiner ganzen Umgebung, er wird hier veredelt und opfert seine Leidenschaft dem Freundschaftsgeföhle. Er geht, aber er geht als Mann, der dem Leben wiedergegeben ist, nicht als Unglücklicher und Verzweifelnder. — Als Charakter ist, wie wir schon gezeigt haben, Fl. Wilhelm ziemlich unähnlich. Nur die Änderung im Berufe ist beiden gemeinsam, indem Meister aus einem Kaufmanne darstellender, Fl. aus einem Soldaten bildender Künstler wird. Auch die Jugend Florentins verlief in anderer Weise als die Meisters. Bekanntlich sollte er Mönch werden. Unter strenger Aufsicht geistlicher Personen findet er auch bei der Mutter schlechten Trost, während Meister von der seinigen die reinsten Eindrücke empfängt. Dilthey (Preußische Jahrbücher XV, 632 ff.) bringt Florentins Jugenderlebnisse mit der Geschichte des Harfners und Marchese in Zusammenhang. Der Held erzählt uns seine Geschichte selbst; an „Wilhelm Meister“ zu denken, dürfte aber gerade bei dieser Partie schwer fallen. Denn Fl. trägt seine Geschichte weit vollständiger vor als Wilhelm; er ist älter und hat mehr erfahren, er hat ein bewegtes Leben hinter sich, während Meister nur von Jugendentüdeleien berichten kann. Übrigens ist ja diese Art der Berichterstattung nicht Goethes Eigentum. Minor hat nachgewiesen, (Goethe-Jahrbuch IX, 174 ff.) daß Goethe diesen Zug Wieland entlehnte. „Wielands Agathon erzählt der schönen Danaë, Goethes Wilhelm seiner Geliebten Marianne seine Jugendgeschichte: über das Vorleben des Helden wird der Leser in beiden Fällen durch die eigene Erzählung des Helden unterrichtet. Aus den Märchen von „Tausend und eine Nacht“, welche zum Einschläfern erzählt werden, hat sich Wieland den Zug zu eigen gemacht, daß die Geliebte während der Erzählung des Geliebten sanft einschlummert: Goethe wiederum ist Wieland gefolgt.“ Mithin gewinnt es an Wahrscheinlichkeit, wenn wir annehmen, daß Dorothea Wielands Roman vorgeschwebt habe. Die geheimnisvolle Aufsicht, der Fl. in Rom ausgesetzt ist, bedeutet wohl eine Reminiscenz an die Gesellschaft vom geheimnisvollen Turm. Während aber Wilhelm, ohne daß er es ahnt, überwacht wird, kündigt man es Fl. immer vorher an; wahrscheinlich deshalb, damit der Leser merke, daß Beobachtungen vorgenommen würden, da die eigentliche Handlung davon nichts verrät.

Das Abenteuer Florentins mit der Dame in Venedig ist der erste Versuch der Romantik, eine Philine zu zeichnen. Denn Lisette in der „Lucinde“ möchte ich nicht gerne Philine an die Seite stellen. Hat sie auch Züge der Goethe'schen Gestalt — daß sie auch Schauspielerin ... war, voll Eigenheiten ist — Philine ist doch viel interessanter und lieblicher.

Auch Tiecks Emma ist keine Philine, sondern gleicht weit eher der Lucinde (im „Ardinghello“).

Wir können also Dorothea die erste Nachahmerin der Philine nennen. Freilich ist die Scene wie so oft bei den Romantikern nur Skizze, die Dame aber nicht ungeschickt gezeichnet. Sie ist lebhaft und keine Feindin munterer Gesellschaft. Der Umstand, daß Fl. in ihrer Gesellschaft einschläft, hat — vielleicht — sein Vorbild in dem Einschlafen Mariannens bei der Darstellung der Jugenderlebnisse Wilhelms, die für sie ebenso uninteressant waren wie das Gespräch Florentins mit der Dame, das uns aber — leider — nicht mitgeteilt wird.

Die „schöne Seele“ finden wir in der Person der Gräfin Klementine wieder. In dem bereits citierten Briefe Dorotheas deutet sie an, daß sie hier nach einem lebenden Modell gearbeitet habe, gibt aber zu verstehen, daß die Ähnlichkeit nur gering sei. Bei der Ausführung dieser Partie stand Dorothea entschieden unter dem Einflusse Goethes. Nicht als ob sie uns die Bekenntnisse der Form nach vorführte, aber dieser Abschnitt des Romans ist ja doch nur ein Bekenntnis. Wir finden den treuen Freund der schönen Seele, den Arzt, in gleicher Eigenschaft wieder. Und wie im „Meister“ mehrere Novellenkränze ineinander verflochten sind, wie die Personen der „Bekenntnisse“ zuletzt gleichsam aus dem Rahmen dieser Novelle heraustreten und sich mit den Personen des Romans verflechten und verwirren*) — so sollte der Fl. einen ähnlichen Abschluß erhalten; mit unzweideutiger Bestimmtheit läßt sich dies freilich nicht beweisen; aber wie von Haym bemerkt worden ist, erraten wir, daß Klementine zu der Person und Herkunft Florentins in der nächsten Beziehung stehe.

Das gräfliche Ehepaar findet seine Vorbilder in Therese und dem Grafen im „Meister“. Eleonore und Therese führen das Hauswesen, leiten die ökonomischen Geschäfte, sind praktische Naturen, denen ihre Untergebenen unbegrenzte Hochachtung entgegenbringen. Graf Schwarzenberg ist der Graf aus dem „Meister“ in leichter Verkleidung. Nicht einmal den Titel mußte er ändern, nur der Name erfuhr eine Metamorphose. Beide tüchtig veranlagte Menschen, die auf die ererbten, patriarchalischen Einrichtungen viel halten. — Eine köstliche Figur ist der alte Oberstwachmeister, der sein Vorbild in dem dichtenden Baron des „Meister“ haben dürfte. Beide dilettieren; der Baron in der Dichtkunst, der Oberst in der Ökonomie; beide machen vergebliche Anstrengungen, sich die Gunst ihrer Freunde oder Untergebenen zu erringen, und sind gewaltig erstaunt, daß es ihnen nicht gelinge, allenthalben Interesse für ihre Schöpfungen zu erregen. Dabei beneiden sie andere, die das vermögen, und klagen natürlich die Welt an, die sie verkennt. — Ein ziemlich undefinierbarer Charakter ist der Julianes. Wie sie sich im Romane gibt, läßt sich ihr nur das Beste nachsagen. Aber wir fürchten, daß diese Tugend nicht jedem standhält. Sie ist kokett, eitel, stolz, schnippisch — eine Philine im kleinen.

* * *

*) Minor, a. a. O. Seite 175.

Wir haben noch die Form der Darstellung, den Stil und die eingelegte Lyrik im „Florentin“ zu betrachten. Daß auch hier der „Wilhelm Meister“ vorbildlich war, ergibt sich ja von selbst. Freilich hat sich Dorothea nicht zu jener Höhe und Klarheit der Diktion emporgeschwungen, die Goethe eigen ist. Sie ist nicht befähigt, all die aufgerollten Motive glücklich einem Ende zuzuführen, sondern begnügt sich mit Andeutungen über das wahrscheinliche Ergebnis. Auch darin unterscheidet sich „Florentin“ wesentlich vom „Meister“, daß hier die wichtigsten Erlebnisse, durch die der Charakter der Personen erkennbar ist, tatsächlich vorgeführt werden, während Dorothea die bedeutendste Phase im Leben Florentins — seine Ausbildung in der Liebe — durch ihn selbst erzählen läßt. Die Gedrungenheit der Komposition Goethes fände man bei der Verfasserin des „Florentin“ gerne wieder. Echt weiblich ist es, wenn Dorothea die Toiletten der Damen weitläufig schildert und jeden Wechsel der Kleidung getreulich aufzeichnet. — Glückliche sind einige Wortspiele angebracht, manche Scene von frischem Humor durchweht, so namentlich jene, die sich in der Mühle abspielt. Der Müller ist argwöhnisch gegen seine Frau, da er weiß, daß sie Fl. küßte, worauf sich folgender Dialog entspinnt: „Das Fräulein ist so gütig und herablassend wie eine Heilige, und dabei so zart und schön. Vater, wenn Du das so gesehen hättest wie ein Wachsbild, man kann sie doch gar nicht genug ansehen! — Und die beiden jungen Herren sind wohl auch so gütig wie die Heiligen? Ja, ihr Frauen! — Nun was fällt Dir wieder ein? Du hast immer ganz besondere Gedanken. — Ja, vollends der eine, der ist nun vollends lauter Güte! Nicht wahr? — Welchen meinst Du denn, Väterchen? — Nun den, Du weißt wohl, Du hast ihn mir ja so schlaue gezeichnet. — Ich versteh' Dich nicht, mein Schatz. — Sieh doch nur seine grüne Jacke an, der linke Ärmel ist ja ganz weiß! Wo sollte der denn das herhaben? — Weiß! Der linke Ärmel? Wie soll ich's denn wissen? In der Mühle macht man sich leichtlich weiß. — Ja besonders, wenn die Müllerin so leicht rot wird.“ Fl. belauscht das Gespräch, geht ins Zimmer und nimmt mit größter Unbefangenheit eine Bürste, um den Rock zu reinigen. — Die eingelegten Briefe scheinen auf Ardinghella und Sternbald hinzuweisen, wo Erlebnisse und Seelenbestimmungen in Episteln geschildert werden.

Wesentlich beeinflußt zu sein scheint die Darstellung in dem Romane durch die „Agnes von Lilien“. Dies kann uns nicht sonderlich wundern. Beide Frauen streben darnach, sich zur Erhabenheit der Goethe'schen Manier durchzuringen. Beiden ist es nicht geglückt und sie sind auf demselben Wege stehen geblieben, daher die Ähnlichkeit in der Darstellungsweise, die breite Ausführung, die Wiederholungen und Wiederanknüpfungen an bereits Erwähntes, die Konsequenz, mit der oft lächerliche Kleinigkeiten in allen Einzelheiten geschildert werden. Dies alles soll Nachahmung Goethes sein, ist es aber nicht. Denn was bei Goethe anfangs unbedeutend erscheint und dennoch ausführlich geschildert wird (etwa die Gewohnheit Felix's aus der Flasche zu trinken) hat dann seine besondere Bedeutung für die folgenden Ereignisse. Frau v. Wolzogen und Dorothea wußten sich zwar Goethes Detailmalerei zu eigen zu machen,

d. h. sie schildern Kleinigkeiten mit größter Genauigkeit, schließlich fragt man sich aber, wozu das geschehen sei. Wenn z. B. Karoline die beiden Albans, Elise und Agnes einen Bund schließen läßt zur Beobachtung der Menschen, dieses Motiv aber im Verlaufe der Handlung nicht weiter erwähnt, so sucht man vergeblich nach den Gründen, weshalb sie überhaupt davon etwas sprach. Bei Dorothea werden zur Überwachung des Helden Leute bestellt, daß sie aber sonderlich in sein Leben eingriffen — wie etwa die Mächte des Turmes bei der Hamletaufführung — ist nicht zu bemerken.

Daß die Charakterisierungstechnik der Verfasserin bei weitem nicht die Höhe der Goethe'schen erreicht, ist fast überall wahrzunehmen. Indirekte Charakterisierungen durch die Taten der Personen finden fast nirgends statt, sondern aus dem Munde Dorotheas — die also immer hervortreten muß — lernen wir das Wesen der Akteure kennen. Merklich fühlbar macht sich die Abwesenheit der sogenannten Nebensonnen und Kontrastfiguren. Goethes Charakterisierungskunst besteht ja zum großen Teile, schon seit dem „Götz“, darin, daß er seinen Helden Figuren an die Seite stellt, in deren Charakter sich der des Helden widerspiegelt, oder solche, die von entgegengesetzter Beschaffenheit sind. (So Götz — Georg — Weislingen.) Dasselbe Verfahren ist im „Meister“ zu beobachten, (Philine — Lydie — Mignon; Meister — Lothario — Werner.) Prächtig ist namentlich der Gegensatz Meister — Werner geraten. Beide sind blühende, tatkräftige junge Leute; Wilhelm ein Phantast, Werner der realistische, mit praktischem Sinn begabte Kaufmann. Ich glaube, diese Technik wirkt viel besser als langatmige Versicherungen des Verfassers, sein Held sei so oder so veranlagt. — Dorothea kennt nun diese Technik nicht. Denn Eduard und Florentin können nicht als Gegensätze betrachtet werden, da jener an der Lebensweise Florentins bald Gefallen findet.

Die Lyrik im „Florentin“ kennt nur wenige Formen. An den Eingang sind zwei Sonette Friedrichs gestellt, die er an die Verfasserin richtet. Das eine, das als Vorrede aufgefaßt werden kann, gibt die Begründung für die Veröffentlichung des Romanes. „Was Du gedacht, um ihr (nämlich der Welt) zu entfliehen, das mußt Du, weil Du ihr allein es dankest, der Welt zum Scheine scherzend wiedergeben.“ Das andere ist eine Widmung an Dorothea zum Geburtsfeste:

»Laß edlen Mut den weißen Altar gründen,
Hoch Phantasie in Purpurflammen wehen,
Und Liebe wirst Du bald im Zentrum sehen,
Wo grün die Feuersäulen sich entzünden;
Durch braune Locken wird sich Myrte winden,
Der Freund mit gold'nen Früchten vor Dir stehen,
Die Kinder dann in Blumen zu Dir gehen,
Mit Ros' und Lorbeer Dich die Schwester binden.« — u. s. w.

Darüber schreibt Dorothea an Schleiermacher (31. Oktober 1800):
„ Das zweite Sonett ist sogar mit allen Farben, Flammen und Blumen Wort für Wort aufgeführt worden. Nämlich des Morgens gab er mir die Sonette; auf den Abend waren wir bei Paulus, da ward ich denn in ein Zimmer geführt, wo mir zuerst grüne, rote

und weiße Flammen entgegenbrannten, die Ritter chemisch veranstaltet hatte. Diese Farben haben mehr als einen Sinn; für uns bedeuten sie Glaube, Liebe und Hoffnung; in der ersten Person wird Ritter genannt als die weiße Flamme, die zweite, rote ist Friedrich und ich habe der Hoffnung Grün. Bei diesem Feuer brachten mir Ph (ilipp) und die kleine Paulus, beide phantastisch aufgeputzt, ein Gehänge von Orangeblüten und einen Kranz von Myrte und Lorbeer, mit den Kindern nahte sich die Paulus und bekränzte mich damit, neben ihr stand Friedrich und brachte mir reife Pomeranzen in einer Schale. . . .“

Das erste Lied im Romane ist ganz im Goethe'schen Sinne angebracht. Es ist hervorgerufen durch den Konflikt zwischen dem Leichtsinne Florentins (der Begierde nach Juliane) und der ethischen Forderung und bezieht sich auf die Stimmung des Vortragenden. Die Eingangsverse

»Unter Myrtenzweigen — beim Rieseln der Quelle —
Und der Nachtigall Lied — Auf sanftem Rasen —
Durchwirkt mit Blumen — Im duftenden Hain —
Gebogen die Äste — Von goldener Frucht —
Und silbener Blüte —
Wo ewig blau der Himmel -- Ewig lau die Lüfte Dich umwehen . . .«

sind eine deutliche Vergrößerung des Mignonliedes: „Kennst Du das Land . . .“ Beide sprechen das Verlangen nach Italiens üppiger Vegetation und seinem milden Klima aus. Im sechsten Kapitel wird das Lied:

»Draußen so heller Sonnenschein — Alter Mann, laß mich hinaus . . .«

hervorgerufen durch die an Florentin gerichtete Aufforderung, seine Geschichte zu erzählen. Es drückt wie die Mignonlieder unerfülltes Sehnen aus, variiert dazu das Verhältnis eines Kindes zu einem alten Manne (hier dem Lehrer) indem der Anhänglichkeit Mignons für den Harfner die Abneigung Florentins für seinen Lehrer entgegentritt. Die zwei Lieder, die der „Florentin“ noch bietet, sind in Stanzen abgefaßt. Schleiermacher äußerte darüber seine Bedenken wie folgt (6. Dezember 1800): „ . . . Nur die Stanzen! Diese sind meiner Meinung nach ein großer Fehler. Bedenken Sie nur, wie unwahrscheinlich, daß ein Maler solche Stanzen improvisiert! Beinahe ebenso unwahrscheinlich, als daß eine Frau, die nur eben zuerst einen Roman schreibt, nebenbei solche Stanzen macht.“ Doch Dorothea hatte vorgebaut, indem sie am 26. Jänner 1800 an ihn geschrieben hatte: „ . . . Was werden Sie sagen, wenn Sie hören, daß ich, ich selbst diese Stanzen = Wut und = Glut über unser Haus gebracht habe! Ich lese nämlich in einer italienischen Reisebeschreibung, daß die Italiener in Stanzen improvisieren, und daß Tassos und Meister Ludwigs ottave rime im Munde alles Volkes dort sind! Ich nicht faul, lasse gleich meinen „Florentin“ in solchen niedlichen, fließenden Stanzen improvisieren, und sie gelingen mir so wohl, daß sie des Meister Wilhelms ganzes Lob erlangen.“

Das erste in diesem Versmaße abgefaßte Gedicht singt Florentin mit dem Gedanken an Juliane als der Braut eines anderen:

»Sie ist mir fern, wie soll ich Freude finden!
Ich kann dem Kummer nur mein Leben weih'n.
Wie um den Baum sich üppig Ranken winden,
Die Nahrung raubend seiner Krone dräu'n,
So fern von Dir mich Sorg' und Unmut binden,
Daß keine Erdenlust mich kann erfreu'n.
Fragt nicht, warum mein Sinn so rastlos eilt;
Für mich ist nirgends Ruh', als wo sie weilt.«

Vergleichen wir dieses Lied mit dem Mignons: „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide, . . .“ so werden wir eine gewisse Ähnlichkeit finden, die nicht bloß in den Worten liegt, sondern sich auch auf die Situation erstreckt. Mignon sehnt sich nach Wilhelm, obgleich sie sich vorstellt, daß er eine andere liebt.

Endlich das letzte Gedicht, das folgendermaßen beginnt:

»Mein Lied, was kann es Neues Euch verkünden?
Und welche Weisheit, Freunde fordert ihr?« . . .

Es variiert in der ersten Hälfte das Lied des Harfenspielers:

»Wer nie sein Brot mit Tränen aß . . .«

Der Vers:

»Ihr laßt den Armen schuldig werden«

deutet auf folgenden bei Dorothea hin:

»Wir alle irren, denn wir müssen irren.«

Ebenso drücken die zwei Verse:

»In später Nacht nach tausendfält'ger Not
Kommt er an's Ziel — und dieses — ist der Tod.«

ungefähr dasselbe aus wie die Schlußworte des Goethe'schen Liedes:

»Dann überlasst ihr ihn der Pein;
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.«

* * *

Einem Gebrauche der Romantiker folgend, ist Dorothea uns den zweiten Band des „Florentin“ schuldig geblieben. Schon Tieck hat im „Sternbald“ den Faden mitten in der Erzählung abgerissen, nachdem er durch Rudolf hatte eine Entschuldigung vortragen lassen. „Muß denn alles einen Schluß haben? Und nun gar in der entzückenden Poesie. Fangt Ihr nur an zu spielen, um aufzuhören? Denkt Ihr Euch bei jedem Spaziergange gleich das Zurückgehen? Es ist ja schöner, wenn ein Ton leise nach und nach forthat, wenn ein Wasserfall immer fortbraust, wenn die Nachtigall nicht verstummt. Müßt Ihr denn Winter haben, um den Frühling zu genießen?“ Dorothea gedachte zwar in einem zweiten Teile das Schicksal Florentins bis zu dessen Ende zu zeichnen (wie dies aus mehreren Briefstellen Friedrichs und seiner Gattin hervorgeht); in der (nicht mitgedruckten) Vorrede zum ersten Teile erklärt sie, daß der „Florentin“ für sie beendet sei (Sieh Raich, Briefwechsel der Dorothea v. Schlegel, Seite 58—62).

Wien, im Mai 1902.

Friedrich E. Hirsch.