Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur

XI. Band

„Sturm und Drang"

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur

Herausgegeben

von

Franz Saran
Professor an der Universität Halle

XI

Werner Kurz
F. M. Klingers „Sturm und Drang"

Halle a. S.
Verlag von Max Niemeyer
1913

KG56ST
.Yku

Friedrich-Maximilians-Bibliothek

F. M. Klingers

„Sturm und Drang"

Von

Richard Werner Kurz

133456
14/7/14

Halle a. S.
Verlag von Max Niemeyer
1913

STAATS BIBLIOTHEK ZU BERLIN

Meinen Eltern

Inhaltsangabe.

	Seite
Einleitung	1
§ 1. Forschung über das Drama	3
I. Teil: Gedankengehalt der Dichtung	7
A. Analyse und Erklärung	7
§ 2—5. Wild	7
§ 6. Lord Bushy	29
§ 7. Der Mohr	34
§ 8—9. Karoline	38
§ 10—11. Lord Berkley	47
§ 12—13. Der Kapitän	58
§ 14—15. La Feu	65
§ 16. Katharine	75
§ 17—18. Blasius	80
§ 19. Luise	90
B. Zusammenfassung	94
§ 20. Die „Liebe" (Metaphysik)	94
§ 21. Das „Gefühl" (Psychologie)	97
§ 22. Die „Kraft" (das Menschenideal)	98
§ 23. Gruppierung der einzelnen Gestalten des Dramas	100
§ 24. „Sturm und Drang" in der Entwicklung der Jugenddramen Klingers	101
§ 25. Technik und Stil von „Sturm und Drang"	104
II. Teil: Beiträge zur Entstehungsgeschichte des Dramas	106
§ 26. Quellen und literarische Beziehungen	106
§ 27. Klingers Art zu dichten und die daraus folgende Forderung	109
§ 28. Datierung der Briefe Klingers aus Weimar und die Daten der äußeren Entstehung des Dramas	111
§ 29. Klingers innere Erlebnisse, aus denen „Sturm und Drang" hervorgewachsen ist. Gießen	113
§ 30. Klingers Erlebnisse in Weimar und das Drama	115
§ 31. Beziehungen zu Martin Miller und seinem Siegwart	139
§ 32. Beziehungen zu Lenz. Problem Lenz-Klinger	142
§ 33. Beziehungen zu Goethe (Stella; Triumph der Empfindsamkeit; Lila) und der Weimarer Gesellschaft	154

Klinger-Literatur.

a) Klingers Urteil.

Klinger, Über seine Jugenddramen in der Vorrede zu: F. M. Klingers Theater. Riga 1786.

b) Urteile der Zeitgenossen.

Schubart, Brief an Maler Müller, 27. November 1776. (In Riegers Biographie, Bd. I, S. 206).

H. L. Wagner, Urteil über Sturm und Drang, 1777, vergl. Rieger (s. u.) Bd. I, S. 199.

Eschenburg, Allgemeine deutsche Bibliothek, Anhang zu Bd. 25—36, S. 760, Rezension über „Sturm und Drang". Vergl. Rieger, Bd. I, S. 203.

Berlinisches Wochenblatt, 1777, S. 660. Vergl. Rieger I, S. 201—202.

Lessing, Brief vom 8. Januar 1777. Vergl. Rieger I, S. 200. Dazu: E. Schmidt, Anzeiger für deutsches Altertum, 4., S. 215. 1878.

Beitr. zum Reichspostreuter, Wittenberg 1778, St. 26.

Almanach der deutschen Musen (Ch. H. Schmidt) 1779, S. 83.

c) Spezielle Literatur über Klinger.

Oskar Erdmann, Über F. M. Klingers dramatische Dichtungen. Programm des Wilhelm-Gymnasiums. Königsberg 1877. Rezensionen: Rieger, Zeitschrift für deutsche Philologie 1878, Bd. 9, 493—496. — E. Schmidt, Anzeiger für deutsches Altertum 1878, Bd. 4, 213.

R. M. Werner, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 1879; Bd. 30, S. 276—298.

Brahm, Archiv für Literaturgeschichte, 1882, Bd. 11, S. 601.

Erich Schmidt, Lenz und Klinger, 1878 (derselbe auch „Klinger" in der Allgemeinen deutschen Biographie, 1882, Bd. 16, S. 190—192). Rezensionen: Erdmann, Anzeiger für deutsches Altertum, 1879, Bd. 5, 375. — R. M. Werner, Beilage zur Wiener Abendpost, 1879, Nr. 186. — O. Brahm, Archiv für deutsche Literaturgeschichte: Bd. 11, S. 601—625, 1882.

M. Rieger I, Klinger in der Sturm und Drangperiode, 1880, II u. III Klinger in der Reife, mit Briefbuch, 1896. Rezensionen: Deutsches Literaturblatt, 1880, Nr. 16, S. 93 (Zitat bei Goedeke

falsch). — Literarisches Zentralblatt, 1880, Nr. 49, S. 1674 (Zitat bei Goedeke falsch). — Deutsche Literaturzeitung, 1881, Nr. 16. — Seuffert, Anzeiger für deutsches Altertum, 1881, Bd. 7, 445 f. — Erdmann, Zeitschrift für die deutsche Philologie, 1881, Bd. 12, 382. — M. Carrierre, Westermanns Monatshefte, Bd. 26, 193 f. — Seuffert, Göttinger Gelehrte Anzeigen, 160, S. 36—46.

H. Düntzer, Klinger in Weimar, Archiv für Literaturgeschichte, 1882, Bd. 11, S. 64—86.

L. Jacobowski, Klinger und Shakespeare, Dissertation Freiburg, 1891.

R. Philipp, Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen, Dissertation Freiburg, 1909.

Franz Hedicke, Die Technik der dramatischen Handlung in F. M. Klingers Jugenddramen, Dissertation Halle, 1911.

Neubürger, Goethes Jugendfreund F. M. Klinger, 1899.

Sauer,[1]) Stürmer und Dränger, I. Teil, Klinger & Leisewitz, Kürschners National-Literatur Bd. 79, Allgemeine Einleitung S. 1—57 und Einleitung zu Klinger S. III—XVI.

Hans Behrendt, Einleitung (S. XIII—LXIII) zu F. M. Klingers dramatische Jugendwerke. In drei Bänden herausgegeben von Hans Behrendt und Kurt Wolff. I. Bd. Leipzig 1912.

d) Zerstreute Aufsätze über Klinger.

Görres, Charakteristiken und Kritiken, 1804—1805, S. 83—88.

Daheim, 1885, Nr. 2, „Klinger".

Jacobowski, Zu F. M. Klingers Gedächtnis, 1899, Literarisches Echo, 2, S. 19—20.

A. Bock, Aus einer kleinen Universitätsstadt, 1896, (2. Auflage, 1907) darin: Klinger auf der Universität.

K. M. Klob, 1. F. M. Klinger, Deutsche Literaturbilder aus alter und neuer Zeit, 1902; 2. Kritische Gänge, Bd. 2, S. 211—215, 1909.

Karl Müller-Rastatt, 1. F. M. Klinger, Neue Hamburger Zeitung, Nr. 80, 1902; 2. Hamburger Korrespondenz Zeitung für Literatur, 14, 1909—1910. (Vergl. Literarisches Echo, 12, [1909—1910] S. 1681.)

L. Berg, Klinger, Vossische Zeitung, Beilage Nr. 7—8, 1902.

Elisabeth Mentzel, 1. Der junge Klinger, Frankfurter Zeitung, 1902, Nr. 46; 2. Klingers „Sturm und Drang" in Frankfurt, Frankfurter Zeitung, 1903, Nr. 150.

H. Zillich, „Klinger": National Zeitung, 1902, Nr. 109.

A. Möller v. d. Bruck, Verirrte Deutsche, 1904, Klinger, S. 73—94.

Paul Müller, Klinger, 1905, Deutsche Literaturzeitung 26, S. 1671 bis 1672.

---

[1]) Das Drama wird nach der Ausgabe von Sauer zitiert.

Einleitung.

„O Gott! Du haſt uns wunderbar gebaut, wunderbar unſre Nerven geſpannt, wunderbar unſer Herz geſtimmt!“ („Sturm und Drang“, S. 72, 6—7). „Das unendliche hohe Gefühl, wo meine Seele in Schwingungen ſich verliert“ (77, 14—15). „O wer des Herzens, des Gefühls zu viel hat hier! O weh!“ (109, 21—22). „Unglücklicher . . . da das Gefühl ſo ſtark iſt“ (85, 24—25). „Seht, ſo ſtrotze ich voll Kraft und Geſundheit und kann mich nicht aufreiben“ (68, 21—22). „Nur die Liebe hat dieſe Maſchine zuſammengehalten, die durch ewigen, innern Krieg ihrer Zerſtörung jede Stunde ſo nah war“ (84, 24—26). „Wohl, mein Herz! daß du . . . die Liebe wehen fühlſt in der ganzen ſtillen Natur. Glänzet nur Sterne! . . . Ihr werdet getragen mit allmächtiger Liebe, wie mein Herz, und ſtimmt in reiner Liebe, wie meine Seele“ (98, 5—10). „Ewige Liebe, die du in uns alles zuſammenhältſt“ (78, 24—25). „Die Liebe hat meinen Sohn gut geführt“ (121, 4—5). „Wohl, Geiſt! ich folge dir!“ (77, 26—27).

Friedrich Maximilian Klinger würde mit der Beurteilung, die ſein Drama „Sturm und Drang“ in der Literaturgeſchichte erfahren hat nicht zufrieden ſein. Man wird erwidern, er iſt ein Stürmer und Dränger, da iſt nichts anderes zu erwarten. Aber dennoch: Klinger verdient ein anderes Urteil. Er, der etwas jüngere Freund und Geniegenoſſe Goethes, der mit 24 Jahren ſechs große Dramen — die Entwürfe nicht gerechnet — vollendet hatte, Dramen, die ihrem Verfaſſer in ſeiner Zeit den Titel eines deutſchen Shakeſpeare eintrugen, er, der mit einer Fülle von innerer und äußerer Kraft, von Geiſt und Gefühl, Mut und Entwürfen in das Leben hinausſchritt, bewundert als menſchliche und dichteriſche Perſönlichkeit, bewundert von allen wegen ſeiner prachtvollen Kerngeſtalt — er darf mehr als eine vorübergehende, nicht in die Tiefe gehende Beſchäftigung mit ſich fordern. — Aber er lohnt es dem Forſchenden

auch. Denn er ist ein Dichter von echtem Geblüt. Er gibt unmittelbare Erlebnisse. Er läßt uns das Herz eines wertvollen Menschen sehen. Er legt nicht die erstarrte Eisdecke von Logik und abstrakten Worten über den Strom des Lebens, sondern läßt den heißquellenden Strom selbst vor unseren Augen unmittelbar sein lebendiges Spiel treiben, zeigt uns seine Tiefe und das Spiel wie die Macht seiner Wellen. Er läßt uns das Leben tiefer empfinden und erhöht uns die eigene Kraft des Lebens. Und das soll ein Dichter. Zwar kann man Klinger entgegenhalten, er habe in seiner Dichtung den Kern in eine allzuschwer durchdringbare Schale gelegt, aber — es ist doch wenigstens ein Kern vorhanden. Und das ist das Entscheidende. Deswegen ist es mir durchaus nicht zweifelhaft, daß es nicht nur Reiz hat, historisch die Stellung von „Sturm und Drang" zu verstehen, sondern daß auch etwas von der Kraft des Lebens, das jede Dichtung ausströmen soll, auf den Verstehenden übergeht, daß F. M. Klinger auch unserer Zeit mancherlei zu sagen hätte. —

Das absprechende Urteil über Klingers „Sturm und Drang", wie überhaupt über Klingers Jugenddramen steht — wie es scheint — fest. Schon der größte Teil der zeitgenössischen Kritik[1]) spricht aburteilend über Klinger. Dasselbe gilt von den Literaturgeschichten: Koberstein, Gervinus, Hettner, Scherer, bis zu den neueren von Vogt-Koch, Leixner und Biese. Fast überall findet man die Ansicht, für die Hettners Ausspruch „Ein wüstes Durcheinander von Geist und Unsinn!"[2]) nur der scharfe Ausdruck ist.

Ich muß dem landläufigen Urteil widersprechen. Klingers Drama ist weder Unsinn, noch planlos: es ist eine Bekenntnis- und eine Weltanschauungsdichtung. Der Dichter gibt uns darin — vollständiger als in irgendeinem seiner anderen Dramen — eine aus der Entwicklung der Literatur jener Zeit verständliche metaphysische Anschauung, die, wie sich zeigen wird, auf ausschließlicher Anerkennung und Anwendung des Begriffes „Gefühl" ruht. Klinger gibt uns ferner in dem Drama auf derselben Grundlage seine Anschauung vom Wesen des Menschen. Seine Überzeugung, die er dichterisch aus seinem Herzen fließen und schäumen ließ, können wir kurz so formulieren: der wahre Mensch ist allein der vollkommene Gefühlsmensch, der zugleich edler Kraftmensch ist. Dieser kraftvolle Gefühlsmensch wird durch sein

[1]) Nur Eschenburg (a. a. O. S. 760) äußert sich lobend.

[2]) Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert 1879, II, 1, S. 259.

Gefühl stets richtig geleitet, letzten Endes durch die Gotteskraft, die in diesem Gefühle waltet und die identisch mit Liebe ist.

Erst durch diese Erkenntnis bekommt das Drama seine richtige Stellung in derjenigen Periode unserer Literatur, die man — leider mehr das Negative beachtend — nach unserem Drama „Sturm und Drangperiode" benennt. Diese literarische Bewegung erreicht in unserem Drama zum erstenmal einen positiven Ausdruck.

§ 1. Die Forschung über das Drama.

Die Literaturgeschichten verwerfen Klingers Dramen schlechthin. Ich gebe einige Beispiele. Koberstein: „flache Allgemeinheit" — „über alle Natur hinaus verstiegen" — „bis zur Karikatur übertrieben".[1] Gervinus: „die sonderbar poetische Verzerrung, jener Unsinn, der mehr an Wahnsinn als an Dummheit grenzt".[2] Scherer: „Dramen voll Renommage, Kraftflegelei, Tyrannenhaß und Rousseauischen Naturkultus".[3] Hettner: „Ein wüstes Durcheinander von Geist und Unsinn".[4] Leixner: „Der jugendliche Klinger ist nichts als ein leidenschaftlicher Verneiner". — „Sammelsurium von Geist und genialischer Verrücktheit".[5] Rudolf von Gottschall: „Das wüsteste dieser Stücke ist Sturm und Drang" — „das ganze Drama ist so hyperbolisch in allen seinen Voraussetzungen, in der Charakteristik, im Stil, daß man oft glaubt in ein Irrenhaus geraten zu sein, wo die Tobsüchtigen und andere Narren einander ablösen".[6]

Aber auch die spezielle Klingerforschung ist an dem wahren Gehalt des Dramas vorübergegangen.

Die erste eingehendere Arbeit über Klingers „Sturm und Drang" brachte Oskar Erdmann im Jahre 1877[7]. Er will bereits der

[1] Koberstein, Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 1873, 5. Aufl., IV, 2, S. 52—56.

[2] Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 5. Aufl., 1873, Bd. 4 S. 469. (Die zitierte Stelle bei Gervinus allgemein zur Charakterisierung der Sturm- und Drangdramen. Aber doch will Gervinus hauptsächlich Klinger treffen [vgl. S. 659]. Über „Sturm und Drang" speziell S. 661).

[3] Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, 11. Aufl., 1908, S. 502.

[4] Vgl. Anm. 2, S. 2.

[5] Leixner, Geschichte der deutschen Literatur, 1897, Bd. II, S. 575 bis 576.

[6] R. v. Gottschall, Reclams Universalbibliothek Nr. 3524—3525, S. 11 und 12—13.

[7] Osk. Erdmann, Über F. M. Klingers dramatische Dichtungen. Programm des Wilhelm-Gymnasiums Königsberg 1877.

üblichen „Ansicht entgegentreten, die nur Ausartungen, Wildheit und Maßlosigkeit sieht". Den eigentlichen Gedankenkern schält er aber nicht heraus. Wertvoll ist die Vermutung, daß der Feindschaft zwischen Wild und dem Kapitän als Erlebnis die Entfremdung Klingers von Goethe zur Zeit der Abfassung des Dramas zugrunde liegt. Erdmann erkennt „Sturm und Drang" immerhin an, „weil hier zum ersten Male ein wirklich sicht- und greifbares Gebiet der Tätigkeit und des Wirkens durch Übersiedelung nach der neuen Welt Amerika" für die Helden gefunden sei. Jedoch ist gegen Erdmann zu betonen, daß das Tätigkeitsideal, das Heldenideal im „Sturm und Drang" durchaus nicht Hauptsache ist. Es wird im „Sturm und Drang" nur die Frage nach dem Wesen eines Idealhelden beantwortet und dessen allmähliche Festigung und Sieghaftigkeit dargestellt. Daß erst mit der Festigung der inneren Art die Möglichkeit zu einer ruhigen Betätigung gegeben ist, davon redet das Drama nicht mehr; es ist nur als notwendige Folgerung anzunehmen. Darum muß sich Erdmann und die Forscher, die eine gleiche Auffassung haben, in der Tat wundern, warum nicht der politische Freiheitskampf (in Amerika) betont ist, sondern eben nur der Kampf in seiner Bedeutung für das Herz. Das politische Heldenideal ist unter den vorangegangenen Dramen im „Otto", in der „neuen Arria" und im „Simsone Grisaldo" von Wichtigkeit, im „Sturm und Drang" nicht.

Erich Schmidt bringt in seiner zusammenfassenden Übersicht: „Lenz und Klinger"[1]) aus dem Jahre 1878 eine Inhaltsangabe von „Sturm und Drang" und lehnt das Drama mit scharfen Worten ab.

Auch Max Rieger übersieht in seinem grundlegenden Werk über Klinger[2]) die spezifische Gefühlsanschauung des Dramas. Er kommt darum mit Unrecht zu einer ethischen Verurteilung des Schlusses, dessen wahre Bedeutung der allseitige Sieg des Gefühls ist. Rieger meint, es endige das Stück mit einem sittlichen Mißklang, wie er in keinem früheren Drama Klingers vorgekommen wäre. Was ihn mildere, sei nur die phantastische Natur der Handlung und der Charaktere, die uns, wie in manchen Lustspielen Shakespeares, hindere, den Maßstab des vollen sittlichen Ernstes anzulegen?[3])

---

[1]) Schmidt, Lenz und Klinger, 1878, S. 79.
[2]) M. Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode, 1880.
[3]) Rieger a. a. O. I, S. 195.

Mit Recht weist aber Rieger auf das Verhältnis von Leben und Dichtung hin und deutet an, wie sich Klinger nicht nur in Wild selbst schildert, sondern auch in Blasius und La Feu zu einem Teile Selbstschilderungen gibt.

Widerspruch gegen die bisherige Forschung erhob in letzter Zeit Karl Müller-Rastatt[1]): „Wenn die klassische Geschichte des „Sturm und Drangs", die uns noch fehlt, geschrieben wird, wird an dem jetzt halbvergessenen Klinger ein Unrecht gutgemacht werden. Es wird sich dann zeigen, daß er nicht nur der Epoche ihren Namen gegeben hat, sondern daß er unter ihren führenden Geistern oben ansteht, ja daß manche Bestrebungen, die heute vorherrschen, ihren Ursprung bei ihm haben. Es wird von ihm zu sagen sein, daß er einer der großen Wegebereiter war, einer, der aus heiligem Herzensdrange schuf." —

Die vorliegende Arbeit versucht nun, einen Beitrag zu einer gebührenden Würdigung Klingers zu geben, indem sie sein bekanntestes Drama genau untersucht.[2]) Sie hofft nachzuweisen, daß dieses Werk weder „flache Allgemeinheit" noch „Unsinn" oder gar „Wahnsinn" ist. Der Dichter hat vielmehr seine Gestalten, wenigstens in ihrer Entwicklung und Wirkung als „Seelen" — auf das Stoffliche der Ereignisse und Situationen kam es ihm nicht im geringsten an —, dichterisch klar geschaut und gefühlt. Die unbestreitbare und nicht zu billigende „Formlosigkeit" des Dramas ferner ist auch nicht schlechthin Verzerrung, Willkür oder gar Unvermögen; sie fließt vielmehr vollkommen aus dem Kunstprinzip Klingers, das wieder mit seiner Grundanschauung vom absoluten Werte des Gefühls zusammenhängt.[3])

Es sind starke Vorurteile zu besiegen. Aber — mag das ästhetische Urteil auch schließlich Ablehnung sein — es gilt doch zunächst einmal wirklich zu verstehen, was die vielgeschmähte Dichtung will. Das ist nicht leicht. Sie bietet zunächst schon der bloßen Texterklärung große Schwierigkeiten — vom Gehalt ganz abgesehen. Denn Klinger läßt die tatsächlichen Beziehungen und Ereignisse ganz zurücktreten, oft versteckt er sie absichtlich oder gibt sie nur lückenhaft.

---

[1]) Hamburger Korrespondenz-Zeitung für Literatur 14. (1909 bis 1910).

[2]) Das Drama wird zitiert (Seitenzahl und Zeilenzahl) nach der in Kürschners National-Literatur Bd. 79 von Sauer besorgten Ausgabe.

[3]) Vgl. Hedicke, Die Technik der dramatischen Handlung in F. M. Klingers Jugenddramen, Diss. Halle 1911.

Und auch die Darstellung der Gefühle und Gefühlsbewegungen sieht es nicht ab auf unmittelbare Durchsichtigkeit, sondern einzig und allein auf Naturwahrheit des augenblicklichen Ergusses. Die Gefühlsausbrüche im Drama sind ferner bedingt durch Stimmungen, deren Anfänge und Entwicklungen lange vor dem Beginne der Handlung einsetzen. Die wissenschaftliche Analyse muß darum erst die stofflichen und psychologischen Verbindungsglieder — von denen Klinger nur die notwendigsten deutlich ausführt — aufsuchen und den Zusammenhang, wie er von Klinger dichterisch geschaut und gefühlt ist, begrifflich rekonstruieren.

Man betrachte darum im folgenden die eingehenden Analysen der einzelnen Gestalten des Dramas als das notwendige Material, das Endergebnis lückenlos zu begründen und zugleich als eingehende Erklärung des schwierigen Dramas. Es wird sich herausstellen, daß Klinger das Seelenleben seiner Gestalten nach einem bestimmten Plan aufbaut, und daß er eine große Gesamtanschauung in einer — wenigstens für genaue Forschung — durchaus greifbaren Art dichterisch entfaltet.[1])

Abgesehen von dem Zweck, das Drama zu erklären und seinen Gehalt systematisch aufzubauen, erfüllen die eingehenden Darstellungen der einzelnen Gestalten des Dramas noch eine andere Absicht. Sie gewähren einen Einblick in die Zeit des Sturm und Drangs. Die zehn Gestalten zeigen zehn verschiedene Typen, wie sie der Geist der Zeiten wohl leibhaftig um das Jahr 1776 — Entstehungsjahr unseres Dramas — hervorgebracht haben mag. Darum wurde jede Andeutung der Dichtung geprüft, um daraus ein psychologisch geordnetes, lebendiges Bild der einzelnen Gestalten zusammenzusetzen. Man wird finden, daß sie alle Spiegelungen des Sturm- und Dranggeistes sind, der zum Teil wunderlichen Käuzen das Leben gab, wie La Feu und Blasius und ihren Geliebten, der aber die tiefsten Naturen (Wild) tragisch schüttelte und in wilden Seelenaufruhr warf, der aber auch das Heil einer ernsten Weltanschauung brachte, die — aus Sehnsucht nach einem Ideal des Lebens geboren — Kraft und Fülle des Gefühls heilig sprach und einer allgemeinen Weltliebe beruhigend unterordnete.

---

[1]) Das Verständnis des Dramas, die Anregung zu der vorliegenden Arbeit und vielfache Unterstützung verdanke ich Herrn Prof. Saran-Halle.

I. Teil.

Gehalt der Dichtung.

A. Analyse und Erklärung.

Wild.

§ 2.

Karl Bushy stammt aus London (86, 26),[1] wo sein Vater, Lord Bushy, unter der Gnade des Königs in guten Verhältnissen lebt. Im Schoße der Familie, die freundschaftlich mit dem Hause Lord Berkleys verbunden ist, wächst der junge Karl auf. Die Gesundheit, Kraft und die alle Altersgenossen überragende Größe fällt schon in der Knabenzeit an dem hübschen, blauäugigen Jungen auf (72, 10—14).

Auch in seinem inneren Wesen verrät sich das Kraftvolle seiner Anlage. Ein feuriger Sinn, ein feuriger Mut entwickelt sich in ihm (74, 35); er wird ein „wilder Junge" (72, 10—11 und 14; 84, 27—28).

Doch bei aller Kraft zeigt sich in dem Knaben auch eine andere, mildere Seite. Jeder muß seine Bravheit, seine Gutherzigkeit

[1]) Der Kapitän nennt Wild „Schottländer" (92, 24; 104, 26), vielleicht weil sich Wild für einen Schottländer ausgibt. Karoline scheint Yorkshire in Nordengland als Wilds Heimat anzunehmen (82, 20—22): ihr Vater wird dort eine Besitzung haben (71, 5), wo sie vielleicht oft mit Karl gewesen ist. Diese Verhältnisse werden im Drama nicht ganz klar. Dennoch wird als Heimat Bushys sowohl wie Berkleys London anzunehmen sein. Für Bushy muß sicher London als Wohnort in England angenommen werden, da es sein Sohn als seine Heimat bezeichnet (86, 26). Für Berkley vgl. 86, 25—27; dazu noch die Tatsache, daß Luise und Kathrine aus London stammen; und da anzunehmen ist, daß beide schon immer im Hause Lord Berkleys gewesen sind, so wird dadurch auch für Berkley London als Heimatsort sicher. Rieger (a. a. O. I, S. 189) nennt fälschlich Berkley einen nordenglischen und Bushy einen schottischen Edelmann.

loben (72, 10—11; 74, 34—35; 84, 27—28). Der wilde Junge ist gleichzeitig auch ein lieber Junge (74, 34).

Karl wächst auf mit Karoline, der Tochter des befreundeten Lord Berkley (83, 31). Schon in den ersten Jahren der Kindheit schließen sich beide enger aneinander an (83, 31—32). Von einer Freundschaft zwischen Karl und Karolinens Bruder Harry wird dagegen nichts erwähnt.

Karl und Karoline kommen nicht zufällig zusammen. Die beiden sind von Gott zur Liebe für einander bestimmt und sollen sich finden. Es sind — das betont Klinger sehr stark — „sympathetische Seelen".[1]) Diese Sympathie mit Karoline offenbart sich in Karl immer deutlicher. Erst macht er — halb noch im Spiel — ihren Ritter und streitet für sie (72, 14—15). Dann wird ihm seine Liebe zu Karoline klar. Sie, die sein war von den ersten Jahren der Kindheit an (83, 31), wird ihm für immer die „Einzige" (68, 20), d. h. eben die für ihn Bestimmte. Die Sympathie vollendet sich in der Seelengemeinschaft beider. Karl fühlt, wie sich sein „Herz, Seel' und Wesen" mit dem Karolinens vereinigt (120, 28; 83, 31—32). Schließlich wird Karoline Karls Braut (83, 32—33).

Die Familien wissen um beider Bund (106, 12); er wird auch äußerlich anerkannt; Karolinens Vater, Berkley, und Karls Vater sind einverstanden (122, 13—14; 120, 27—29). Damit knüpft sich ein neues Band zwischen den befreundeten Familien. Es erhöht das Glück beider Häuser und dadurch das Glück Karls.

In diesem Verhältnis zu Karoline hat sich Karls Wesen gesteigert und veredelt. Seine Kraft ist zur Ritterlichkeit, sein sympathetisches Gefühl zur tiefsten Liebe geworden. Seine Seele „stimmt" in reiner Liebe zu Karoline (vgl. 98, 9—10). Und weil so die beiden Hauptkräfte im Seelenleben Karls, Kraft und sympathetisches Gefühl, in der Beziehung zu Karoline gleichsam gebunden und ihr untergeordnet sind, darum genießt Karl in diesem Zustand innere Ruhe; daher liegt in dieser Liebe ganz natürlich für ihn das Glück. Unter dieser Liebe blüht nun Karls Seele auf. All sein Gefühl breitet sich aus wie ein ruhiger Strom und umfaßt nun auch als

[1]) Vgl. Wieland, Agathon; desgleichen Don Sylvio III, 10, Ausgabe Hempel, Bd. 14, S. 120. Vgl. auch Döll, Goethes Mitschuldigen. Halle, Niemeyer, 1909, S. 69 und 79. Der Begriff war damals ganz bekannt; vgl. auch Rousseau, „Die neue Heloise".

Naturgefühl[1]) sympathetisch die große Natur. In der Einheit mit ihr erlebt er in seinem Herzen das Gefühl der Unendlichkeit. Nirgends eine Lücke, eine Leere, nirgends unruhige Bewegung in der ruhigen Fülle seines Herzens.

Das durch die Liebe unmittelbar erwachte Naturgefühl lehrt Karl nun auch den inneren Kern der Natur verstehen; „Liebe weht in der ganzen ... Natur" (98, 7). Mit Liebe ist das All „zusammengebunden" (98, 15—16); sie trägt als „allmächtige Liebe" die Sterne und macht sie in Reinheit leuchten (98, 9—10). Liebe gibt der Natur Harmonie und Frieden (98, 7).[2]) Und diese Liebe ist „Gott". Sie „trägt" alle Wesen, auch das Herz des Menschen (98, 9). Dessen Liebe ist nur ein Strahl jener göttlichen.

So wird das Gefühl der Liebe, das Karl im Herzen trägt, für ihn der Schlüssel zum Innersten der Welt und der Weg zur Religion. Aber dies Weltverständnis ist nicht etwa intellektuell, sondern rein unmittelbar, „gefühlsmäßig". Nur das Herz, das selbst in reiner Liebe „flimmt" (98, 9—10), vermag diese große Alliebe zu fühlen.[3]) „Wohl mein Herz! daß du .... die Liebe wehen fühlst in der ganzen stillen Natur" (98, 5—7). „Wohl dir! daß alle Sprache der Natur [nämlich: das Rauschen der Bäume

---

[1]) Die folgende Darstellung des Naturgefühls und der naturmystischen Anschauung muß für die Jugend erschlossen werden; die verwendeten Belegstellen (98, 3—20) stehen im Drama nicht unmittelbar auf die Jugend bezogen, aber sie schildern den Zustand, den Karl seit der Jugend in Amerika zum erstenmal wieder erlebt; auf das „wieder" (98, 5 und 8 und 16) ist zu achten (vgl. auch 77, 14—15: „wenn es ganz rein zurückkehrt (!), das unendliche hohe Gefühl" heißt eben, wenn es so zurückkehrt, wie er es einst in der Jugend erlebt hat. — Freilich ist die folgende Darstellung deutlicher und tiefer geworden, als der Zustand vielleicht für die Jugend anzunehmen ist, weil diese Darstellung die bestimmten und tiefen Bezeichnungen aus der späteren Zeit verwendet.

[2]) Zur Interpretation der Stelle „und du die Liebe wehen fühlst in der ganzen stillen (!) Natur": du fühlst die Liebe wehen in der ganzen stillen Natur, die „still" (d. h. in innerer Harmonie und Ruhe) durch diese Liebe ist. Die Auffassung von dem Frieden, der „Stille" der Natur folgt auch aus dem ganzen Monolog (98, 3—20). Auch das sonst „Schauerhafte" der Natur vermag der Liebende „rein", friedvoll zu fühlen (vgl. 98, 5—6).

[3]) Diese Anschauung folgt aus der Tatsache, daß Karl Bushy während der Zeit, wo er die glückliche Liebe entbehrt, nicht in liebender Verbindung mit der Natur steht, sondern erst, als er nach den Jahren der Entfernung in Amerika Karoline wiederfindet, den Zustand wie in der Jugend erlebt.

Bäume und das Sprudeln der Quelle und das Gemurmel des Bachs] dir deutlich ist" (98, 16—18). Nur ein glücklich Liebender kann die Natur „rein fühlen" (98, 6), nur ihm öffnet die Natur ihr liebendes Herz, nur ihm wird der Baum zum Freunde (98, 8 und 19). Nur einem solchen gibt auch die Natur ihren eigenen Frieden und ihre innere Harmonie: ohne Unruhe, „gut" liegt die Natur um Karl und die Wolken ziehen ihm still dahin (98, 3—4 und 7).

Karl erreicht so bei vollster innerer Harmonie die höchstmögliche Ausbreitung und Steigerung seines Gefühls. Seine ganze Seele, all sein Wesen lebt in dem höchsten Gefühle. In dieser Gefühlsfülle erlebt Karl den **ersten Höhepunkt** [1]) seines Daseins.

Karl zeigt sich als reiner Gefühlsmensch; das betont der Dichter stark. Nichts von Verstandestum und zielbewußtem Willen. Als Gefühlsmensch aber braucht Karl, damit er sich glücklich fühle, dauernd ein solches Gefühl, das ihn ganz ausfüllt, das all seine Seelenkräfte beschäftigt und erhöht; er braucht ein „unendliches hohes Gefühl, wo seine Seele in Schwingungen sich verliert" (77, 14—15). Solch herrliches Gefühl ist für Karl das wahre Leben. Weil nun Karl durch die Liebe zu Karoline dieses höchste Gefühl erlebt, darum liegt nur bei Karoline für ihn das Glück.

§ 3.

Aber das Glück vollbefriedigten und in sich beruhigten Gefühls ist nicht von langer Dauer. Der Haß dringt in das Freundschaftsverhältnis der Familien ein. Die Freundschaft der beiden Häuser Bushy und Berkley löst sich und endet in blutiger Feindschaft. Als Karl 15 Jahre alt ist (84, 29), zerstört sein Vater, Lord Bushy, das Schloß Lord Berkleys durch einen mitternächtlichen Überfall und zerstreut die Familie Berkley in alle Winde. Berkleys Frau kommt dabei um; der Sohn Harry ist seit der Unglücksnacht verschollen. Karls Geliebte folgt ihrem Vater auf der Flucht aus dem Vaterlande, ohne daß Karl weiß, wohin sie geflohen.

---

[1]) Die Entwicklung Karl Bushys verläuft deutlich in einer Wellenlinie, bei der die Höhepunkte immer Gefühlsfülle und Glück, die Tiefpunkte Gefühlsenge und Unglück bedeuten. Diese Technik scheint charakteristisch für die Dramen der Sturm- und Drangzeit. Vgl. Georg Grempler, Clavigo (Halle, Niemeyer 1911), der für den Clavigo dasselbe nachgewiesen hat.

Der Verlust der Geliebten stürzt Karl von der Höhe seines Glückes herab, immer tiefer in Aufregung und Zerrissenheit der Seele.

Das wird allmählich deutlich. Auch seinen Vater, der Sieger geblieben ist und nichts in seiner Stellung eingebüßt hat, trifft bald das Unglück. Er fällt in die Ungnade des Königs, muß Haus und Hof verlassen und geht außer Landes (87, 4). Karl flieht mit ihm.

Durch die aufeinanderfolgenden Unglücksfälle: Verlust der Geliebten, des väterlichen Glückes und schließlich auch des Vaterlandes entsteht in der Seele Karls eine Gärung.

Karl ist Gefühlsmensch in ausgeprägtester Form. Zwei Gefühle besonders, sahen wir schon, bestimmen seine Art: das sympathetische (Liebe zu Karoline, Vater, Natur) und das Kraftgefühl. Und zwar ist die Auffassung des Dichters: genau wie die Liebe in der Natur alle anderen Kräfte in Harmonie zusammenhält (vgl. oben), so ordnet und verbindet auch bei Karl die ungestörte ruhige Liebe die ganze Fülle von Kraft und Gefühl in seiner Seele. Aber dies Verhältnis wird gestört durch den „Haß" der Familien: Karl verliert den Gegenstand seiner Liebe, die Folge ist, daß der ganze Inhalt seines Herzens auseinanderstrebt; die Harmonie schwindet.

Karls Kraft verliert das wahre Ziel ihres Strebens.

Karls starke Phantasie — nach Klinger ein Gefühlsmoment —, die jetzt an keinen Gegenstand mehr gebunden ist, schweift nun unruhig ins Gegenstandslose. Sie wendet sich in die Vergangenheit und wird zur Erinnerung, die ihm — beständig peinigend — das Bild der Geliebten und das vergangene Glück zeigt. Dann wird sie zur Sehnsucht und eilt in die Zukunft.

Das Gefühl der sympathetischen Vorausbestimmung bleibt bestehen; es wird nun zum dunklen Trieb oder geheimnisvollen Zug, der — unbefriedigt und immer treibend — wirkt. Es entsteht in Karl Unruhe und Unbestimmtheit. Er verliert den inneren festen Halt. Es beginnt für Wild der Zustand der Verwirrung, des „Wirrwarrs",[1]) der sich in seinem Herzen allmählich immer mehr verstärkt.

---

[1]) Auf diesen für die Terminologie und die Anschauung des Dramas wichtigen Begriff des „Wirrwarrs" wird genau zu achten sein (vgl. besonders unten S. 14—17).

In der Zeit, da sich diese Seelenverfassung des „Wirrwarrs“ entwickelt, zieht es Karl vom Vater weg, mit dem er die erste Zeit nach der Verbannung noch zusammengeblieben war (er weiß Einzelheiten: vergl. 87, 4—5; 88, 23 und 25—26). Er begibt sich mit dem Willen des Vaters allein in die Welt hinaus und sucht, von seiner Sehnsucht getrieben, „die in allen Winkeln der Erde, die seine Seele hatte“ (120, 27—29). Er reist unter dem angenommenen bedeutungsvollen Namen „Wild“.

Karl will sein Herz aus dem unbehaglichen Zustand des Wirrwarrs herausbringen (84, 34). Der Sinn seiner Irrfahrt ist: er will die Einheit und Ruhe des ungestörten Gefühls, den Genuß schwellenden Hochgefühls, das Gefühl innerer Fülle wiederhaben. Das wird ihm allmählich klar.

In dem ersten Abschnitt seines Reisens ist er noch verhältnismäßig ruhig; er sucht Karoline (82, 24; 83, 7; 84, 34). Als er sie nicht findet, nimmt die Unruhe zu; es wird sein eigentliches Streben deutlicher. Aber es nimmt nun eine Richtung, in der Karl dauernde, wahre Befriedigung nicht finden kann. Denn er versucht jetzt auf anderem Wege als durch Karoline den ehemaligen Glückszustand der „Fülle des Gefühls“ zu erreichen. Er glaubt die Erhöhung der Gefühle finden zu können, wenn er die Menschen verläßt und durch ein Einsiedlerleben die frühere nahe Beziehung zur Natur wiederherstellt. Er lebt auf den Alpen und weidet Ziegen (68, 16—17). Er liegt Tag und Nacht unter dem unendlichen Gewölbe des Himmels (68, 16—17). Aber weil seinem Herzen das Gefühl der glücklichen Liebe fehlt, drum bleibt es kalt; er kann das Herz der Natur nicht wieder erreichen. Karl bekommt kein reines Gefühl von der Natur (98, 5—6). Die Sterne bleiben ihm kalt (98, 10). Die Natur scheint ihm düster und trüb (98, 4) und spendet weder Wärme noch Licht. Die Natur ist nicht mehr sein Freund (98, 8): „So hing ich oft an dir, Mond! und dunkel ward's um mich, da ich nach der reichte, die so ferne war“ (98, 14—15). So gelingt es ihm nicht, durch das Einsiedlerleben sein Urgefühl wiederzuerlangen. Er fühlt deutlich, nur durch Liebe geht es. Volle Tränen drängen sich hervor (98, 12). Tiefe Trauer ergreift seine Seele. „Jenny, mein Leben! Wo bist du blieben, Licht meiner Augen?“ (98, 13.)

Karl verläßt darum die Alpen. Aber wieder versucht er es aus sich heraus, glücklich zu werden: die Leere zu überwinden, stürzt er sich nun auf die Arbeit (68, 15). Alles ist er gewesen; er ward

Handlanger, nur um etwas zu sein (68, 15). Aber nirgends findet er, was er sucht: die Leere, die Unrast bleibt. —

Seine Stimmung steigert sich zur Verzweiflung: jetzt will er *Ruhe*,[1]) die Ruhe des *Todes* (68, 21); er arbeitet sich ab, um sich zugrunde zu richten (84, 7). Aber er strotzt voll Kraft und Gesundheit und kann sich nicht aufreiben (68, 21). Hier wird also Wilds *Kraft*[2]) von Bedeutung: sie läßt ihn nicht untergehen, wenn er auch die Ruhe, die er sucht, vorläufig nicht findet. Vielmehr: seine Kraft steigert seinen Seelenzustand zur *Unrast*. Keine Schranken vermögen, wie ehedem in der Jugend die Liebe, seine sich durch die Jahre noch steigernde Kraft zu ruhiger Einheit wieder zusammenzudrängen.

Das *zielloſe Kraftgefühl* wächst allmählich zur *Unbändigkeit* an. Bald braucht er für sein Gefühl Tumult und Lärm (65, 5—6), und er reist wie toll, nur um toben zu können, um sein tolles Herz vorübergehend in vergessenden Lärm zu bringen (65, 9). Er rast und reist immer toller (65, 10; 66, 6 und 34; 67, 3; 69, 8; 79, 21—22 und 27; 87, 35—36). Freunde, die er bei sich hat, muß er dabei als Rasende ausgeben und vergewaltigen, sie würde er anders nicht mitschleppen können (67, 4—7). Ungestüm bemeistert sich oft seiner (85, 17—18). Herumschlagen will er sich, um seinem Herzen einen Lieblingsschmaus zu geben (67, 23 bis 24), er will toben, sich ausspannen und dann sich im „Wirrwarr", im Tumult laben (65, 10—11). Man beachte wohl: mit alledem zielt Karls Wesen letztlich nicht auf Betäubung ab, sondern auf das Gegenteil, auf Gefühlserhebung, Gefühlsfülle.[3]) Er will heraus aus der Enge der Gefühlsvertrocknung, die Aufregung soll sein Herz ausfüllen. „Ha! laß mich's nur recht fühlen" (66, 29).

Das Suchen nach Gefühlsfülle wird immer mehr zu einer *Sucht nach dem Unerhörten* (66, 29—30). „Ich will mich

---

[1]) Man beachte: Wilds Streben geht immer auf Ruhe; Ruhe in seinem Sinne ist gleich Beruhigung, Harmonie des Gefühls, die erreicht ist, wenn sein Gefühl die höchste und freieste Entfaltung genießt. Jetzt ist sein Streben nach Ruhe verzweifelt und darum auf Tod gerichtet.

[2]) In ihr liegt ein metaphysisches Moment; vgl. S. 18.

[3]) Solche Anschauung ist für den Poeten Klinger wie überhaupt für den Sturm- und Drangmenschen von Bedeutung; der Sturm- und Drangmensch fühlt sich dann erst wohl, wenn alles in ihm in Bewegung, in Betätigung ist. Er ist so voll von Gefühlsmöglichkeiten, er will sie alle „gebraucht" fühlen, sonst kommt er sich verarmt und leer vor und wird unruhig; er *will fühlen*.

über eine Trommel spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. — O könnte ich doch in dem Raum dieser Pistole existieren, bis mich eine Hand in die Luft knallte" (68, 2—5). Karl befindet sich jetzt in vollstem „Wirrwarr".

Sein Gefühl will er befriedigen, an anderes denkt er gar nicht. Immer subjektiver wird sein Gebaren, seine Kraft wird zuchtlos, er kümmert sich nicht um Formen, und seine Freunde haben oft seine „Flegeleien" zu entschuldigen (78, 6).

Aber dabei zeigt der Dichter: trotzdem Karl — oder wie Wild sagt: trotzdem seine „Maschine" (84, 24) — durch den ewigen inneren Krieg im Wirrwarr ihrer Zerstörung jede Stunde nahe ist, bleibt er doch auf eine fast wunderbare Weise erhalten. Ein erhaltendes Element liegt in der Kraft. Was das Erhaltende ist, wird Karl selbst erst später klar, einstweilen trägt es ihn wie eine dunkle, gute Macht. Diese Macht aber — das sei hier gleich gesagt — ist die „Liebe", sie „trägt" das All, sie „trägt" den Menschen, so auch Wild. Der Zusammenhang zwischen dieser „Liebe" und dem dunkeln Triebe, der Wild leitet, läßt sich klar erkennen. Karl Bushy liebt Karoline durch eine vom Himmel vorherbestimmte Sympathie. Die Macht der „Liebe" bleibt in ihm auch, als ihm die Liebe, d. i. der Gegenstand der Liebe, entrückt ist. Darum waltet nun auch die Macht der „Liebe" während des Wirrwarrs mehr in der Phantasie. Karl behält von der Geliebten ein lebendiges Bild in der Seele (82, 36—37; 83, 20—21). Die Phantasie zeigt ihm in der Erinnerung die Geliebte, er schaut zurück nach dem vergangenen Glücke. Aber in der Phantasie scheint sich stets Vergangenes und Zukünftiges in eins zu verwandeln, und so erscheint denn dem Karl Bushy das Bild Karolinens in der vor ihm liegenden Ferne (77, 15—17). Und aus dem Wunsche, das Alte zurückzuhaben, wie es war, wird die Sehnsucht, in der Zukunft es neu sich zu erobern.

In dieser Sehnsucht liegt schon eine Vorahnung. Hier entspringt der von den Freunden nicht verstandene Trieb ins „Gegenstandslose", der den Wild, da er den Gegenstand seiner Liebe verloren, mit fast unheimlicher Beständigkeit treibt. Wild hat dann immer einen eigenartigen Zustand von Phantasieerregung, wenn er den Bildern seiner Einbildungskraft folgt. Die Freunde reden von „Centauren", Unwirklichkeiten, wollen sie sagen, die vor seiner Einbildung „traben" (77, 28), von Gespenstern, mit denen er sich herum-

treibt (77, 30—31), von Phantomen, denen er nachrennt (78, 14). Sie finden das „schändlich“ (77, 30). Denn für sie sind seine „inneren Gesichte“ nur Anfälle von Tollheit, sie wissen nur, wenn es ihn überfällt, dann treibt es ihn eben weg (79, 21—22). Wild selbst dagegen hat stets dabei ein Vorgefühl der Erfüllung. Denn nur dann, wenn er „auf den schnellen Fittichen der Liebe“ ihrem „Liebesbild“ in der herrlichen Ferne, in der Abendsonne, im Mondschein zueilt, nur dann hat er für eine Zeit wieder jenes alte, „unendliche hohe Gefühl“, das er herbeisehnt, weil er es zu seiner Existenz bedarf (77, 15—18). Und obwohl sich seine Erwartung immer als Trug herausstellt und er in der Wirklichkeit nie die Erfüllung findet, so oft er auch der lockenden Ferne zueilt (77, 18—19), es bleibt eine optimistische Hingabe an den phantastischen Trieb in seinem Innern.

Diese scheinbar trügerische Hingabe, deren er selbst sich dunkel bewußt wird: „Gott sei dank! daß (wenigstens) die Einbildung die Ferne so herrlich sieht“ (77, 21—22), wäre wirklich bloß Trug und Phantasterei, wenn der Dichter nicht gerade zeigen wollte, daß in diesem Trieb ein metaphysisches Element liegt. Die Alliebe hat die Sympathie zwischen Karl und Karoline gestiftet und leitet nun als dunkler Trieb das Herz Karls wie ein untrüglicher Führer zu gutem Ende. Es ist die dunkle Ahnung, in der die Gottheit zu ihm spricht. (Vgl. den Ausgang des Dramas.) Von diesem inneren Triebe wird Wild nun durch den Wirrwarr getrieben, „Welt auf, Welt ab in zauberhafter, drängender Phantasie“ (77, 25—26). Dieser Zustand entwickelt sich in der Zeit des Wirrwarrs immer klarer und bestimmter. (Zuletzt erreicht er bei Wild die Sicherheit einer festen Überzeugung. Vgl. unten S. 18; vgl. 77, 26—27; 78, 1.)

Wohl gewinnt sich Wild in der Zeit des „Wirrwarrs“ durch sein sympathisches Wesen Menschen, die ihm helfen wollen (68, 11—12), wohl hat er Freunde gefunden, La Feu und Blasius, die ihn auf seinen Reisen begleiten. Und er liebt sie, weil sie etwas Wesensverwandtes mit ihm haben. Ja er braucht sie; weil sie ebenso unglücklich sind wie er, verhelfen sie ihm mit zu einem gewissen Humor bei seiner fatalen Situation: „Der Teufel konnte keine größeren Narren und Unglücksvögel zusammenführen“ (67, 27—29). Aber das ist nur Galgenhumor; er selbst bleibt unglücklich. Kein Mensch kann ihm helfen, so sehr man sich auch um ihn bemüht (68, 11 bis 12).

Karoline trifft er nicht. Sein Sympathiegefühl bleibt unbefriedigt.

Aber da begegnet er einst einem Menschen, dem Kapitän, zu dem instinktiv sein Gefühl in dunkler Sympathie hinneigt: es ist Karolinens Bruder Harry. Er liebt ihn, obwohl er ihn nicht erkennt, obwohl ihn sogar der Kapitän mit instinktivem, unerklärlichem Haß verfolgt. Sie treffen sich dreimal an verschiedenen Orten, und immer zwingt der Kapitän durch Beleidigungen den Wild zum Duell. Das letzte Mal stehen sie sich in Holland gegenüber. Wild ist Sieger, aber er hat Mitleid mit dem Kapitän; seine Sympathie besteht fort (68, 34—35 und 37—38; 105, 37; 68, 33; 94, 18 und 28). Der Dichter will dem Gefühl der Sympathie eine vom Erkennen des Verstandes unabhängige Kraft zuschreiben.

Unbefriedigt versinkt Wild immer mehr in Verzweiflung; der einzige Ausweg scheint ihm jetzt der Krieg (67, 22—23 und 36; 79, 27—28). Neben der Gefühlserhebung, die er im Toben des Krieges, im Genuß der Abwechselung und der Mannigfaltigkeit seiner „Szenen" sucht (67, 36—37), denkt er auch als letzte Rettung bestimmter an den Tod mit seiner endgültigen Ruhe. Der Tod hat für ihn nichts Furchtbares: es könnte für ihn nichts Besseres geben (68, 23—25 und 29). Nun stürmt Karl von einem Land ins andere in den Krieg, die einzige Glückseligkeit, die er noch kennt (67, 35). So von Rußland nach Spanien, und weil in Spanien der Krieg nicht zum Ausbruch kommt, darum schließlich in den Krieg nach Amerika (66, 25—28). Amerika ist seine letzte Zuflucht. Hier gedenkt er seine Seele im Kriege auszurecken, d. h. die Fülle des Gefühls zu erlangen (68, 23), oder aber aus Verzweiflung sich in der nächsten Bataille totschießen zu lassen (82, 30; 84, 35—36).

Aber doch steckt noch ein anderes Element in dem Drängen, das metaphysische: Karl tut alles in dem dunkeln, aber sicheren Glauben, in Amerika werde der unruhige Geist alles finden (77, 24—25), in diesem Weltteil werde er finden, was er in dem andern nicht gefunden (77, 20—21). Der Ausgang des Dramas bestätigt diese Ahnung. Damit wird wieder das Moment des Gefühls, das Ahnungsvermögen, das intuitive Denken sichtbar.

Wir sahen, Karl Bushys Stimmung ist seit der Jugend, während der annähernd zehn Jahre (92, 23) dauernden Irrfahrten

beständig gesunken; sein Gefühlsleben hat jetzt seinen **ersten Tiefpunkt** erreicht.

In dieser Seelenverfassung kommt Wild nach Amerika und tritt in das dramatische Geschehen ein.

§ 4.

Wild ist mit seinen Freunden La Feu und Blasius in Amerika gelandet und kommt während des Nachmittags[1]) in den Gasthof, in dem auch Lord Berkley und seine Tochter wohnen. In diesem Zufall wird — nach der Auffassung des Dichters — wieder das metaphysische Element der höheren Führung sichtbar.

Wild hat eine Schar Freiwilliger[2]) mitgebracht (69, 3), um am Kriege in Amerika zwischen den Kolonien und England teilzunehmen: er will toben (67, 22—23) und erhofft davon innere Befriedigung. Wirklich hat er auch gleich, als er ins Gastzimmer tritt, ein erhöhtes Glücksgefühl: „Heida! nun einmal in Tumult und Lärmen, daß die Sinnen herumfahren wie Dachfahnen beim Sturm" (66, 5—6), sein Gefühl ist also in hoher Aktion. Freilich ist das Glücksgefühl nur ein Vorgefühl von dem Wohlsein, das ihm das wilde Geräusch des Krieges entgegenbrüllt; aber es fängt an, ihm ein wenig besser zu werden (66, 5—8).

Sein Gefühl will sich voller entfalten. Da stört es der Gedanke, daß er bei der Landung den Kapitän, seinen alten Feind, in der Ferne gesehen hat; eine dunkle Ahnung, in der sich — rein gefühlsmäßig — die Wirkung des von außen gegen ihn anstürmenden Hasses ankündigt, verdüstert ihn (66, 30—31). Durch die Gefühlsmattigkeit der Freunde sinkt er wieder gänzlich von der vorübergehenden Höhe herab: ihm „ist so weh wieder" (68, 1—4). Unruhe wirft ihn wieder hin und her.

Er geht auf sein Zimmer, verlangt den stärksten Punsch zur Gefühlssteigerung und wird dann draußen im Freien in größter Gefühlsunruhe gesehen (76, 2—3). Inzwischen hat er sich zur Visite gemeldet bei den Fremden im Hotel, bei Lord Berkley, der außer seiner Tochter noch seine Schwester Kathrine und seine Nichte Luise bei sich hat (76, 7).

---

[1]) Im Anfang des III. Aktes ist „einbrechende Nacht" (89, 3), bis dahin haben sich die Geschehnisse Akt I und II ohne Zeitunterbrechung abgespielt.

[2]) Rieger (a. a. O. S. 193) fälschlich: „die sich erst während der Aktion zu ihm gefunden haben müssen".

Wie in dunkler Ahnung hatte Karl schon vorher nach den Fremden gefragt (69, 11): ein von ihm kaum bemerkter Zug zieht ihn zu ihnen hin. Jetzt, als er die Visite macht (77, 3), kommt er in die Sphäre der Karoline, und damit beginnt für Wild ein neues Stadium der Gefühlssteigerung, denn nun verstärkt sich der Zug der geheimen Sympathie.

Ganz dunkel instinktiv spürt zunächst sein Gefühl in dem Empfangszimmer etwas wie die Nähe der Geliebten, obwohl Karoline gar nicht anwesend ist: „Alle Gegenstände reden mit mir in diesem Zimmer und ziehen mich an. Ich begreif' mich noch nicht, so gut ist mir's." (77, 10—11). Die Nähe der Geliebten äußert sich offenbar sympathisch wirkend. Aber weil dieses Gefühl noch ganz dunkel ist, darum entwirrt es auch seine verworrene Seele nicht, sondern läßt ihn noch unbefriedigt. Ihm ist es so erschrecklich elend, so erschrecklich ungewiß. Er springt von Gedanken zu Gedanken und kann sich an nichts halten. Noch merkt Wild in seinem Seelenzustand keinen deutlichen Unterschied gegen früher (77, 26). Doch ist sein Glaube, daß er auf dem richtigen Wege sei, jetzt — darin zeigt sich weiter Karolinens Wirkung — feste Zuversicht geworden (77, 27; 78, 1). Der viel erwähnte dunkle Trieb hat an dieser Stelle die größte Klarheit erreicht. Aus dunkler Ahnung und Hoffnung hat sich allmählich der festeste Glaube entwickelt. Seine Devise ist: „Wohl Geist! ich folge dir!" (77, 26—27) und seine Überzeugung: „Ich werde sie finden!" (78, 1). Die Aufregung, in der er aus dem Zimmer davonläuft, zeigt, daß es in seiner Seele arbeitet, daß Neues sich anbahnt (zwischen 79, 15 und 82, 2). Bald treibt ihn dieses Etwas wieder ins Haus. In der Aufregung versieht er sich in der Nummer des Zimmers und ist plötzlich im Zimmer der Karoline (82, 5—6).

Dies ist nach des Dichters Absicht kein Zufall oder Irrtum. Der Dichter zeigt, wie der Gefühlsmensch eben durch einen dunklen Zug — hier den der Sympathie — ohne Wissen richtig gezogen wird. In dem einen Zimmer ist Karoline allein und in sympathetischen Gedanken an Karl beschäftigt (81, 25 ff.). Und mit ihrer Sympathie zieht sie sozusagen Karl aus der Ferne an: man spürt fast, wie ihr Karl immer näher kommt, bis er dann leibhaftig vor ihr steht. Man lese: „Ferne, ferne, ewig ferne [d. h. ist Karl, den ich unter den Engländern zu finden hoffte]! — — (In stiller Schwermut verloren.) Ja so, just so sah er aus, wie er da eben aus meinen Augen

hervortritt und sich vor mich hinstellt. (Nach einem Orte hinreichend.) O meinem Herzen so lieb! — Er bleibt so lange. — Ach! ich werde Karl Bushy nicht mehr sehen, darf Karl Bushy nicht mehr sehen! Und seh ich ihn nicht? (Begeistert.) Meine Augen sehen nach ihm, und mein Herz schlägt nach ihm, und es haben ihn meine Augen und es hat ihn mein Herz" (81, 25—32). In diesem Augenblick stärkster Sympathiewirkung tritt Karl Bushy ins Zimmer. Wir sehen: er ist ganz Gefühl; er achtet nicht auf die Außenwelt, er beachtet nicht die Zimmernummer, er klopft nicht an und setzt den Hut nicht ab (82, 2), er kommt durch die Wirkung einer dunklen Kraft.

Nun steht er vor der Geliebten, vor Karoline, die er nicht erkennt. Erst fährt er wie erschrocken zurück (82, 2—3). Dann springt gleichsam sein Gefühl auf und will zur Klarheit: mit geheftetem Blick und ganzer Seele schaut er sie an (82, 5). Aber sein Gefühl ist noch verworren, darum bleibt er „verwildert" (82, 9), unbefriedigt; sein Gefühl kann sich noch nicht heben und ausbreiten. Aber seine Sympathie irrt nicht wieder ab, sie drängt weiter: — Wild: — „Forschend an ihren Augen hangend" (82, 9). Karolinens Sympathie ergreift ihn stärker: es ist, als müßte er bleiben, als sei er gebannt. „Mylady darf ich?" (82, 9—10) d. h. bleiben, näherkommen? Er will gehen, aber in Wirklichkeit tritt er immer näher herzu und bleibt. Und schon durchzuckt es ihn wie eine Ahnung: die Fremde ist eine Engländerin, vielleicht —? doch „Karoline" sagt er noch nicht (82, 9—12). Sein Gefühl steigt, je länger er bleibt. „Ach! hier! hier!" (82, 16). Es kommt eine gewisse Befriedigung über ihn; doch sie ist noch nicht rein: der Zustand gemischten Gefühls dauert noch an. „Mir ist so gut, so verwildert gut" (82, 17). Noch immer fühlt er sich unglücklich (82, 18). Doch aus der Tiefe des Unglücksgefühls arbeitet sich sein Gefühl unter dem dauernden Einfluß der Karoline immer höher empor (82, 18—19). „Mir schlägt's so in der Seele" [1]) (82, 23). Er nähert sich dem lange gesuchten „unendlichen hohen Gefühl". Und er erkennt schon unmittelbar, doch dunkel — ohne klares Verstandesbewußtsein —, daß er an seinem Ziele angelangt ist: „Ach, hier find' ich, was ich in der weiten Welt suchte" (82, 24). Noch „weiß" er nicht, daß das herrlich gefühlvolle Geschöpf, das so mächtig wie die

[1]) D. h. seine Seele ist in hoher Bewegung, es arbeitet in ihr. Vgl. Brief Klingers vom 19. August 1776: „es schlägt in mir wie tausend Flammen": Rieger (a. a. O. I, S. 398).

Geliebte einst auf ihn wirkt, eben diese Geliebte ist; er „wähnt" noch, einen „Engel" habe ihm der Himmel geschickt (82, 25—26). Auch ist sein Gefühl noch immer aus Glück und Elend gemischt (82, 26—31). Alles ist noch dunkel, „verworren" in ihm (82, 32). Doch der Einfluß der Geliebten zieht Karl tatsächlich schon so stark an, daß er ein wenig schwankend wird in seiner Absicht, sich in der nächsten Bataille totschießen zu lassen (82, 26—31).

Und wirklich, er ist bei all seinem Leiden doch schon fast erwartungsvoll gehoben gestimmt (82, 33—34). Das Glücksgefühl beginnt zu überwiegen. Der innere Zug und Drang klärt sich immer mehr. Als er hört, ihr Vater heiße Lord Berkley, zuckt er zusammen. Er sieht jetzt, „das lebendige Bild", d. h. die Gestalt, die er bisher nur in der Phantasie gesehen, steht leibhaftig vor ihm: Karoline! Er erkennt sie: „das war's — das lebendige Bild!" [1]) (82, 35 bis 37; 83, 1). Mit der gegenwärtigen Geliebten ist auch das Gefühl da. Das „unendliche hohe Gefühl" will ihn nun wieder füllen. „Meine Zunge ist so schwach, meines Herzens so viel" (83, 5). Schon übt die Liebe wieder ihre alte, beruhigende Gewalt: er kniet vor ihr (83, 4). Aber noch peinigt ihn das Gefühl des Unglücks. Noch ist das Gefühl nicht rein. Da ruft Karoline seinen Namen und eilt ihm mit voller Sympathie — nun auch sie ihn klar erkannt hat — entgegen. Jetzt steigt Karls Gefühl bis zur höchsten Höhe empor, die letzte Schranke, die die Seelen der Liebenden noch trennt, fällt: „Wild: (sie umfassend) Ja ich bin's! Jenny! bin Karl Bushy! bin der Glückliche! — Jenny! Ach! habe dich gefunden!" (83, 14—15 und 26—27). Hier liegt **der zweite Höhepunkt** in der Gefühlsentwicklung Karl Bushys. Wieder hat seine Liebe und Kraft ihr Ziel, in dem sie befriedigt ruhen, erreicht: der Wirrwar der Seele löst und beruhigt sich zur alten Harmonie des Gefühls. Die Linie war von dem ersten Höhepunkte in der Jugend während der Reise — mit vorübergehenden Unterbrechungen — immer tiefer gesunken und ist hier in Amerika stufenweise emporgestiegen.

§ 5.

Aber Wild ist, trotzdem er Karoline und damit die Bedingung für das alte Glück gefunden hat, noch nicht dauernd zur Ruhe

[1]) Der Dichter hat in dieser Erkennungsszene viel Kunst auf die allmähliche Entwicklung eines dunklen Gefühls bis zur Klarheit verwandt. Man übersehe diesen wichtigen Punkt nicht!

gelangt. Die Harmonie der Seele wird nicht vollkommen. Wie eine Ahnung hatte es ihn schon bei der Landung (66, 30—31) und jetzt kurz vor dem erreichten Höhepunkte unerklärlich zurückgeschreckt (83, 6—8), als stände ihm noch etwas hindernd zum letzten Glücke im Wege, als fühle er voraus, was nun auch wirklich hindernd in den Weg treten soll: die Macht des Hasses, die in der Feindschaft Lord Berkleys gegen das Haus Bushy der Liebe Karls entgegenarbeitet. Und in der Tat: hat ihn bisher dunkel der Trieb und Zug der Sympathie zum Ziel geführt, so fängt nun der Haß an dagegen zu wirken und das letzte Glück in die Ferne zu rücken. Der Haß zerreißt das sich eben neu knüpfende Band und trennt die sich eben harmonisch verbindenden Kräfte seiner Seele wieder. Die Kraft Wilds wird wieder entfesselt, Ruhe und Glück zerstört (83, 18—19 und 28—29; 84, 8—9 und 11—12 und 18—19). Aber Wild wehrt sich gegen diese drohende Macht des Hasses, die nun, wie er ahnt, als ein unausweichliches Verhängnis näher rückt. Darum bekommt jetzt seine Stimmung etwas Verzweifeltes. Ihm hat sich jetzt — nach der Bestätigung seines lange gehegten Gefühls — der Glaube an die Liebe zu sehr gefestigt und geklärt (84, 22—26). Er findet Sicherheit in der Überzeugung von einem Gottesbefehl, der die Liebe zwischen ihm und Karoline bestimmt hat: kann eine menschliche Hand, kann Haß das Werk der liebenden Gottheit zerstören? (83, 39 f.) Jetzt will er sich die Liebe ertrotzen (83, 25—30 und 33—34 und 38; 84, 1—2 und 10 und 14 und 38—39). Auch der Gedanke, durch Flucht mit der Geliebten der Wirkung des Hasses zu entgehen, bringt keine Hilfe (84, 15—17). Im Trotz steigert sich seine alte, ungestüme Kraft (84, 18—19) wieder zu furchtbarem Ausdruck: „Ich kann deinen Vater erwürgen, dich zu besitzen" (84, 38—39).

Wieder aber kommt in Karls Seele das Gefühl der Liebe zur Herrschaft. Er schiebt für den Augenblick die freilich unabwendbare Feindschaft Berkleys beiseite: „— und doch alles Elend? Aber ich will nichts sinnen und fühlen mehr" (84, 9) und will wenigstens für kurze Zeit Ruhe und Seligkeit in Karolinens süßen Augen genießen: „Ich fand dich, fand dich in Amerika, wo ich den Tod suchte, find' Ruhe und Seligkeit in diesen süßen Augen. (Umfaßt sie.) Und so habe ich dich, so habe ich dich, Miß Berkley! Und halte dich, und was Wild hält — ich kann deinen Vater erwürgen, dich zu besitzen. Aber so[1]) ist's Wonne, so ist's sanft. (Küßt sie)"

[1]) Zu ergänzen: wenn er den Gedanken an Haß einmal beiseite schiebt.

(84, 35—39). Und es lebt in seinem dunkeln Gefühl wie eine Ahnung kommender Lösung, wenn er jetzt schon allein die Liebe dem zerstörenden Haß als heilende Gegenwirkung entgegenstellt. Karoline fragt: „Karl! wo ist der Blick, der mir Leben gibt für dies Wort?“ (d. h. die Drohung, Wild könnte den Vater erwürgen). Wild antwortet: „Hier Miß!“ und dabei küßt er sie (85, 1—3).

Der Haß mit seiner Wirkung naht wieder. Berkleys Kommen (85, 5) läßt die Gegenwirkung des Hasses rege werden. Wild fühlt — unbewußt noch — das Feindliche, das jetzt heranzieht. Seine Stimmung sinkt wieder. Die alte Bitterkeit und der Gedanke an Krieg zeigen neu aufquellend, daß seine Kraft noch nicht zur Ruhe kommen kann (85, 15—18; 86, 24; 87, 29; 88, 31). Denn das Gefühl geht spontan seinen Weg bei beiden: Berkley, aber auch Wild kann nicht anders (86, 31). Haß (Berkley) und Liebe (Wild) wirken aufeinander; und zwischen beiden beginnt nun ein Kampf, in dem beide Gewalten wechselnd die Oberhand haben. Die Seelenbewegung Karls stimmt sich dabei allmählich wieder herab. Die Wirkung des Hasses auf Wild ist die, daß er sich enrollieren läßt (88, 31) und sich zum Kriege ausrüstet (91, 10). Es kehren eben die schlimmen Stimmungen wieder, die vor dem zweiten Höhepunkte lagen.

Doch noch nicht ganz. Karl kann der Wirkung der Liebe, die von der wiedergefundenen Geliebten ausgeht, nicht widerstehen. „Wunderlich“, „außerordentlich freudig“ läuft er ohne Bleibens draußen herum (89, 6—9). Die Liebe gewinnt bald wieder ganz die Oberhand und bestimmt sein Gefühl. Ihm ist wohl (91, 15). Sein Gefühl schwillt an zu neuer Unendlichkeit: „Ich will meine Seele in die Lüfte ausgießen“ (91, 18—19; 95, 20). Auch das plötzliche neue Zusammentreffen mit dem Kapitän (94, 3ff.) und seinem groben Haß vermag vorläufig den Strom des wachsenden Gefühls nicht zurückzuhalten. Ja in seinem Bekenntnis zu neuem Lebenswillen (94, 30 und 32) und in seiner Lebenssicherheit (94, 35) dem Kapitän gegenüber zeigt sich deutlich der Gegensatz zum früheren Todesbegehren: eine durch die Liebe unbewußt bewirkte Veränderung früherer Stimmungen. Und sein Gefühl steigert sich noch mehr, gerade wie einst in seiner Jugend. Wie damals so schließt ihm das Gefühl der Liebe das Herz der Natur auf und führt ihn heran an die Kraft, die sie im Innern bindet und trägt. „Wild im Garten: Die Nacht liegt so kühl, so gut um mich! Die Wolken ziehen so still dahin! Ach sonst, wie das alles trüb' und düster war! Wohl mein Herz!

daß du dies Schauerhafte wieder einmal rein fühlen kannst! daß die Nachtlüftchen dich umsäuseln, und du die Liebe wehen fühlst in der ganzen stillen Natur. Glänzet nur, Sterne! Ach Freunde sind wir wieder worden! Ihr werdet getragen mit allmächtiger Liebe wie mein Herz, und flimmt in reiner Liebe, wie meine Seele. Ihr wart mir so kalt auf jenen Bergen! und wenn meine Liebe mit euch sprach, drängten sich volle Tränen hervor, ihr schwandet aus den nassen Augen, und ich rief: Jenny, mein Leben! Wo bist du blieben, Licht meiner Augen? So hing ich oft an dir, Mond! und dunkel ward's um mich, da ich nach der reichte, die so ferne war. Ach daß alles so zusammengebunden mit Liebe ist. Wohl dir! daß du wieder das Rauschen der Bäume, das Sprudeln der Quelle, das Gemurmel des Bachs verstehst! daß alle Sprache der Natur dir deutlich ist. — Nimm mich auf in deine liebliche Kühle, Freund meiner Liebe! (Sich unter einen Baum legend.)" (98, 2—20).

Karl fühlt die Liebe, die in der Natur waltet, wieder (98, 15). Er erlebt neu — fast ein Naturmystiker — die Nähe der allmächtigen Liebe (98, 7—8 und 15 f.). Nach der Vereinigung mit der Geliebten (Gartenszene: III, 8) steigt das Gefühl zur Höhe und füllt seine Seele aus (99, 7).

Aber der „Haß" wirkt doch unbewußt hinein: seine Wirkung ist nur übertäubt. Denn die Furcht und die Worte der Geliebten reißen Karl aus seinem Taumel und stimmen ihn herab. Er wollte in die Schlacht! Und er muß nun auch hinein: sein Kraftgefühl ist noch nicht befriedigt. Sein Herz ist noch nicht stille in ihm, die Zerrissenheit ist seit dem Einwirken des Hasses stärker geworden. Er deutet sich und Karoline sein leidenschaftliches Streben als den Wunsch, sich seine Liebe erst noch zu verdienen. Schwerlich ganz mit Recht. Ihn treibt wieder der Wirrwarr der Seele: er hofft Befriedigung, drum konzentriert sich nun all sein Wunsch wie früher auf den Kampf (99, 22—23).

Das Gefühl der Liebe jedoch mischt sich stark in diese Stimmung: in die vorher fast starre Todessehnsucht fließt jetzt die Liebesstimmung, und ein gemischtes Gefühl ist die Folge (99, 24—26 und 33 ff.). Im Gefühl der Liebe erfüllt ihn eine so feste Überzeugung, daß er an einen Verlust der Geliebten nicht glauben kann. Er philosophiert: Tot! Doch das tut nichts: auch im Tode umgibt mich die Liebe. Also: Mag ich immerhin wandern in Todestälern, im mörderischen Kampfe, auf jeden Fall führt mich die Liebe — im Tode

oder im Leben — hier zu dir zurück (99, 25—26). Und bei aller Melancholie hat er eine sieghaft befriedigte Stimmung: „Hat doch dies Herz alles gefühlt, was Schöpfung schuf, was der Mensch fühlen kann." (99, 35—36). Und auch in dieser gemischten Stimmung hegt er eine dunkle Überzeugung: er wird nicht sterben, er wird sie wiedersehn „wie jetzt", d. i. lebend (100, 2—3). So arbeitet in seiner Seele das zwiespältige Gefühl, aber doch so, daß die Gewißheit der Liebe obwaltet. Verstandesreflexion hält der Dichter seinem Helden ganz fern. Die Liebe hält ihn noch immerfort auf der Höhe des Gefühls (100, 4—5), das seine Brust erweitert und die äußeren Sinne ausschaltet; denn um sich herum bemerkt Karl nichts. (100, 21—22).

Auch dieser relative Höhepunkt des Gefühls wird bald überschritten. Herabstimmend hatte zuerst das Auftreten Berkleys mit seiner Feindschaft gewirkt, dadurch war auch der alte Gedanke an Krieg wieder in Karl wach geworden; dann kam durch das Zusammentreffen mit dem Kapitän und die Zusage zum Duell etwas Neues störend und — wenn auch halb unbewußt — Herabstimmendes hinzu. Nun erfährt Wild noch, als er Berkley am gleichen Abend besucht (104, 24), daß der Kapitän Karolinens Bruder ist. Und sofort reißt die Ahnung einer großen Gefahr Wilds Gefühl herab, Gefahr für sein Glück und die Ruhe seiner Seele: „Nun dann! auch das noch — Miß! liebe Miß!" (104, 31—32). Als das Schwerste aber kommt endlich noch die Nachricht, daß der Kapitän Wilds Vater umgebracht hat (104, 36; 105, 4 ff.). Während bis jetzt die Macht des Hasses nur von außen her gleichsam magisch, nicht in Wilds eigenem Herzen, zerstörend wie eine immer näherkommende Flamme gewirkt hatte, ist jetzt der Haß wie ein Blitz in Wilds eigenes Herz gefahren. Alles Gefühl der Liebe und des Glücks weicht aus dem Herzen. Der Wärme und inneren Bewegung folgt Erstarrung (105, 1—2). Karl friert (105, 23 f.). Dann aber bricht leidenschaftlicher Zorn heraus. Die Kraft Karls macht den Ausbruch fürchterlich; die Rache brennt auf (105, 25; 108, 4). Das Rachegefühl steigert sich im Fieber (105, 26) bis zu Unmenschlichkeit und Blutdurst (105, 26—30) und zu Raserei (106, 3—5) und wird durch Roheit und unnachgiebige Grausamkeit des Kapitäns weiter verstärkt (107, 3—28). Die Erinnerung an den Vater und die Mutter läßt Karl ganz „in Rachgierde und Grimm auflodern" (108, 4). Denn der Haß, die Rache in Wild ist selbst nur verletzte

Liebe, verletztes Blutsverwandtschaftsgefühl. — Als Gefühlsmensch steht er unweigerlich unter der Macht solcher Gefühle. Er kann nicht anders. Die verletzte Liebe verlangt nach Rache, wie die Wunde nach Heilung (117, 21—22; 118, 19). Man erkennt, daß in Klingers Begriff vom Gefühl auch die Leidenschaft mit eingeschlossen liegt. Klinger — das ist seine besondere Auffassung — lehnt die Leidenschaft nicht ab als etwas, das eine Entartung und ein Mangel ist und einen Idealmenschen nie beherrschen dürfte. Freilich ist das Ideal des Dichters, daß durch die Liebe die Möglichkeit zur Leidenschaft mit beruhigter Kraft harmonisch gebunden sei. Aber löst sich einmal dies Band, dann hat der Gefühlsmensch fast eine ethische Berechtigung zur Rache, zur Leidenschaft: er übt die Rache aus mit einem stolzen Gefühl der Gerechtigkeit (106, 20—21).

Der Dichter will offenbar in Wild sein Ideal des Gefühlsmenschen darstellen. So behält denn Wilds Kraft auch jetzt etwas Edles — meuchlings würde er selbst den Kapitän nicht ermorden (108, 13) —, trotzdem sie durch die lösende Gewalt des Hasses vollkommen entfesselt ist. Er muß sie jetzt „rasend" befriedigen wie früher, er schlägt um sich (106, 3—4) und läuft umher mit gezogenem Degen: in Ausdruck (108, 15 und 23—24) und Gebärde (107, 29; 109, 32) zeigt sich seine durch den Haß neu explodierte ungeheure Kraft. Aber es bleibt doch auch jetzt in ihm eine gewisse Beherrschung (110, 8—12)[1] sichtbar, sicher die Wirkung der Liebe zu der nahen Karoline, die ihm auch der Haß nicht rauben kann (106, 21—22; 110, 14—15). Seine Kraft behält etwas Stolzes (106, 20), Selbstbewußtes (er schwört bei sich: 108, 15—16), Unüberwindliches (108, 20—21) und Siegesgewisses: er denkt nicht an Tod und Ende, nur an Sieg und Liebe. Seine Liebe sagt ihm, daß er Karoline wiedersehen wird (107, 1).

Aber trotzdem sinkt nun seine Stimmung durch den Haß immer mehr herab und strebt einem Tiefpunkte zu. Der Haß ist ein gesteigertes Ohneliebesein und hat die gegenteiligen Folgen wie

[1]) Zur Stelle 108, 10—12: „soeben" bezieht sich auf 105, 25. — „In voriger, unbegreiflicher Kälte" bezieht sich auf 105, 20—23. Sinn: in dem Zustand, den der Kapitän und Berkley nicht begriffen an Wild und „kalt" nannten; es war eine Gefühlserstarrung, die Flamme des Hasses brach dann heraus. — „Sonst": Sinn: wenn nicht durch das Dazwischentreten des Vaters, Karolinens, Katharinens und Luisens und durch des Kapitäns Erzählung (S. 107) Wilds Rasen gehemmt worden wäre.

die Liebe: statt der höchsten Gefühlsfülle bringt er taube Fühllosigkeit (110, 13), statt der gefühlten innigen Verbindung mit der ganzen Natur, jetzt Beschränktheit in sich, leer und „nichts", ohne Verbindung mit Menschen und Welt (110, 6—7), statt der harmonisch gebundenen Kraft, zielloses Ungestüm (110, 8—9), statt höchstem Gefühl und Allleben, jetzt Erstorbensein für alles (110, 2).

Dieser herabgestimmte Seelenzustand fordert es: Wild muß in die Schlacht am nächsten Morgen, muß sein Gefühl aufrütteln, sich austoben, trotzdem sich jetzt schon — zwar noch dunkel verhüllt — die Liebe als das Bleibende, als der Boden bewährt, auf dem er beginnt festen Halt zu bekommen (110, 14—15).

In der Tat: der Tag der Schlacht hilft seinem Herzen in etwas heraus (118, 15—16). Karl tut auch fast Wunderdinge in der Schlacht vermöge seiner Kraft, die sich in Selbstsicherheit, „verdammter Gegenwart" und „Festigkeit" (116, 12—13) bewährt, und hat die meiste Ehre am Sieg (116, 12—13 und 25). Und doch bekommt er keine Wunde, er scheint wie gefeit, wie von einer höheren Macht behütet (116, 32—33). Auch läßt er durch die Macht seiner sieghaften Persönlichkeit (116, 12—13) den rohen Kraftmenschen, den Kapitän weit hinter sich und gewinnt sich selbst die Anerkennung seines Todfeindes Berkley (116, 11—16).

Mit voller Absicht hat der Dichter Wild gegen den Kapitän gesetzt. Der Dichter will eben in Wild den idealen Menschen darstellen, den Menschen voll Kraft und Gefühl — dabei denkt er vor allen Dingen an die „Liebe" —. Er will auch zeigen, wie ein solcher Mensch überall durch eine höhere Macht zum Glück und zum Siege geführt, und wie die Kraft durch Gefühl (besonders das sympathetische der Liebe) erhalten, geleitet und veredelt wird.

Der Gegensatz zum Kapitän wird auch aus dem Verhältnis beider zum Mohrenknaben deutlich. Wild behandelt den Mohren mit edler Humanität. Es zeigt sich darin eine geläuterte, allgemeine Menschenliebe: Wild fühlt sich sofort mit jedem guten, menschlich fühlenden Menschen verbrüdert (107, 36).

Die Schlacht mit ihrer Aufpeitschung des Gefühls hat Wilds Stimmung, die durch den Haß und das Rachegefühl sank, immerhin vorübergehend zu einer Höhe gehoben (118, 15—16). In gehobener Stimmung kommt er aus der Schlacht und trifft Karoline: eben will sich sein Gefühl in Liebe entfalten, da wird, als er Berkley

und den Kapitän bemerkt, sein Rachegefühl neu geschürt (117, 19—22) und bricht in gewaltiger Leidenschaft los (117, 27—29). In das schwellende Gefühl sinkt der Haß. Und wenn Karl auch selbst die Rache als einen Schmerz empfindet, weil sie seiner Liebe zu Karoline widerspricht (117, 24—25), er steht unter ihrem Zwange (117, 21—22); seine einzige Hoffnung bleibt ihre Befriedigung (117, 34). Zwei gewaltige Gefühle stehen sich gegenüber, ein negatives und ein positives: Der Haß — und die Liebe zu Karoline. Beide fordern Befriedigung und reißen sein Inneres auseinander. Der Haß, der zur Rache zwingt, bekommt das Übergewicht. Schon will er sich schmerzlich von seiner Liebe zu Karoline verabschieden (117, 34—35), als er durch Karoline und ihre Liebe noch einmal in den schärfsten Konflikt geführt wird (118, 1—2 und 15 ff.). Es packt ihn Verzweiflung: wäre er doch durch den Tod in der Schlacht diesem Konflikt entgangen! (118, 17—19.) Denn sobald er vor Karoline steht, ist der Einfluß ihrer Liebe und seine eigne Liebe so stark, daß er sich nicht zur Rache entschließen kann, und doch muß er die Rache vollziehn, und doch will er „immer mehr, immer heißer" die Liebe (118, 24). So ist er im größten Zwiespalt. Er steht am Abgrund des menschlichen Beginnens, am Ende des menschlichen Gefühls[1]), er kommt dem Wahnsinn nahe, seine Seele will zerreißen. In dieser „Qual" wird er fast aufgerieben (118, 19—25). Aber die Liebe Karolinens bleibt in Wirkung; sie will dem „Geängsteten" Liebe, und das ist Ruhe, geben (118, 27—28). Und er selbst verlangt halb wider Willen nach Liebe (118, 36); denn die Liebe allein könnte ihn bis zum letzten, zerstörenden Augenblick lebend und empfindend erhalten (118, 36—37) und ihm einen Halt geben (119, 3).

Durch die Wirkung der Rache ist Karl inzwischen diesem letzten, zerstörenden Augenblicke nahe gekommen. Seine Stimmung ist wieder auf einem anderen Tiefpunkte in der Entwicklung seines Lebens. Er ist taub und fühllos (119, 1) und durch den lösenden Haß wieder in einem „erschrecklichen inneren Zerreißen" (119, 3), wie während der Zeit der Trennung von Karoline. Der Rachetrieb ist allmählich so sehr gewachsen, daß er „all seine Sinnen gefangen hat" (119, 8—9). Hier liegt **der zweite Tiefpunkt.**

[1]) „Abgrund des menschlichen Beginnens": was er auch tut (Rache oder Liebe), eins wie das andere führt in den Abgrund. — „Ende des menschlichen Gefühls": Rache und Liebe, die beiden entgegengesetzten Gefühle in ihrer höchsten Steigerung.

Aber Karls physische und seelische „Kraft" bringt ihn auch über diesen Punkt hinaus: er „zerreißt" nicht. Der Klingersche ideale Gefühlsmensch wird auch über den Abgrund des menschlichen Beginnens hinaus geführt. Er entscheidet sich für die Rache. Das verletzte Gefühl der Blutsverwandtschaft muß wettgemacht werden, das verlangt sein Gefühl, seine Kraft. „He! so sollst du haben, lechze! und lechze!" (119, 8). Der Sinn ist: Seine „Kraft" hat ihn hindurchgebracht durch den „Konflikt", und sie wird ihn nun auch über die beschlossene Rache hinwegbringen.

Das Sieghafte, das unsichtbar, tief innerlich in seinem Entschluß zur Rache und in seiner Kraft liegt, fühlt Karoline sehr deutlich; ihre Liebe gibt ihm recht (119, 10—12). Wild behält also die Liebe der Karoline. Und der Dichter will: auch wir sollen das Gefühl haben, Wild wird auf alle Fälle siegen. Diese Absicht ist hier erreicht. Wir fühlen und sehen es, Wilds Kraft ist unzerstörbar, er mag durch Abgrund und Abgrund geführt werden, er bleibt erhalten. Wir wissen nur nicht warum. Aber es soll auch als ein Wunder dargestellt werden, das ist des Dichters Absicht. Eine höhere Macht hat Karl geleitet und beschützt, und dieselbe Macht hat alles zur Lösung vorbereitet. Und in einem „Wunder" enthüllt sich nun offenbar diese höhere Macht. Denn es ist kein Zufall, sondern in diesem höchsten Sinne „wunderbar" motiviert, wenn nun das letzte Heil kommt: Bushy lebt! Die Vorsehung schickt ihn.

In wenig Minuten (119, 17 und 22) arbeitet sich Karls Gefühl auf die Kunde des Mohren aus der Macht des Hasses, aus der Leblosigkeit des Gefühls empor zu neuer Fülle (119, 28 und 35). Der Vater kommt nun wirklich (120, 6). Durch den plötzlichen Aufschwung der Gefühle erstarrt Wild einen Augenblick: es ist die Vorbereitung zum Höhepunkt (120, 8). Denn nun erreicht Wild einen neuen, **den dritten Höhepunkt** seiner Gefühlsentwicklung und damit das Gefühl seiner vollen Existenz in der Umarmung mit seinem Vater: „Vater! an deinem Herzen wieder ich!" (120, 10) und der gleichzeitigen Umarmung Karolinens: „Hab ich das wieder funden! (Jenny und seinen Vater umarmend) Herz! Herz! wie wohl kann dir werden! ... Hab' ich das all' wieder!" (120, 14—16).

Die Liebe ist nun wieder ganz von der Macht des Hasses befreit. Sie knüpft das alte Band neu. Der Gedanke an Rache ist gänzlich aufgegeben und keinerlei Haß mehr in Wilds Herzen (121, 10—11). Die Liebe ringt sich so weit durch, daß sich Wild

auch zur persönlichen Versöhnung mit Berkley und Sohn entschließt (121, 9—10 und 15; 122, 8) und als Vermittler zur Liebe die Macht der Liebe betätigt (122, 18—20; 124, 1). Mit dem Triumph der Liebe schließt für Wild das Drama: „Wild und Karoline in allem Gefühl der Liebe sich umarmend" (124, 13).

So hat denn Wild am Schlusse „alles" Gefühl in der Liebe wieder und hat somit auf diesem dritten Höhepunkte seiner Entwicklung vollkommen das alte Glück seiner Jugend wieder erreicht: Karl Bushy ist wieder in Liebe vereinigt mit dem Vater, mit Karoline und Berkley; seine Kraft ist wieder ruhig und sein Gefühl hat nichts eingebüßt an Fülle. Im Gegenteil: es hat sich geklärt und vertieft. Während der langen Zeit des Unglücks hat es die Probe bestanden und hat sich als edel bewährt, so daß Wild am Ende als das vollkommen durchgebildete Ideal des Gefühlsmenschen dasteht, wie es vom Dichter gedacht ist.

§ 6. Lord Bushy.

Der alte Bushy ist in seinem Wesen dem Sohne verwandt; darum wird nicht ohne Grund die äußere Ähnlichkeit Wilds mit dem Vater betont (85, 29—30; 86, 3—4; 87, 12—14; 88, 19).

Er hat dieselbe Entwicklung wie Wild. Bushy und sein Sohn verlieren durch den Haß den Frieden, sie erstreben und finden ihn nach einer Periode des Wirrwars in der Liebe und durch die Liebe wieder, wenn auch auf verschiedenen Wegen. — Bushy ist in vieler Beziehung die Fortführung der Figur Wilds: er ist der ideale Gefühls- und Kraftmensch im Alter, Wild der in der Jugend.

Ein Unterschied besteht aber. Wild kommt nicht so ganz von selbst zur Ruhe. Zwar treibt oder zieht ihn auch die in seinem Herzen wohnende Liebe; aber erst die Nähe Karolinens, dann die volle Vereinigung mit ihr gibt ihm die Harmonie. Seine tobende Kraft, die infolge der Familienfeindschaft in seiner Seele aufsteigt, drängt das beruhigende Wirken der Liebe allzu sehr beiseite. Bushy dagegen wird alt, die Kraft und Leidenschaft nimmt ab; so kann die Liebe, deren Kraft auch in seinem Herzen schlummert, sich von selbst freier entfalten und aus eigener Kraft sein Wesen durchdringen. Sein Herz läutert sich so in dem Feuer der Liebe und

findet endlich in allgemeiner Menschenliebe, dann in neuer Liebe zu Kindern und Freund das Glück und innere Ruhe. —

Lord Bushy lebt in London in guten Verhältnissen. Er genießt die Gnade des Königs (87, 4—5).

Sein Wesen ist wie das Wilds durch zweierlei hauptsächlich bestimmt: durch Kraft und Gefühl. Er hat wie Wild etwas Starkes und „Fatales" in seiner Art (88, 37—38). Seiner Kraft verbindet sich großer Ehrgeiz (123, 22—24). Und da Bushy Gefühlsmensch ist, kann die Kraft seine Gefühle zu Leidenschaften steigern (123, 24).

Aber auch das weiche Gefühl liegt in seinem Wesen, als Liebesbedürfnis und Liebesgefühl, das sich z. B. in Güte äußert (107, 36). Bushy verlangt nach Liebe und fühlt sich nur wohl in Liebe (120, 33—34). Diese Liebe genießt er anfangs im Kreise seiner Familie, sie macht sein Glück aus (107, 30—31; 120, 17).

Dieses Liebesgefühl strömt dann auf andere über und zieht sie an: das Sympathische in seinem Wesen gewinnt ihm die Freundschaft Lord Berkleys, der sich auch später im Haß nicht ganz der sympathischen Persönlichkeit Bushys und ihrem Zauber entziehen kann (69, 32—34; 70, 2—3). Bushy und Berkley nennen sich Bruder und leben in freundschaftlicher Liebe (123, 5—6).

Bushys Glück wird noch gesteigert durch den Liebesbund seines Sohnes mit Karoline, die ihm seine Stunden mit ihrer Liebe versüßt (120, 33—34). Liebe genießt er, und Liebe spendet er. Diese allseitige Liebe ist Bushys Glück, denn sie hält alle Kraft und stürmischen Leidenschaften in Harmonie gebunden. In diesem Zustand der inneren Harmonie durch Liebe, den Bushy auch durch die Beziehung zur Familie Berkley erlangt hat, liegt für ihn der **erste Höhepunkt.**

Die Entwicklung seines Seelenlebens fällt aber bald zu einem Tiefpunkte herab. Der Grund ist: die Freundschaft zwischen Bushy und Berkley zerreißt durch eine feindliche Spannung. Große Leidenschaften werden auf beiden Seiten wach, sie legen den Grund zu einer (politischen?) Nebenbuhlerschaft (69, 35; 121, 35—36; 123, 24—25; 70, 1—2). In Wahrheit handelt es sich dabei um ein Mißverständnis: „Unser Unglück war Mißverständnis, daß wir nach einem Ziel trieben, unsere Interessen sich aneinander stießen, meine zu haftigen Leidenschaften und deine noch feurigere" (123, 22—25). Aber innere Entfremdung tritt ein, die alte Liebe, auf der beider

Seelenharmonie ruhte, vermindert sich. Es ist, als trennte ein „böser Geist“ die Freunde (123, 6). Der böse Geist ist der „Haß“, der Gegensatz zur Liebe.

Die Spannung zwischen Bushy und Berkley benutzt ein Dritter, dessen Name nie genannt wird (123, 19), der böse Absichten hegt: er will die Familien Bushy und Berkley (wahrscheinlich zu eigenem Nutzen) auseinander bringen (123, 19). Es gelingt auch; Bushy läßt sich aufreizen und gibt dem Hasse in seiner Seele Raum: seine mächtigen Leidenschaften greifen um sich, da sie durch Liebe nicht mehr gebunden werden. Darin liegt seine Schuld (123, 16—17). Er schließt ein Bündnis mit einem gewissen Hubert,[1]) den er vorher bekämpft hat (71, 28—29). Um Mitternacht überfällt er Berkleys Schloß. Nackend wird der alte Berkley mitsamt seiner Familie herausgeworfen; das Haus wird in Brand gesteckt (71, 30—32). Ja, dabei zerstört Bushy Berkleys ganzes Glück: Berkleys Frau stirbt vor Schrecken, der Sohn ist seit der Unglücksnacht verschwunden (70, 1—2 u. 13; 72, 36ff.; 85, 37ff.; 104, 4—5; 118, 7), Berkley muß mit Karoline fliehen. Hier erreicht Bushy durch Entfesselung seiner rohen Kraft und wilden Leidenschaften infolge des Hasses den **Tiefpunkt** seiner seelischen Entwicklung.

Es scheint jetzt, nachdem die beiden Häuser durch Haß völlig geschieden (120, 31—32) und auseinander gesprengt sind, als sei damit eine Rückkehr der alten glücklichen Liebesverbindung überhaupt unmöglich. Denn Bushy fällt beim König in Ungnade und muß auch Haus und Hof verlassen und in die Verbannung gehen (87, 4—5). Bloß sein Sohn und Hubert begleiten ihn.[2])

Aber nun setzt der Umschwung ein. Bushy wird sich jetzt erst der Folgen seiner Feindschaft recht bewußt. Bushy fühlt, daß er den Haß Berkleys verdient. Das fällt ihm schwer auf die Seele (123, 11—12). Unruhe ergreift ihn; er entbehrt etwas. Gleichzeitig erwacht in ihm das Verlangen nach dem alten Zustand innerer Harmonie und Ruhe. Er kommt in einen Wirrwarr der Seele, wo alles in seinem Innern durcheinander fährt — ähnlich wie bei seinem Sohne Karl.

---

[1]) Ob dieser Hubert zugleich der „Dritte“, der ungenannte Anstifter ist, bleibt dunkel, ist aber nicht anzunehmen, da ja (123, 18) von dem Dritten als „längst“ tot geredet wird, Hubert aber noch lebt (119, 23).

[2]) Seine Frau wird schon vorher gestorben sein (108, 2: „Holdselige“), nicht erst infolge des Unglücks.

Der Grund zu dieser Umkehr ist, daß in Bushys Seele doch immer noch die Liebe wirkt und ihn zu Berkley hinzieht, anfangs ohne daß er den Sinn dieses „Zuges" versteht. Mehr und mehr schwindet der Haß gegen den Gegner; die alte Sympathie dringt wieder hervor. In den Leiden (Wirrwarr), die Bushy in all den „Verwirrungen" durchkosten muß (121, 18; 123, 22), mäßigen, läutern sich seine wilden Leidenschaften. Reue ergreift ihn ob seiner übereilten, rohen Tat (121, 35—36). In einer Pilgrimschaft voll Kummer und Leiden sühnt er alle seine Sünden (121, 36 ff.). Er besinnt sich auf sich selbst: die alte Liebe keimt deutlicher in seinem Herzen hervor. Und damit beginnt nun schon sichtlicher der Aufstieg für Bushy. Bald erwacht in ihm stärker die Sehnsucht nach den alten Zeiten der Freundschaft und Liebe und des Friedens. Er beschließt jetzt, Berkley geradezu zu suchen. Er erlaubt dem Sohne, nach Karoline zu forschen (120, 27), er selbst trennt sich von Karl und sucht allein in Begleitung von Hubert nach Berkley. Das Gefühl der Liebe hat in seiner Seele jetzt wieder die Herrschaft: es zieht ihn in die Ferne zu dem alten Freunde hin.

So ist Bushys Seele bei der Trennung vom Sohn dem Ziele innerer Harmonie durch die Liebe schon so nahe gekommen, daß Karl den Vater als glücklich im Gedächtnis behält, als einen, dessen Herz die Liebe und die Güte wieder ganz ergriffen haben (87, 1 und 15—16; 88, 8 und 12 und 17; 107, 3—4), und der, trotz Entbehrungen, Ruhe und Zufriedenheit seiner Seele gefunden hat. Während der Zeit des Suchens läutert sich Bushys Wesen immer mehr, die Liebe unterwirft und durchdringt immer mehr seine ganze Seele, und diese Liebe erweitert und veredelt sich. Bushy wird von den Schlacken des Hasses und der bösen Leidenschaften ganz befreit. Die Liebe offenbart sich bald als allgemeine Menschenliebe.

Bushy kommt nämlich während seiner Irrfahrten auf das Schiff von Berkleys Sohn. Zufällig, und doch im Sinne des Dichters nicht zufällig: die Liebe, das Band aller Wesen, leitet ihn — ihm unbewußt — dahin. Er kommt in die Nähe der Familie Berkley, freilich zuerst scheinbar zu seinem Unglück. Der Kapitän, der ihn erkennt, beschließt, ihn bei einem der gräßlichsten Stürme auf das Meer auszusetzen (105, 4 ff.). Seine Liebe, die jetzt so weit zu allgemeiner Menschenliebe veredelt ist, daß sie Rassenunterschiede und den Begriff eines Sklaven nicht kennt, sondern liebevolle Güte auch

gegen den Mohren zeigt, hat ihm die Liebe und Dankbarkeit des Mohren gewonnen, durch die er gerettet wird: er wird von dem Mohren auf dem Schiffe in einem Versteck verborgen gehalten (107, 33 und 37; 112, 28—29; 119, 19). In Amerika wird Bushy dann heimlich irgendwo ans Land gebracht. (Das letzte muß ergänzt werden). Aber auch da leitet ihn die „Liebe" auf die Spur der Gesuchten. Der Mohr trifft Bushy nachher in Amerika zufällig wieder und wird von Bushy in Gefühlsüberschwang aus Liebe und Dankbarkeit begrüßt (112, 25—29). Durch die Mittelsperson des Mohren, der den Aufenthaltsort Bushys kennt, wird dann das Eingreifen Bushys in die Handlung vorbereitet.

Als er in Amerika ankommt, ist er alt geworden und schwach, die physische Kraft hat ihn verlassen (88, 23; 107, 10 und 18—19; 119, 18—19; 120, 6 und 25—26; 123, 12). Aber gerade deshalb wird es der Liebe leichter, die Leidenschaften ganz zu sänftigen, und gerade deshalb kann das Gefühl der Liebe beherrschender hervortreten. Bushy wird, je älter er wird, um so mehr Gefühlsmensch, ein Mensch der sanften, milden Gefühle.[1])

Eine weitere Folge ist: durch sein vom Alter unterstütztes Gefühl hat sich jetzt Bushys Wesen vollkommen geläutert. Das Leiden, die Todesgefahr und eben die Jahre haben Bushy vollendet. Die innere Harmonie hat er wieder. Er haßt niemand mehr (120, 25); auch seinem eigentlichen Feinde, dem Anstifter zum Überfall, vergibt er (123, 18—19). In der Liebe hat er Ruhe und inneren Frieden gefunden (121, 16; 123, 13). Aber noch ist das Gefühl der Liebe nicht voll gesättigt. Bushys Sehnsucht nach Liebe will ganz befriedigt sein, will die Verbindung mit den Gegenständen seiner Liebe herstellen. Befriedigung tritt erst ein, als er den Sohn und Karoline findet (120, 9 und 12 und 17—18 und 31). Eine Steigerung bringt noch die neue Verbindung mit dem Mohren (120, 20).

Dadurch wird die Liebe und der Glaube an ihre Macht bei Bushy jetzt so gesteigert, daß sie seine Religion und seine Stütze wird: die Liebe führt den Menschen gut (121, 4—5). Sie gibt ihm Sicherheit. Das Herz und die Liebe ist seine einzige Waffe

[1]) Charakteristisch ist für Klinger, dessen Wesen ohne Weichlichkeit war (im Gegensatz zu Lenz), daß sich selbst jetzt noch beim alten Bushy die Gefühle mit fast elementarer Stärke äußern (112, 26—27; 120, 6—7 und 9 und 12—13 und 18).

(120, 22). Er ist in der Liebe furchtlos und siegessicher (120, 22; 121, 12—13 und 26). Und in der Tat wirkt jetzt die Kraft der Liebe so stark aus Bushy, daß er einen bezaubernden Einfluß auf Berkley, seinen Feind, ausübt: Dieser wird allmählich wider Willen umgestimmt (121, 29—30 und 32; 122, 3—4 und 10 und 28 und 38—39; 123, 4 und 9—10 und 20 und 28—29 und 36—39). Bushy erkennt Berkley wieder (123, 37), d. h. er fühlt die Liebe wieder zwischen sich und dem Freunde.

Jetzt vereint die Liebe wieder, was der Haß getrennt. Alles soll wieder gutgemacht werden, sie wollen wieder ganz in Liebe leben (123, 26). Damit ist erneut das einstige Glück erreicht und wir sehen Bushys Entwicklung am Schlusse also wieder auf einem **(zweiten) Höhepunkt** angelangt.

Durch die Gestalt des alten Bushy will der Dichter zeigen, 1. wie ein Gefühlsmensch, in dessen Anlage Liebe und edle Kraft das Bestimmende sind, wohl infolge der Kraft und durch Verlust der Liebe andern und sich selbst zum Unglück werden kann, wie aber trotzdem das Gefühl und die Liebe, dadurch daß sie sich im Unglück läutern und steigern, wieder durch sich selbst Glück heraufführen können; und wie für den Menschen Glück nur liegen kann in dem Zustand, der seiner ursprünglichen Anlage entspricht. 2. Je älter der Mensch wird, um so stärker tritt das Gefühl, und zwar in gutem Sinne, hervor. Trotz des Alters keinerlei „Schwäche" des Gefühls; denn Klinger will gerade betonen, wie als Ersatz für die geschwundene körperliche Kraft die Stärke und Sicherheit des Gefühls den Gefühlsmenschen im Alter charakterisieren. Der Sinn ist gerade: das Alter kommt dem Gefühl und dem Wirken der „Liebe" zu Hilfe; darum vollzieht sich auch im jungen Bushy, in Wild, die Vollendung seines Wesens unter viel größeren Gefahren und Explosionen als im alten Bushy.

§ 7. Der Mohr.

Sind die anderen Gestalten des Dramas kultivierte Europäer, so steht der Mohr auf der Stufe des „Naturmenschen". Aber der „Naturmensch" Klinger's ist nicht roh und wild; er ist von Natur gut und edel. Keinerlei Einflüsse der Erziehung oder der Kultur haben den Mohrenknaben verdorben. In ihm hat darum die reine Natur sich entfalten können, und diese reine Natur ist sympathetisches Gefühl, Gefühl als Liebe.

Die Naturanlage entwickelt sich bei dem Knaben in einem glücklichen Leben in der Familie. Sein Vater, der Zuckai, den die Nachbarn lieben und die Feinde fürchten, liebt ihn und ebenso die Mutter: noch im Traume denkt er später an das glückliche Leben der Kindheit zurück. Als Kindesliebe äußert sich zuerst das angeborene Gefühl in ganz elementarer Weise.

In diese schöne Zeit greift rauh das Geschick: der Mohrenknabe wird aus dem Kreise seiner Familie herausgerissen. Offenbar gerät sein Vater und er selbst — durch irgendein nicht näher erklärtes Ereignis, vielleicht durch eine Sklavenjagd (113, 1) — in die Hände des Kapitäns.

Aber das Unglück wirkt nicht lange, es folgt kein Wirrwarr der Seele in ihm. Denn dem Vater gibt der Kapitän Leben und Freiheit wieder (92, 3—4); nur der Mohrenknabe selbst bleibt bei dem Kapitän — ob als Sklave und als Ersatz für den alten Zuckai, ist ungewiß: auf jeden Fall aber zugleich aus einem Gefühl der Dankbarkeit gegen den Kapitän. Die edle Tat des Kapitäns weckt in dem gefühlvollen Knaben sofort den Widerhall der Sympathie und zieht ihn fest zum Kapitän: der Mohr liebt seinen Herrn trotz aller seiner Rauheit. Die Liebe zum Vater geht über auf den edlen Befreier des Vaters. Das angeborene Gefühl erweitert seinen Umfang.

Das Gefühl des Knaben hat auch auf dieser Stufe elementaren Charakter. Es wirkt wie ein Zug hin zum Kapitän, ein Zug, dem der Mohr unbedingt folgt. Er fühlt diesen Zwang des Gefühls fast physiologisch[1]): „Mein Blut im Leibe hat dich lieb und klopft unter der Haut“ (92, 8), so schildert der Mohr selbst das Gefühl seiner Anhänglichkeit an den Kapitän. Das Unerklärliche dieses Zuges ist um so deutlicher, als der Kapitän den Mohren derb, ja roh behandelt. Aber doch sagt dieser: „Schinde mich! zieh mir die Haut übern Kopf, wilder Lord! bin dein Junge, bin dein Affe, dein Soley,[2]) dein Hund“. (Sich um ihn schlingend.) (92, 1—3;

[1]) Es wird das Gefühl auf dieser niederen Stufe von Klinger als sehr nahe den „Organempfindungen“ aufgefaßt.

[2]) Die Bedeutung von „Soley“ ist mir nicht klar. Die meisten Klingerforscher sehen den Eigennamen des Mohren darin. Ein Eigenname scheint es auch zu sein. Ein spaßhafter Irrtum hat in dem Reclamschen Drucke (S. 34) aus dem Soley ein „Soolei“ gemacht. Vgl. Erdmann a. a. O. S. 28.

vgl. auch 91, 29—30 und 33; 92, 1—3 und 4—5; 107, 34—35). Der Mohr läßt sich alles gefallen. Und trotz aller Furcht, die sich in sein Gefühl mischt (92, 7—8; 112, 33; 119, 33 u. 36) bleibt des Mohren Liebe beständig (92, 11 u. 29; 93, 12 u. 27; 117, 7). Sie hat so sehr Gewalt über ihn, daß er auch im Tode gern bei dem Kapitän sein möchte. Das Gefühl zeigt sich also stärker als der Selbsterhaltungstrieb. Getrennt vom Kapitän würde er sich vor dem Tode fürchten (92, 91).

Das Gefühl hat noch größere Kraft: diese Liebe gibt dem jungen, schwachen Burschen sogar etwas Heroisches: er will Soldat werden, um den Kapitän im Kampfe zu schützen. „O Lord! Lord! mir einen Degen und stell dich hinter mich, wenn dein Feind kommt" (92, 6—7). So mächtig fühlt er sich dem Herrn verbunden.

Die Einwirkung dieses Naturburschen, in dem das Gefühl einer verehrenden Liebe wie elementar wirksam ist, weckt auch in dem rauhen, sonst liebeleeren Kapitän eine Art von zärtlichem Gefühl: auch in seinem Herzen entsteht ein Sympathiegefühl, das freilich bei der Natur des Kapitäns derbe Formen der Äußerung annimmt (91, 26 und 30f. und 33; 92, 4—5 und 9).

Der Kapitän hat den Mohren bei sich auf dem Schiff. Dessen sanfte Natur empfindet Abscheu vor dem blutigen Handwerk des Kapitäns (92, 25). Aber die Liebe zum Herrn hält ihn fest. Nun kommt der alte Lord Bushy auf des Kapitäns Schiff, vorläufig ohne vom Kapitän erkannt zu werden. Als der Mohr einmal krank wird, pflegt ihn acht Tage lang der alte Bushy (107, 37—39), dessen Wildheit sich inzwischen lange in allgemeine Menschenliebe verwandelt hat, bis der Kapitän den alten Bushy erkennt und befiehlt, den Alten ins Meer zu setzen. Aber die Güte des alten Bushy hat den Mohren tief gerührt und zur Dankbarkeit verpflichtet, so daß der Mohr nun seinen Retter ebenso mit Liebe und Verehrung umfängt wie seinen Herrn und ihm helfen möchte. Vor Mitgefühl für Bushy gerät er ganz außer sich (107, 31—32). Er hätte sich lieber mit Lord Bushy in die See gestürzt (119, 20—21). Deshalb versucht er das Äußerste, Bushy zu retten. Er bittet so lange zu des Schiffsleutnants Füßen, bis dieser einwilligt und den Alten rettet (119, 25—27). Lord Bushy wird nicht ausgesetzt, der Mohr verbirgt ihn in einem Versteck und stiehlt für ihn die Nahrung (119, 31—32). Er scheut nicht die eigene Gefahr. Das Gefühl gibt ihm die Stärke dazu, die ihm sonst völlig abgeht. Infolgedessen entwickelt sich

zwischen Bushy und dem Mohren ein inniges Verhältnis der Sympathie (112, 26; 119, 19). Der Mohr nennt Bushy „Vater" (120, 19).

In Amerika werden Bushy und sein Genosse Hubert heimlich ans Land befördert. Der Mohr verliert ihre Spur aus den Augen (112, 25).

Das Gefühl des Mohren erweitert sich in Amerika, als der Kapitän dort Vater und Schwester wiederfindet: sofort treibt den Mohren sein angeborenes Gefühl der Liebe zur verehrenden Unterwürfigkeit für die beiden Verwandten seines Kapitäns (103, 19—24). Was seinem Herren teuer ist, schließt auch er gleich in sein Herz. Besonders zu der gefühlvollen, gütigen Karoline fühlt er sich hingezogen. Ihre Güte löst sein Herz (112, 25). Ihr gegenüber kann die Furcht vor dem Kapitän sein Gefühl nicht zurückhalten: er plaudert, was er für sich behalten will, im Drange seines Gefühls zutraulich fast aus (112, 24—25 und 31—32). Er sieht Karoline traurig und will der „guten Miß" (112, 18 und 36) darum weinen helfen (112, 36).

Ebenso zieht es ihn unwillkürlich zu Wild zu dem „guten . . . Lord" (112, 7—8), als er diesen zum erstenmal sieht, während Wild gerade die Nachricht von seines Vaters vermeintlichem Tode erfährt: trotz Wilds grimmigem Aussehen, vor dem er sich anfangs fürchtet. Helfen möchte er ihm und ihn lustig machen (112, 20—21). Und als auch Wild ihm freundlich begegnet — Wild küßt den Mohren (107, 36) —, erlangt die Sympathie zu Wild wieder, wie dem Kapitän gegenüber, einen unwiderstehlichen Zwang über den Mohren, den auch des Kapitäns bis zur Roheit ausartendes strenges Verbot (er tritt den Mohren [107, 34]) nicht zurückzuhalten vermag. „Der Mohr, die Hände auf die Brust legend (zum Zeichen vollster Unterwürfigkeit unter den Käpitän): ich muß!" zu ergänzen ist: dem Wild helfen, indem er ihm vom alten Bushy erzählt (107, 29 bis 108, 8). Er kann nicht anders; sein Herz zieht ihn zu Wild. Er hat nämlich, durch einen Zufall wahrscheinlich, den Aufenthaltsort des alten Bushy in Amerika entdeckt und will ein Wiedersehen der beiden Bushys herbeiführen. Er will ihnen zum Glück helfen. — Durch ihn wird also schließlich die Vereinigung der beiden Parteien Bushy und Berkley ermöglicht (120, 3).[1]

[1]) „Jobs! Jobs!" (120, 3) wohl ein verabredetes Zeichen für Bushy vom Schiff her.

So ist der Mohr, in dem die Liebe als einziges Gefühl elementar wirkt, gleichsam das Mittel geworden, den Haß der Geschlechter, der neu aufzuflammen drohte, zu dämpfen: er ist ein Mittel in der Hand der Gottheit, die selbst Liebe ist.

Und auch ihn selbst hat schließlich die Liebe gut geleitet. Er findet die Liebe und Güte der anderen: Lord Bushy, Wild, Karoline und Berkley, alle lieben ihn (103, 22; 112, 30; 119, 18—19 und 28 und 35; 120, 20); und wahrscheinlich wird auch die Liebe, die der Kapitän zum Mohren fühlt (92, 5), allmählich auch nur Glück für den Mohren sein, sobald der Kapitän, bei dem der Mohr bis zuletzt treu aushält, seine Rauheit überwunden hat. In der allgemeinen Versöhnung und Liebe wird auch der Mohr sein Glück finden. Er wird von allen als gleichberechtigt, rein als Mensch behandelt; die Rassenunterschiede gehen in der allgemeinen Menschlichkeit unter. Vater nennt der Mohr den alten Lord Bushy (120, 19), und dieser erlaubt ihm diese Anrede. So findet er gleichsam auch das Glück seiner Jugend wieder. Und wenn er bis jetzt seit früher Jugend hat weinen müssen über sein Schicksal (112, 36 bis 113, 2), so ist er jetzt aus aller Not heraus und sein letztes Wort ist: er will vor Freude weinen (124, 8).

Im Mohrenknaben sehen wir den Gefühlsmenschen auf der primitivsten Stufe. Es sagt der Dichter mit dieser Gestalt, daß der von Kultur unberührte, primitive Mensch, der der Natur noch nahe ist, ganz allgemein Gefühlsmensch ist. Und zwar steht der Mohr auf dem Gefühl der Liebe — nicht zur Geliebten, sondern zu Eltern, Herrn, Wohltätern und ihm sympathischen Personen —, die dann zu hilfreicher Betätigung wird.

Karoline.

§ 8.

Jenny Karoline ist die schöne, anmutige Tochter (123, 22—23) Lord Berkleys in London. —

Ist der kraftvolle und doch gefühlsstarke Wild das Mannesideal des Dichters, so ist Karoline das des Weibes. Die Kraft Wilds fehlt ihr als Weib, dafür aber tritt in ihrer Natur das Zarte und Gefühlvolle stark hervor. Ihr Körper ist zart und reagiert leicht auf alles (73, 4; 83, 37; 111, 24). Diese körperliche Zartheit ist im Sinne des Dichters für sie als Weib kein Mangel. Ihre

„zarten Fibern" (111, 24) bedingen geradezu ihre reiche und starke gefühlsmäßige Anlage, zugleich ein Erbteil von Vater und Mutter. Denn es sind die sanften, sympathetischen Gefühle, die in Karolinens Seele herrschen: die Liebe vor allem (75, 10 und 22). In Karoline, dem schwachem Weibe, wird die Liebe und das Gefühl besonders stark.

Diese Kraft ihrer Seele, ihre Naturanlage, betätigt sich und entfaltet sich schön in der Zeit der Kindheit: zum ersten mal in der großen Liebe zu Eltern und Bruder (71, 11; 103, 12 und 26).

Die Liebe, erst noch als Familienliebe, macht den Grund aus, auf dem ihr Gefühl ruht; keine wilden Leidenschaften brechen hervor, Karoline ist „sittsam" (122, 26), nie ohne Güte (73, 7—8; 120, 33 bis 34; 122, 33—34), ein süßes Kind! (70, 13). So verlebt sie ihre früheste Kindheit in Glück und Frieden.

Durch die Freundschaft, die Berkley mit Bushy schließt, erweitert sich der Lebenskreis der jungen Karoline; und damit greift das Gefühl ihrer Seele über die nächsten Angehörigen weg. Sie liebt nun auch die Familie Bushy, den alten Lord (120, 33), der sich ihrem sympathischen Wesen nicht entziehen kann; er liebt sie und denkt noch später an sie (120, 31—34). Besonders aber liebt sie dessen Sohn Karl. Mit ihm wächst sie auf; bald entwickelt sich die Liebe zum Geliebten, und aus Spielgenossen werden Braut und Bräutigam. Und wenn auch der zwei Jahre ältere Karl (84, 29—30) früher als Karoline die Liebe tief fühlt, das Gefühl der Karoline vertieft sich in dem Verhältnis beider bald so, daß auch sie die Liebe ganz versteht.

Die Liebe führt sie mit Notwendigkeit zu Karl. Sie liebt seine blauen Augen, sein braunes Haar, sie liebt ihn, weil er ein hübscher, rotwangiger Junge ist; aber besonders doch auch, weil er größer ist als alle Knaben seines Alters (72, 12—15). Karoline ist stolz auf Karl, weil er stark ist und immer ihren Ritter macht und für sie streitet (72, 14—15). Sie liebt sein gutes Herz und seine Stärke (84, 27—28). Sie fühlt eben in Karls männlichem Wesen die Ergänzung des eigenen weiblichen: ihr Herz, Seel' und Wesen vereinigt sich mit dem Karls (83, 32). Sie fühlen sich beide durch ein Band des Himmels miteinander verbunden (83, 39). Das ideale Weib wird durch die Kraft der Liebe mit dem idealen Manne verbunden. Das will Klinger darstellen.

Die beiden Häuser sind mit dem Liebesbunde einverstanden (120, 81—82). Karoline darf daher ihr Glück ungestört genießen;

und in dieser Zeit seliger Befriedigung voller Harmonie der Seele und Glückes des äußeren Lebens erweitert sich ihr Gefühl, wie bei Karl. Gewiß strömt es über in die Natur und schließt ihr deren Inneres auf[1]). Hier liegt für Karoline **ein erster Höhepunkt** der Gefühlsentwicklung.

Liebe erfüllte und trug Karolinens Seele, Liebe strömte sie aus und Liebe empfing sie von seiten der Familie Bushy.

Aber da fällt der Haß wie ein Reif auf ihr Gefühlsleben: von der Höhe ihres Gefühls muß sie herab; die Feindschaft und Katastrophe, die die beiden befreundeten Familien auseinandersprengt, stürzt sie ins Unglück. Bei dem mitternächtigen Überfall Lord Bushys auf das Schloß Lord Berkleys wird die 13jährige Karoline mitsamt ihrer Familie aus dem Schloß geworfen (84, 29; 71, 31). Am anderen Morgen wird sie vom Vater wiedergefunden. Aber die Mutter ist tot, der Bruder verschwunden, und die Familie des Geliebten ist Schuld an dem Unglück. Noch schlimmer, nur das nackte Leben retten Vater und Tochter; sie verlieren Heimat und Besitz und flüchten nach Amerika, ohne daß jemand anders davon weiß (84, 30—31; 68, 19). Damit ist Karoline auch zunächst von Karl getrennt; sie verliert den Geliebten.

Die Folgen dieser Katastrophe sind für Karoline verhängnisvoll: vorbei ist das glückliche Leben inmitten der in Liebe verbundenen Familien, zerstört die eigene Liebe. Dafür tritt nun der Karolinens Art entgegen wirkende Haß Berkleys hervor gegen alles, was Bushy heißt. Der Haß Berkleys ist stark, oft zu gräßlichem Ausdruck gesteigert. So gehen Vater und Tochter, einst in Liebe verbunden, durch Haß auseinander, und auch in das Herz Karolinens droht sich der Haß einzuschleichen und die Harmonie ihrer Seele zu vernichten. Hier liegt **ein Tiefpunkt** in Karolinens Entwicklung.

Aber dies geschieht doch nicht wirklich (71, 35—36). Karolinens Gefühl und ihre Liebe kämpfen sich allmählich durch. Zwar ist Karolinen durch die Katastrophe alles Lebensglück, alles äußere Glück genommen, aber dem Haß verschließt sie doch ihr Herz. Das Innere bleibt unverändert. Sie ist weiter gütig und besorgt um den Vater — trotzdem sie dessen Haß oft verletzt (70, 10, 23 und 30—31

[1]) Muß angenommen werden, da sie mit Karl ganz vereinigt lebt und Karl diese Verbindung mit der Natur in der Jugend genießt. Auch zeigt sich später, daß sie ein intimes Verhältnis zur Natur hat (98, 24ff.).

und 33; 72, 25) — wie sie es schon als Kind war (73, 7—8). Sie rettet aus dem Wirrwarr der Gefühle ihre Liebe zu Karl.

Doch Karoline wird nun ganz auf sich zurückgeworfen. Die Folge ist in vieler Hinsicht eine Vertiefung und Verstärkung ihres Gefühlslebens. Karl ist ihr entrissen, darum versenkt sie sich in die Erinnerung ihrer Liebe und sucht im Träumen Glück und Ruhe (74, 20): oft vergißt sie dabei die Außenwelt, so ganz lebt sie nach innen gewendet (75, 23).

Trotzdem aber Karoline immer in ihrer Seele tiefe Liebe hegt, vermag sie wirkliche Befriedigung nicht zu erlangen. Denn der Geliebte ist fern, vielleicht für immer verloren. Unerfüllte Sehnsucht verzehrt sie. Die schöne Ruhe und die innere Harmonie sind dahin. Sie wendet sich an die Natur. Diese nimmt an ihren Schmerzen wohl Teil: der Mond ist traurig (98, 27), das Echo klagt (98, 27—28), aber weil sie vergeblich nach Karl ruft, findet sie in der Natur nicht das Glück wie einst mit Karl. Eine tiefe Melancholie ergreift nun ihr Wesen. Sie wird eine empfindsame Schwärmerin mit tiefen, süßen Augen voll Seele (71, 33; 111, 20—21; 82, 25—26 u. 28; 83, 26), die leicht zu Tränen und Rührung geneigt ist (71, 11—12 und 33; 103, 32; 69, 20; 74, 2), die klagend, weinend im Mondschein wandelt und an einsamen Plätzen immer tiefer in ihr Gefühl versinkt (98, 25—29 und 32).

Das Übermaß des nach innen gewandten Gefühls verlangt nach Ausdruck, den Karoline in der Musik findet. Karoline phantasiert auf dem Klavier (69, 21). Und sie spürt deutlich, wie für sie in der Musik eine begütigende Macht liegt, in deren Schutz sie aus ihrem Leid flieht (70, 30; 73, 24—25). Es zeigt sich da eine gewisse künstlerische Gestaltungskraft ihres Phantasiegefühls. In ihrem Gefühl lebt die Sehnsucht und als geheime, unausgesprochene Empfindung (73, 26) die Hoffnung auf Erfüllung; diese steigern sich nun in den Tönen vermöge des starken Gefühls der Karoline bis zur höchstmöglichen Deutlichkeit und Erfüllung (71, 19—21; 73, 24—27). Weil die Töne wirklich sinnliche Vorgänge sind, darum gewinnt die Verheißung, die die Töne bieten, eine beinah körperlich greifbare Deutlichkeit. Sie hat den Geliebten leibhaftig vor sich: „Ach jeder Ton, Er! Er!“ (73, 27). Und wenn sie auch nicht dauernd Ruhe findet, an der Musik und in ihrem Gefühl sucht sie immer wieder eine Stütze. Unermüdlich und nie verzweifelnd ist ihr Liebesgefühl.

Denn in den Momenten musikalischer Erhebung kommt tief aus ihrem Herzen, das die Melancholie zu verschütten droht, ein Vorgefühl der Erfüllung zum Vorschein, das uns zeigt, wie auch in ihrem Herzen unbewußt ein dunkles Fühlen liegt, das Hoffnung erzeugt und durch Vorwegnahme der Zukunft befriedigen kann. Der Grund ist: das Vorgefühl — so dichtet Klinger mit voller Absicht — ist nicht leer und trügerisch, es ist ein Strahl der allgemeinen „Liebe", die in der Welt waltet und den Menschen leitet: der Verlauf des Dramas bestätigt ja Karolinens Hoffnung. In sofern kommt also Karoline über den Tiefpunkt hinweg nach aufwärts durch die göttliche Kraft ihres Gefühls.

Schließlich vergißt Karoline oft — ganz in ihrem Selbst lebend — vollkommen die äußere mißliche Lage: „Vater, uns mangelt nichts, uns ist wohl" (71, 35—36).

Indem sich so Karolinens Gefühl in allem vertieft, wird seine Wirkung auch nach außen immer stärker. Sie hat einen großen Einfluß auf den Vater. Wir sehen die helfende Kraft der Liebe in ihr leibhaftig vor uns. Sie vermag sogar den Vater oft von seinem Hasse abzulenken und mit Liebe zu beruhigen. Sie allein kann seine Nerven sanft und mild stimmen (72, 3 und 5; 87, 23; 122, 26—27).

So erhebt sich Karoline im Ganzen zwar über den verzweiflungsvollen Wirrwarr der ersten Zeit nach der Katastrophe. Aber sie findet doch nicht wirklich dauernd die volle Ruhe ihres Herzens: Karl fehlt ihr. Ihre Seele vermag in den langen Jahren in Amerika nie voll zu der glücklichen Harmonie zu kommen wie einst in der Jugend. Dazu trägt sehr bei, daß des Vaters beständiger Haß ihr Gefühl, wenn es sich einmal ausbreiten will, zurückdrängt. „Hier wird's so eng, mein Vater! (die Hand aufs Herz)" (73, 15—16). Und als den Vater schließlich seine Unruhe in den Krieg treibt, als sein Haß sich gar nicht legen will, verdunkelt sich ihr die Aussicht in die Zukunft noch mehr. Nur die Musik vermag sie zu trösten (73, 14 ff.).

In dieser Seelenverfassung — bald freudig durch das Gefühl der Liebe (71, 11; 72, 12—15; 73, 26—27), bald traurig (71, 11; 72, 25; 73, 14 und 20—24 und 28; 74, 2), bald in dem gemischten Gefühl der Melancholie (73, 28; 74, 20 und 34) —, treffen wir Karoline in Amerika beim Beginn der Handlung.

§ 9.

Doch bald wendet sich ihre Stimmung. Es werden Fremde gemeldet. Aber, wie immer, sie hat kein Interesse daran (75, 35). Nur als sie hört, Engländer seien die Angekommenen, meldet sich ihre Hoffnung. Und ihr Herz wird von einer ersten Ahnung durchzuckt, ihr Gefühl, das ja stets auf Karl gerichtet ist, ahnt den Geliebten (76, 8). Als sie nur La Feu und Blasius sieht, sinkt ihr aufquellendes Gefühl wieder in sich zusammen. „Ferne, ferne, ewig ferne! — — In stiller Schwermut verloren." (81, 25—26.) Doch das Gefühl Karls kann sie nicht wieder los werden. Vor ihrem inneren Auge wird jetzt seine Gestalt wunderbar lebendig, zum Greifen lebendig: „Ja so, just so sah er aus, wie er da eben aus meinen Augen hervortritt und sich vor mich hinstellt. (Nach einem Orte hinreichend.)" (81, 26—28.) Und trotzdem die helle Wirklichkeit widerspricht, hellseherisch begeistert schaut sie Karl, hat sie ihn: „Meine Augen sehen nach ihm, mein Herz schlägt nach ihm, und es haben ihn meine Augen und es hat ihn mein Herz" (81, 31—32). Und wirklich, ihr vorschauendes, ahnendes Gefühl hat sie nicht getäuscht: plötzlich steht Karl Bushy vor ihr.

Der Vorgang, Akt II, Szene 3, ist, wie schon oben (S. 18ff.) gesagt, nicht leer. Klinger will sagen: Karolinens starkes, sympathetisches Gefühl hat den in der Nähe weilenden Geliebten herbeigezogen und zugleich tatsächlich unter der fast magischen Einwirkung der Sympathiekraft vorausgeschaut. Die „Liebe", das Prinzip, das alles bindet, hat auch jetzt wieder die Liebenden zusammengeführt.

Als nun der Geliebte vor ihr steht, vollzieht sich stufenweise eine vom Dichter sorgfältig dargestellte Klärung des ahnenden Gefühls bis zum klaren Erkennen des Geliebten. Karoline schrickt zunächst auf, als Wild hereintritt (82, 4). Der Anblick berührt sie seltsam, ohne daß sie sich über ihr Gefühl Rechenschaft geben kann. Sie schaut ihn unruhig an: der Eindruck greift tiefer und regt ihr Herz auf (82, 8). Kaum kann sie sich fassen (82, 13). Karls Aussehen scheint ihr bekannt: „Sind Sie nicht aus Yorkshire? Ihr Gesicht — Ihr — Ihr — ja Mylord, aus Yorkshire, meine ich, müßten Sie sein". (82, 20—22.) Sie denkt an die Heimat und an Karl. Immer stärker wird die Erregung (83, 2), die Hoffnung drängt sie. Endlich ringt sich der Name über ihre Lippen: sie glaubt den Geliebten zu erkennen (83, 9), sie lechzt nach

Bestätigung ihrer Vermutung (83, 12); denn dann wird sich, das fühlt sie, die ewige Spannung ihrer Seele lösen. Da erfolgt dann schließlich, als Karl seinen Namen nennt, die volle Klärung: sie erkennt Karl deutlich (83, 12—16).

Karolinens Gefühl ist damit gewaltig emporgewachsen (zwischen 83, 15 und 83, 16). Aber volle innere Harmonie und Ruhe wird auch jetzt noch nicht erreicht, weil sofort die Angst vor des Vaters Haß das Gefühl zurückdämmt (83, 16—17). Die Liebe könnte volle Befriedigung finden, aber der Haß legt sich erkältend darüber. Dies um so mehr, weil durch die Anwesenheit Karls der Haß des Vaters viel bedrohlicher wirken wird als vorher, wo Karoline den Gegenstand in der Ferne wußte. Und während Karoline immer mehr Einfluß auf Wild gewinnt und in Wild die Liebe und das Glücksgefühl weckt (83, 14—15 und 25—26; 84, 5 und 8 und 36—39), vermindert ihr die Erinnerung an den dazwischen tretenden Haß das Glück wieder. Und weil sich kein Ausweg findet, denn von der Flucht mit dem Geliebten hält sie ein unausgesprochenes Etwas zurück und die große Liebe zu ihrem Vater, den sie nicht verlassen will (84, 15—17), darum vermag sich ihre Seele nicht endgültig frei in der Liebe zu lösen, und die erste Freude beim Wiedererkennen ist nur vorübergehend. Noch ehe sie sich frei in Worten entfalten konnte, wird sie durch die Furcht zerstört (83, 11 bis 17).

Als Wild trotzt und Berkley seinem Hasse heftigsten Ausdruck verleiht, sucht sie zu besänftigen (84, 3—6; 85, 31 und 35). Liebe will sie stiften. Ihr Herz vermag sich aber erst in der stillen Einsamkeit, wo der Haß des Vaters nicht so nahe droht, ganz aus der Bedrängnis zu lösen. Ihr Gefühl schwillt und drängt überzufließen. Sie wendet sich in diesem Drang wie sonst an die Natur, und die Natur teilt jetzt ihre Freude: „Karoline (das Fenster aufmachend): Nacht! stille Nacht! Laß dir's vertrauen! Laßt's euch vertrauen, Wiesen! Täler! Hügel und Wald! Laß dir's vertrauen, Mond und all' ihr Sterne! Nicht mehr nach ihm weinend, nicht mehr ihm seufzend, wandle ich unter deinem Licht, sonsten trauriger Freund! Nicht mehr klagend antworteſt du mir, Echo, daß du keinen andern Widerhall als seinen Namen kannteſt. — Karl! Hallt das nicht süß durch die Nacht? Karl! Nicken meine Blumen mir nicht freudig zu? Eilen nicht die Winde herbei, meinen Ruf zu seinem Ohr zu bringen? Ihr sollt euch freuen mit mir,

einsame Plätzchen!" (98, 23—32). Die Liebe hat für Karoline wieder die beglückende Einheit mit der ganzen, großen, lebenden Natur hergestellt. In der Einsamkeit, fern vom Vater, löst sich ihre Seele noch mehr, als sie den Geliebten an seiner Stimme unter dem Fenster erkennt. Ihr Gefühl naht sich einem neuen Höhepunkte, wie in der Szene, wo sie Karl zuerst erkannte.

Aber wieder erfolgt jäh ein Umschwung. Sie erkennt, als sich Wild auf den Baum geschwungen und ihr die Hand reicht, daß er Uniform angelegt hat. Sie kann nicht reden (99, 12), Tränen nur können dem Zwiespalt ihrer Seele Ausdruck geben. Die neu aufbrechende Freude wird wieder von Furcht gehemmt. Sie fürchtet, Karl in der Schlacht zu verlieren, zugleich mit dem Vater, und ihre Stimmung ist wieder tief unten und verzweifelt (99, 14—27). Wieder ist es der Haß, der sich drohend gegen ihre Liebe erhebt. Denn aus Wilds Worten: er wolle nur in die Schlacht, um sie sich von Berkley zu verdienen (99, 21 ff.), erkennt Karoline, daß ihrem Glück jetzt bloß der Haß des Vaters entgegensteht. So bleibt keine Rettung, bevor nicht der Haß aus der Welt geschafft ist.

Mit des Bruders, des Kapitäns Heimkehr scheint sich eine Rettung vorzubereiten. Karolinens Gefühl, das in der Freude des Wiedersehens (103, 12) gestiegen ist, wird durch Berkleys versöhnliches Wort, das den Haß gegen Karl scheinbar überwunden zeigt, vorübergehend wieder auf einen Höhepunkt gehoben: Karoline fühlt sich „ganz glücklich" (103, 17—18).

Aber das Glück hält nur für einen Augenblick an. Der Familienhaß tritt wieder dämonisch dazwischen. Der Bruder gibt an, den alten Bushy getötet zu haben (104, 9). Die Furcht vor den Wirkungen des Hasses auf Karl wirft Karoline in eine Ohnmacht nieder (104, 16). Karolinens Liebe vermag die Gewalt des Hasses nicht aufzuhalten (104, 33; 105, 3). Unvermeidlich muß dieser nun auch ihren Geliebten selbst, der sich bisher nur gegen dieses Gefühl verteidigt hat, ergreifen. Und Karoline sinkt matt hin, weil der Familienhaß ihr Gefühl tötet (105, 17). Sie kommt mit ihrer Familienliebe und ihrer Liebe zu Karl in einen gräßlichen Zwiespalt, aus dem sie keinen Ausweg sieht (105, 34—35; 106, 6). Sie kann von der Liebe nicht lassen, sinkt Wild in die Arme; aber auch ihren Vater und Bruder vermag sie nicht zu hassen. Drum sucht ihre Liebe zu vermitteln; und sie stimmt auch den Vater um. Aber Wilds Rache verlangt nach Befriedigung (106, 25—26 und 34).

Karoline ist die Nacht hindurch und den folgenden Morgen, während Wild, Berkley und Harry in der Schlacht kämpfen, in schlimmster Aufregung. Der Zwiespalt: Liebe zu Karl — Liebe zu dem Vater und Bruder wird immer schärfer. Ihr Körper droht zu erliegen; sie wird ohnmächtig (111, 19). Aber die „Liebe" hat ihren zarten Fibern Stärke gegeben (111, 24—25). Denn bei allem Zwiespalt hat sich ihr Herz doch auf Wilds Seite geneigt. Sie „war auf dem Punkt", Vater und Bruder preiszugeben, mit Wild zu fliehen: ihn Rache nehmen zu lassen und dann zu fliehen! (111, 25—26.) Das Familiengefühl wird von der Liebe zu Karl zurückgedrängt. Und wenn auch ihre Liebe zu Vater und Bruder nie ganz in ihr schweigt — sie begrüßt beide voll Liebe nach der Schlacht — die Hauptteilnahme nimmt sie dennoch an Wild (116, 22 und 28—29 und 32). Und als er aus der Schlacht zu ihr kommt, entscheidet sich ihr Gefühl für ihn, sie geht mit ihm weg: „Karl, ich verlaß dich nicht!" (118, 1.) Ihre Liebe will Karls Herz helfend heilen (116, 27—28). Und Wild hat in der Tat an ihrer Liebe einen Halt; ihre Liebe ist wie eine gute Macht, die ihn auch in dem furchtbaren Konflikte lebend und empfindend erhält (116, 36—37; 117, 1—3).

Karoline versucht schließlich — so weit führt sie die Liebe zu Karl —, ihre letzte Stärke aufzubieten und des Geliebten Rachepflicht ganz und gar anzuerkennen. Aber ihre Stärke schwindet hin, es läßt sich die Vaterliebe nicht aus ihrem Herzen verdrängen. Darum fühlt sie sich nun ohne Rettung unglücklich; denn sie fürchtet Karl zu verlieren (118, 30—34). Und doch, als sich Karl zur Rache endgültig entschließt, da neigt ihre Liebe ganz hinüber zu Karl, als ob sie fühlte, Karl handele recht. Und darum hat sie — wenn sie auch tatsächlich nur die völlige Zerstörung und den Tod vor Augen sieht — eine Art Wonnegefühl in der liebenden Hingabe an Karl: „Laß mir's nur noch dunkler werden vor den Augen und schwerer hier. Ich geh' zu Ende, so gern zu Ende. — Du zerstörst so gewaltig." (119, 10—12.) Sie ist rein ihrem Gefühl gefolgt; der Ausgang des Dramas läßt sie das endgültige Glück finden.

In Karoline hat also die Liebe zu Wild schließlich gesiegt. Die Liebe bringt sie zu dem Geliebten hin, dem sie bestimmt, ist und reißt sie von der Familie los. Aber es ist ein Sieg in Verzweiflung, das Gefühl konnte sich dabei nicht frei entfalten und höchstes Glück nicht die Seele füllen, weil sich ja die

Vaterliebe nur übertönen, nie tilgen ließ. Darum kann die endgültige Befreiung des Gefühls erst erfolgen, als durch die Nachricht, Bushy lebe, die Rache Wilds unnötig wird. Es weicht die Einwirkung des Hasses und neues Leben und neue Kraft beginnt Karolinen sogleich wieder aus der Tiefe emporzuziehen (119, 29). Die Liebe kann sich ausbreiten. Karoline findet in den Armen Wilds und Lord Bushys das alte, hohe Glück wieder (120, 14—15 und 32).

Zum letzten Glück steht nur noch Berkleys und Harrys Haß im Wege (121, 7). Aber durch Karolinens miteinwirkende Liebe gelingt die Aussöhnung allmählich; Karoline will den Vater durch ihre Liebe milde stimmen, will ihn durch die bei Karl ausharrende Liebe zu Wild hinüberführen (122, 12 u. 16 u. 30; 123, 1 u. 27—28). Sie ist sofort durch ihr Gefühl überzeugt, daß Wild wahr spricht und will dem Vater die Bedenken gegen Bushy nehmen (123, 27). Auch die sich dunkel anbahnende Liebe im Kapitän fühlt Karoline und sucht den Bruder umzustimmen (123, 31—32). Als dann Karoline die Liebe bei Berkley zum Sieg gebracht sieht, ist die letzte Bedingung für ihr Glück erreicht.

Nun kann sich wieder die alte Liebe wie einst in der Jugend beruhigt entfalten. Karoline konnte nicht glücklich sein, solange der Haß ihre Liebe irgendwie hemmte. Die Liebe zum Vater und zu Bushy und darum in vollem Maße die Liebe zu Karl vermag nun wieder das Gefühl der Karoline zu reinstem, höchstem Glück zu stimmen. Wir sehen Karoline am Schluß des Dramas sich in aller Liebe mit Karl umarmen (124, 13). Das ist der **endgültige Höhepunkt** für Karoline: volle Liebe ohne jede Störung. Sie hat ihre Bestimmung gefunden.

Auch an ihr bewährt sich Gottes Güte und zwar vermittelst der Liebe. Ihre Anlage bestimmte sie für die Liebe und für Karl. Sie bleibt ihrem Gefühle im Unglück treu. Obwohl sie durch das Unglück in einen Wirrwarr der Gefühle geworfen und von Haß uud Liebe hin- und hergezogen wird, wird ihr am Schluß das alte Glück der Liebe, für das sie bestimmt war, wiedergeschenkt.

Lord Berkley.

§ 10.

Berkley, ein reicher englischer Lord (69, 23; 70, 1—2), ist ein Mensch von reich entwickeltem „Gefühl“ — Gefühl im weitesten

Sinne des Wortes (71, 23). Er fühlt es selbst: „O Gott! du hast uns wunderbar gebaut, wunderbar unsre Nerven gespannt, wunderbar unser Herz gestimmt!“ (72, 6—7.) Berkley hat ein weiches Herz (70, 34): empfindsame Stimmungen und Tränen im Auge sind ihm nicht fremd (71, 12—13). Er zeigt Gefühl für das Schöne in Kunst und Natur (70, 28—29; 71, 5—9). Musik stimmt ihn leicht und rührt ihn tief (70, 35 bis 71, 1—2). Seine Phantasie ist stark ausgebildet: z. B. vermag er sich beim Hören eines Tones ganze Szenen (71, 4) und „Gemälde“ (71, 1) aus seinem Leben vorzustellen. Er vermag ganz in seiner Phantasie zu leben, vermag im Aufbauen von Kartenhäusern die Gegenwart zu vergessen (69, 21 ff.). Das Gefühl bestimmt ganz allgemein seinen Geist, nicht das bewußte Denken (71, 36—39). Er ist von dem Gefühle anderer leicht zu beeinflussen und orientiert sich an andern durch gefühlsmäßige Wahrnehmung und Erkenntnis (121, 29), die oft geradezu als Ahnungsvermögen hervortritt (85, 28—30 und 32 – 34 und 86, 3—4; 88, 37—38; 105, 39: ahnt Bushy in Wild; 101, 28—29; 102, 3—4 und 7—8 und 10—11: erkennt ahnend seinen Sohn). Vor allem aber finden sich die sympathetischen Gefühle bei Berkley: als „Liebe“ im allgemeinen Sinne.[1]) Er ist lieb und gütig (111, 13—14). Zuerst ist es die Liebe zur Familie: er liebt sein sanftes, liebes Weib wie einen Engel Gottes (71, 9—10 und 31; 87, 23—24; 103, 34 und 37 f.). Er liebt Sohn und Tochter im höchsten Maße (122, 22—23; 88, 1—3; 108, 31). Das Glück erhöht sich für Berkley, als die brüderliche Freundschaft zu Lord Bushy dazu kommt (123, 5—6). Berkley wird durch das Gefühl anderer, mit denen er sympathisiert, beeinflußt. Besonders durch die Frau (vgl. Karolinens Einfluß). Aber auch durch Bushy (vgl. z. B. 121, 29—32; 122, 3—4).

Aber das Gefühl Berkleys verbindet sich auch mit Kraft. Auch er hat das Starke, Feste, Unerschütterliche und Entschlossene seiner Ahnen (102, 21). Darum ist Berkley ein guter Soldat (73, 18). Das Kraftgefühl äußert sich auch in Stolz, besonders Familienstolz, und Ehrgefühl (70, 17—18 und 20 und 24—25; 102, 23—24; 85, 2—3

[1]) Unter „Liebe“ sollen in unserer Darstellung alle sympathetischen Gefühle begriffen werden, nicht nur etwa die Liebe von Mann zu Weib, sondern auch die Familienliebe und Freundschaftsgefühle usw. Es soll damit für die eine bewegende Hauptkraft im Drama ein einheitlicher Name gesetzt werden.

und 10; 117, 11). Ein großes Selbſtgefühl iſt die Folge. Und wie in der Kraft Wilds und Buſhys — wir erinnern uns — die Möglichkeit lag, das „Gefühl" zur Leidenſchaft zu ſteigern, ſo verbindet ſich — ganz entſprechend dem alles einſchließenden Gefühlsbegriff Klingers — auch mit der Kraft Berkleys die Leidenſchaft. Und ſo bekommt Berkleys Kraftgefühl etwas Wildes, „Stirres" (102, 20). „Das rollende Droh-Aug'" iſt Kennzeichen der Berkleys (102, 21).

Berkley lebt in London glücklich und in innerem Frieden, weil die „Liebe" ſeine Leidenſchaften bindet und ſeine Seelenkräfte in ſchöner Harmonie hält. Der Einfluß ſeiner ſanften Frau („wie ein beſchattender, erquickender Baum" 103, 36 f.) und Buſhys hilft dazu. Seine Kinder Harry und Karoline erweitern ſein Glück. Das Glück wird noch erhöht, als ſich die Tochter mit dem Geliebten Karl Buſhy verlobt. Hier liegt **der erſte Höhepunkt** im Leben Berkleys.

Aber die Ruhe der Seele wird geſtört. Zwiſchen den Freunden tritt eine Entfremdung ein. Schuld ſind vor allen Dingen Berkleys ſtarke, allzu feurige Leidenſchaften (123, 25) und wahrſcheinlich ein großer Ehrgeiz, der die Intereſſen des Freundes Buſhy zu gefährden droht. Die Leidenſchaften Berkleys werden alſo nicht dauernd gebändigt: ſie treten aus der Harmonie heraus. Ein Dritter, Ungenannter, miſcht ſich ſelbſtſüchtig in das Verhältnis der Freunde, ſchwärzt Berkley bei Buſhy als deſſen Nebenbuhler (vielleicht bei Hofe?) an und reizt dadurch Buſhy zu offener Feindſchaft gegen Berkley (129, 16—18 und 22—25). Aus dieſem „Mißverſtändnis" (123, 23) folgt nun das große Unheil für Berkley. Buſhy überfällt um Mitternacht Berkleys Schloß: Berkley wird nackend mit ſeiner Tochter und ſeinem Weibe herausgeworfen (71, 30—31), das Schloß wird verbrannt (71, 31—32), Berkley rettet nur ſein Leben. Am andern Morgen erwacht er „aus ſtarrer Taubheit" (72, 38). Er findet ſich allein (72, 38—39). Er ſieht, was Buſhy getan. Da verwandelt ſich ſeine Liebe in Haß, und damit wird die Leidenſchaft ganz entfeſſelt. Er ſchreit, ächzt, winſelt in furchtbaren Tönen und hebt in wildem Schmerz die Hände zum trüben Himmel: „Gib mir meine Kinder! Mach Buſhy kinderlos, daß er fühle, was das iſt: kinderlos!" (72, 39 bis 73, 3). Boten melden, daß ſeine Frau tot und ſein Sohn Harry verſchwunden ſei (73, 10—11). Seine 13jährige (84, 29) Tochter iſt das einzige, was er aus dem Zuſammenbruch rettet (73, 3—7).

Berkleys Glücksgefühl ist dadurch ganz vernichtet, Zukunft und Gegenwart gleich schrecklich; seine Ruhe ist dahin. Jetzt ergreift der leidenschaftliche Haß sein Herz, das vordem die Liebe besaß. Trüb und tot steht er da in endlosem Schmerz **(Tiefpunkt)**. Nur der Anblick seiner Tochter, die ihm allein geblieben, stimmt sein Herz zur Freude (73, 5—6). An sie heftet sich seine Liebe. Und so mischen sich nun — jetzt an dem Unglücksmorgen zum erstenmal erkennbar — die entgegengesetzten Gefühle des Hasses und der Liebe in Berkleys Seele. Und dieser Zustand „gemischten Gefühls" bleibt für Berkley bezeichnend das ganze Drama hindurch. Es ist geradezu die Absicht des Dichters, diesen Zustand und seine allmähliche Überwindung durch Steigerung des Liebesgefühls darzustellen. Gleichzeitig ist Berkleys entfesselte Leidenschaftlichkeit und seine Kraft wirksam: dadurch bekommt der Zwiespalt seines Herzens etwas Heftiges und Gewaltsames.

Berkley flieht mit seiner Tochter nach Amerika und lebt dort ohne Ruhe und Glück in der schrecklichsten Lage (85, 37 ff; 118, 7—8).

Berkley haßt die Familie Bushy als die Zerstörer seines Familienglücks. Der Haß wird zum Ingrimm (72, 16) und drückt sich oft in den gräßlichsten Worten aus (72, 21—24; 83, 22—23; 86, 2—4; 87, 7 und 17—22; 107, 11). Dieser Haß beeinflußt das ganze Wesen Berkleys. Er verzerrt die Leidenschaft, das Starke seiner Art, ins Häßliche und Rohe (72, 21—24; 74, 5; 84, 10). In solchen Augenblicken wird selbst die Zärtlichkeit gegen seine Tochter zur Unfreundlichkeit und Schroffheit (85, 32; 106, 35).

Berkley fühlt sich in diesem Zustand des leidenschaftlichen Hasses nicht wohl; der Haß nimmt ihm die Freude an allem (69, 24—25; 70, 27—29). Die Leidenschaft reibt ihn auf (73, 9 und 21). Er lebt ein widriges Leben. Er liegt wie auf Dornen und geht den rauhen Pfad des Kummers (71, 1; 104, 1—2), ein Zeichen, daß das Bedürfnis nach Harmonie, sanftem Gefühl und „Liebe" noch in ihm lebt und nur beiseite gedrängt ist. Es kommen dann mildere Stunden. Er möchte das alte Glück wiederhaben: „Denken Sie, seinen Sohn wieder sehen, was das einem sein muß!" (87, 38—39).

Nun wird seine Phantasie rege. Sie führt ihn in die schöne Vergangenheit zurück und erneuert sie in seiner Seele. Ein Kartenschloß, das er sich kindisch-phantastisch baut, zaubert ihm sein Schloß und die Zeit seiner Freundschaft mit Bushy vor (69, 21 und 23

und 26) und gießt ihm ein wenig Glücksgefühl ins Herz. Glückliche Augenblicke der Kindheit kehren damit zurück (69, 25). Kartenhäuser bauen, d. h. eben das Spiel seiner Erinnerung und Phantasie, macht seine einzige Freude (69, 26 f.). Aber freilich: das Phantasieglück solcher Augenblicke kann nicht dauern. Ein Stoß, ein harter Tritt, ein Windhauch muß das Kartenhaus zusammenwerfen (69, 27—28). Dessen ist sich Berkley zu gut bewußt: er weiß, daß sein Glück bloß ein geträumtes ist. Aber der Traum tut wohl, und so gibt er sich ihm jedesmal mit aller Kraft hin; er macht sich Illusion wie La Feu und belügt sich wie dieser, um das Gefühl der Befriedigung wiederzugewinnen (69, 30—32). So wird ihm das Kartenhaus zum Sinnbild seines Lebens (69, 27): in der Phantasie baut er sich immer und immer wieder das Verlorene mit dem unermüdeten Mut des Kindes (69, 29) auf und wird wirklich auf Augenblicke heiterer.

Glück findet er auch in der Liebe seiner Tochter. Diese wächst immer mehr heran. Immer mehr vertieft und stärkt sich ihre Gefühlskraft und damit ihre Kraft, allein durch ihr Wort und ihre Nähe (vgl. 72, 5—6) besänftigend auf den unglücklichen Vater einzuwirken. Auch ihr Klavierspiel vermag ähnlich wie das Kartenspiel zuweilen seine Phantasie mit Bildern aus der Vergangenheit zu trösten (70, 34—35; 71, 2—10). Aber plötzlich — bei bestimmten Tönen (70, 36 f; 71, 14) — quillt dann aus der Seele wieder der Haß empor und Berkleys Ruhe ist hin: das Kartenhaus seiner Phantasie stürzt ein.

So schwankt Berkleys Gefühl beständig zwischen Leidenschaft und Frieden, zwischen Haß und Liebe, die wechselnd von selbst aus seinem Innern hervorbrechen. Leidenschaft und zumal Haß sind wie dämonische Gewalten, die ihn ergreifen (70, 25—26; 104, 20—21). Karoline sagt dann, ihr Vater habe seine böse Stunde (72, 17). Wir sehen Berkleys Gefühl eigentlich immer gemischt aus sich widersprechenden Stimmungen (70, 3—4): bald überwiegt dieses, bald jenes; rein ist sein Gefühl nie. Auch er lebt also im „Wirrwarr" (69, 27; 72, 26).

Aber noch eine andere Möglichkeit hat Berkley, sein Gefühl zu beruhigen: das Austoben seiner Leidenschaft und Kraft. (Wir sehen Ähnlichkeit mit Wild.) Gelegenheit gibt dazu der Krieg: „Mir ist nicht besser als im Kanonenfeuer." (86, 22—23; 115, 31.) Auch sonst befriedigt sich sein Gefühl in tobsuchtartigen Gefühls-

betätigungen. Er nennt das seine „Späße"; und „wenn er seine Späße getrieben hat, ist's ihm gut" (73, 18—19).

So im Wechsel und Wirrwarr geht sein Leben weiter (71, 23—25). Berkley lebt 10 Jahre lang in Amerika. Er wird alt: 60 Jahre ist er im Drama (71, 30 und 34—36; 87, 3; 101, 7). Aber das Alter ist bei ihm durchaus kein Dämpfer auf das Gefühl (70, 18—19; 118, 8—9): „das Alter ist so kalt nicht" (72, 32). Im Gegenteil: die Ausbrüche seines Hasses werden immer wilder (73, 21). In dieser Verworrenheit seines Gefühls bietet Berkley einen tollen Anblick; Berkley fühlt es selbst: „Es ist toll und gut, daß heiß heiß bleibt und Haß Haß, wie's einem braven Menschen zukommt" (72, 30—32).

§ 11.

In Amerika, wo Berkley in einem Gasthause wohnt, steht gerade wieder eine Schlacht bevor (72, 28—29) in dem Kriege zwischen den Kolonien und England. Berkley kämpft auf seiten der Kolonien (86, 17). Hier setzt das Drama ein. Die Stimmung Berkleys ist gerade wieder sehr widerspruchsvoll. Die „Liebe" sucht den Haß zu vertreiben, doch dieser bricht immer und immer wieder hervor.

Aber allmählich im Verlaufe des Dramas nimmt die Liebe die Herrschaft an sich und bindet wieder, was der Haß getrennt. Die Stufen der Entwicklung stellt Klinger genau dar. Zunächst wirkt durch Persönlichkeit und Klavierspiel Karoline allein. Dann tritt das sympathisch wirkende Wesen Wilds hinzu. Danach wird durch das Wiedersehen des Sohnes Berkleys Haß gemildert und die Liebe in Berkley gestärkt. Aber alles sind nur vorübergehende Wirkungen: der Haß läßt sich nicht ganz tilgen, er schwillt immer wieder auf, bis die Liebe durch ihren Hauptverkündiger — durch Bushy — bei Berkley zum endgültigen Durchbruch geführt wird. Gehen wir der Entwicklung im einzelnen nach!

Im Beginn des Dramas ist Berkley mit Karoline allein. Sie spielt süß melancholisch Klavier (69, 21 ff.), er erbaut ein Kartenschloß, das auch Bushy aufnehmen soll (69, 32—34). Er ist auf Augenblicke in der Erinnerung glücklich wie ein Kind. Berkley (ein Kartenschloß auf kindische phantastische Art bauend) „so ganz zum Kind zu werden, alles golden, alles herrlich und gut!" (69, 21—22.) „Glückliche Augenblicke der Kindheit, die ihr rückkehrt!" (69, 25—26.) Immer mehr versenkt er sich in seinen Traum

(69, 30—34). Dann plötzlich schlägt die Stimmung um (69, 34 bis 70, 2): der Haß tritt hervor. Dann wieder die Liebe (70, 2—10). Die Liebe wird dann wieder durch den Haß verdrängt (70, 11—29). Nun spielt Karoline eigens um ihn zu beruhigen (70, 30—33). Das gelingt auch: angenehme Phantasien der Vergangenheit umschweben Berkley (71, 2—24). Aber der Haß wird nicht ganz unterdrückt (71, 14—17), er bricht heftig hervor (71, 24 bis 72, 3). Karoline blickt den Vater bittend an, sofort besänftigt sie ihn: „Laß mich mit dem Blick! Nun ja, ich wollt', ich hätt' ihn, er sollte ruhig und friedlich sein Haupt in meinen Schoß legen. Aber hier müßtest du stehen, keinen Schritt weichen, sonst wenn er so vor mir stünde — O Gott! Du hast uns wunderbar gebaut, wunderbar unsre Nerven gespannt, wunderbar unser Herz gestimmt!" Karoline: „Hatte Bushy nicht einen Sohn?" Berkley: „Freilich. Ich möchte fast sagen, einen braven, rüstigen, wilden Knaben, wenn's Bushys Sohn nicht wäre" (72, 3—11). Aber dann kommt ein neuer schrecklicher Ausbruch des Hasses, der in seinem Herzen immer wie auf der Lauer liegt (72, 16 bis 73, 13).

Weder Karolinens Persönlichkeit noch ihr Spiel kann den Vater dauernd besänftigen. Die Stimmung wächst aus vorwaltender Liebe bis zu loderndem Haß. Nur die Hoffnung auf Kampf macht Berkley — nach der Erleichterung des tobenden Ausbruchs — einige Freude (73, 18). Hinter der Szene (zwischen 73, 19 und 85, 6) bringt Berkley in Erfahrung, daß für den kommenden Tag eine Schlacht bevorsteht. Das hebt sein Gefühl etwas (85, 6: Berkley: „Hm! morgen" — zu ergänzen ist: findet die Schlacht statt. vgl. 101, 6).

In eine neue Phase tritt Berkleys Gefühlsentwicklung, als er mit Wild zusammenkommt (85, 6 bis 88, 39). Diesem gegenüber erneuert sich die zwiespältige Stimmung, die er soeben durchgemacht. Wilds Persönlichkeit berührt Berkley sympathisch (85, 22—28), aber doch tritt sofort eine Antipathie dazwischen; d. h. ohne daß Berkley den Fremden kennt, zieht ihn die alte Freundschaft mit den Bushys zu ihm hin, und der Haß stößt ihn zurück (85, 28—30). Es folgt Sympathie (85, 33—34), dann Antipathie (85, 36 bis 86, 4). Und wieder Sympathie (86, 4—12) und Antipathie (86, 12—14 und weiter 86, 32 bis Ende der Szene). Wieder läuft die Stimmung in leidenschaftlichen Haß aus, nur daß der sympathetische Zug zu Wild bleibt (88, 34). Auch bleibt Karolinens Einfluß weiter von starker

Wirkung (87, 23; 88, 13—14), und die Aussicht auf den Kampf zeigt Berkley auch jetzt die Möglichkeit sich auszutoben (86, 22). Die Gewißheit, daß die Schlacht bereits am andern Morgen stattfindet, läßt seine Stimmung steigen (101, 6).

Einen neuen Gefühlsverlauf erlebt Berkley dem Kapitän, seinem verloren geglaubten Sohn Harry, gegenüber. Hier handelt es sich nicht um Sympathie, Antipathie und ihrer beider Kampf, sondern um etwas anderes. Man verfolge die Stufen genauer. Berkley fühlt sofort eine große Sympathie für den fremden Kapitän, ohne ihn selbst gesehen zu haben, bloß weil er den Kolonien ein englisches Schiff als Beute mitgebracht hat (101, 12—13). Als der fremde Kapitän eintritt, fühlt Berkley unmittelbar an ihm die beiden Haupteigenschaften: wild und gut, die dem Berkleyschen Wesen eigentümlich sind, heraus. Er ist daher gegen ihn sofort ausnehmend liebenswürdig (101, 24). Noch tiefer wirkt der Anblick des Kapitäns: er berührt seine Seele wunderlich (101, 28). „Muß Sie küssen, Sir!" (101, 29.) Ein sympathetischer Zug zieht Berkley dunkel zum Kapitän hin. Das Gefühl klärt sich mehr auf: man erkennt, es handelt sich um eine aufdämmernde Erkenntnis. Der alte Berkley fühlt den Geist seines Sohnes nahe: „Geist meines Harry! wohnst du noch hier!" (102, 3—4.) Noch mehr: der Vater redet den Kapitän schon unwillkürlich mit „Harry!" an. Aber das dunkle Gefühl ist noch ungewiß und stutzt: „Harry! ist das nicht?" d. h. richtig (102, 7). Das Gefühl strebt weiter zur Klarheit. Berkley redet den Fremden jetzt schon mit „du" an: „Hast du seine Seele, hast du sein" (102, 7—8) — ergänze: Auge, Aussehen (vgl. 102, 21 bis 22), dann müßtest du doch auch Harry, sein. Statt dessen fährt der Gefühlsmensch erregt fort: „Harry ich mein', ich müßt ihn aus dir herausrufen" (102, 7—8). Immer klarer und deutlicher wird die Erkenntnis: „Gott im Himmel! im Himmel! Harry! Harry! du bist's —" (102, 10—11). Berkley hat jetzt den Sohn erkannt. Volle Klarheit und Befriedigung wird dem Vater zuteil, als sich der Kapitän zu erkennen gibt (102, 12—13). Der Dichter schildert also hier das Sichaufklären eines sympathetischen Gefühls bis zur Wiedererkennung, nicht wie vorher den Zustand „gemischten Gefühls".

Das Wiederfinden des Sohnes erfüllt dem alten Berkley seinen höchsten Wunsch. Begreiflich, daß ihn die Freude „fast toll" (vgl. 102, 26) macht: „Mein Harry! he, mein Junge! drücke ich dich

denn in meine Arme! o mein Harry! es ist mir so freudig, meine Augen werden dunkel" (102, 15—17 und 22—23 und 26—28 und 31—33). Und der Gedanke, daß beide Kinder seinem Herzen nun wiedergegeben sind, läßt ihn in freudiger Dankbarkeit die Güte des Himmels preisen (102, 35—37). Sein Gefühl erstickt ihn fast: „ich kann ja nicht weinen jetzt" (102, 36 f.). Das Wiedersehen mit Harry schmilzt einen großen Teil des Hasses gegen die Bushys aus Berkleys Seele: der „Liebe", die immer im Herzen Berkleys lebt, ist jetzt freiere Bahn gebrochen. Karoline kommt hinzu, und nun im Glück der Liebe ist auch die Rache vergessen: Berkley vergibt dem alten Bushy. „Ja, ich kann's nicht sagen für Weinen und Freude (ergänze: daß der Kapitän wirklich der Bruder Karolinens ist) Harry! — — — Ha! Ha! Alter! was du da siehst (ergänze: ist all dein Glück) — o meine Kinder! (Umfaßt sie) Nun geb' der Himmel dir auch deinen Sohn wieder, alter Bushy!" (103, 13—16). Auch der Mohr wird von Berkley freundlich, menschlich behandelt (103, 22). Hier hat die Gefühlsbewegung Berkleys zum erstenmal wieder einen entschiedenen **Höhepunkt** erreicht.

Aber der Haß ist doch nicht völlig aus Berkleys Herzen getilgt. Die Freude über den Wiedergefundenen hatte das Herz erfüllt und den Gedanken an den Verlust der Frau zurückgedrängt (103, 3 und 30—31). Jetzt erweckt Harry diese Erinnerung wieder und damit den alten Haß (103, 34 bis 104, 4). So kann die Nachricht von der Tötung seines Gegners (104, 5—6; 105, 4 ff.) Berkley in häßliche Freude versetzen. „Tatest du das? Goldjunge! Harry! Harry! Wie? wie? Du süßer Junge?" (104, 12—13 und 19—21 und 34 ff.)

Jedoch nun verbinden sich die sympathetischen Einflüsse Karolinens und dann Wilds, der 104, 24 erscheint, gegen den Haß, und die Zustände gemischten Gefühls kehren wieder. Gerade Wilds Erscheinen weckt in Berkleys Seele die Sympathie. Den Zustand empfindet er als peinlich: 104, 29—30. (Man beachte den Wechsel von angenehmem — unangenehmem Gefühl!) Die Sympathie fängt an zu überwiegen (104, 35), dann besonders: 105, 18—19. Seinem Gefühle ist Harrys grausame Rachetat an Bushy etwas zu furchtbar (105, 18—19). Aber der Haß bleibt schließlich in der Obergewalt. Auch Berkley zieht den Degen gegen Karl (105, 33). Sogar die versöhnlichen Worte gegen Wild nimmt Berkley jetzt sozusagen zurück: „Und da ist meiner (d. h. mein Haß gegen Wild) ewig, ewig, er gleicht Bushy" (105, 39). Der Haß verstärkt sich

noch, als Berkley Wilds wahren Namen erfährt (106, 23). Karolinens besänftigende Einwirkungen werden paralysiert (104, 16 f.; 106, 6 f. und 23 f.).

Aber doch wird Berkley bald wieder etwas schwankend (106, 25): Karolinens Einfluß wirkt wieder (106, 25—33). Er will Wild nichts tun (106, 26), Wild mag gehen. Freilich, Karoline soll er nicht mitnehmen (106, 35). Doch der Haß will sein Recht. Nachdem Karoline fortgeschafft ist, nimmt er wieder schroffe Form an; jede Grausamkeit an Bushy wird gutgeheißen (107, 11). Dann wird die Stimmung wieder milder. Berkley redet vom Duell zwischen Wild und Harry ab (108, 17—18) und ladet Wild sogar zu Tisch ein (108, 22), er schiebt den Gedanken an Bushy schließlich beiseite. Sein Gefühl hat das Bedürfnis, sich freudig in Liebe zu dem Sohne zu entfalten. „Laß den Bushy jetzt Bushy sein und komm an mein Herz, du mein Leben!" (108, 30—31.) Trotzdem der Haß noch fortbesteht, hat die Liebe jetzt an Raum gewonnen.

Der Tumult der Schlacht läßt Berkley sich austoben, auch das und der Sieg mildert das Gefühl des Hasses. Die Bewunderung führt ihm wenigstens Wild näher (116, 16). Überhaupt war ihm im Feuer so närrisch (117, 2). Er fühlt wohl, daß in ihm eine Änderung vorgeht.

Aber wenn er auch in lustiger Stimmung aus der Schlacht zurückkommt (115, 31), der Haß steht immer noch lauernd im Hintergrund, jeden Augenblick bereit, die vorübergehende Einheitlichkeit des Gefühls wieder in Zwiespalt aufzulösen.

So geschieht es nach Wilds Rückkehr aus der Schlacht. Zuerst ergreifen Berkley mildere Stimmungen. Harry soll sich nicht mit Wild schießen (118, 3—4). Dann entlädt sich seine Seele, die sich noch nicht rein lösen kann, wieder in einem eigenartigen — für Berkley charakteristischen — Gefühlsgemisch, halb besorgte Sohnesliebe, halb Feindseligkeit und alter Haß. Ein Gefühl sagt ihm, Harry solle Wild aus dem Wege gehen; aber reine Liebe spricht noch nicht in ihm (121, 21).

Im ganzen freilich hat Berkleys Haß unter der Einwirkung Karolinens, Wilds und Harrys abgenommen. Die letzte Spur wird getilgt und der Kampf zwischen Antipathie und Sympathie zugunsten der letzteren entschieden durch das Auftreten Bushys. Berkley trifft mit Bushy im Garten zusammen. Als Berkley den ehemaligen Freund sieht, fährt er zusammen, der Haß will aufsteigen (121, 25).

Die Persönlichkeit Bushys aber beginnt auf Berkleys Gefühl sofort zu wirken („— ich fühl' es ja", d. h. daß Bushy da ist 121, 29) und ruft die Sympathie in Berkley wach: „Es geht mir so warm ums Herz" (121, 30). Und obwohl noch halb die Antipathie vorhanden ist — Berkley will weg: „Komm doch fort mit mir, Harry!" (121, 29—30) — es ist doch schon der erste Schritt zu einer Annäherung getan; denn Berkley bleibt. Lord Bushys Einfluß geht weiter. Bushys Stimme schon zieht Berkley an: „Nur deine Stimme nicht! ich fürchte deine Stimme" (121, 32) — weil Berkley fühlt, daß er weich wird. Aber noch lebt feindseliges Mißtrauen in Berkleys Herzen (121, 33). Berkley zieht die Hand zurück (121, 35). Es ist eben noch immer ein gemischtes Gefühl in ihm.

Immer mehr lockt jedoch Bushys „Liebe" das Grundgefühl der Seele Berkleys hervor. Berkley möchte sich wehren (zu Bushy: „Geh doch nun weg hier!" [122, 3]). Aber er fühlt selbst, wie der Haß schmilzt. Liebe und Haß sind schon gleich verteilt in dem gemischten Gefühle Berkleys. Denn auch Karoline wirkt durch ihr Nahesein zur Liebe: „Komm fort, Miß! daß ich nicht in Versuchung komme zu diesem oder jenem" (122, 3—4). Aber noch immer ist Berkley nicht zu innerer Ruhe gelangt (122, 5). Der Haß steigt wieder: Berkley muß die Tochter haben; er will ihr fluchen, wenn sie bei den Bushys bleibt (122, 10—11 und 15). Er findet sie häßlich in Bushys Armen (122, 23 f.). Ekel und Haß steigt in ihm auf (122, 37). Er möchte sie vergessen, um aus dem verworrenen Drang zu kommen (123, 3 f.). Aber der Drang löst sich nicht sogleich. Karolinens „Liebe" wirkt auf ihn ein und lockt die mildere Stimmung hervor (122, 26—27). Bushy wirkt im gleichen Sinne. So bleibt das Gefühl gemischt (123, 9—10): „Rede nicht! Bushy, rede nicht! ich hass' und hasse, lieb' und liebe!" (123, 9—10). Als Bushy seine Unschuld beteuert, will sich Berkleys Gefühl offenbar freudig erheben. „Du hättest das nicht getan?" Die alte Sympathie kehrt wieder. Doch sofort fährt hindernd der Haß dazwischen: „— alter Heuchler!" (123, 20.) Aber schon ist er erweicht (123, 28 f.). Und auch Wild sieht in Berkley das Edle, Milde siegen (123, 29). Doch hat sich immer noch nicht aller Haß in Liebe aufgelöst: „Ich kann dich nicht lieb haben" (123, 36).

Aber das dunkle Gefühl ist doch schon von Liebe bestimmt und drängt Berkley zu der Aufforderung: „— bleibe hier!" (123, 36). Jetzt ist Berkleys Liebe so gesteigert, daß Lord Bushys Gefühl des Sieges

der Liebe gewiß ist; er „erkennt" Berkleys gutes Herz und umarmt ihn (123, 37). Berkley läßt es geschehen, er fühlt selbst, daß der Haß zerschmolzen ist, die Liebe wider sein Wollen gesiegt hat. „Laß mich nur!" d. h. über mich klarer werden. „Es ist mir so wirr noch, bleibt nur hier beisammen!" (123, 38—39.) Auch Harry soll bleiben (124, 3). Und ohne daß Bushy weitere Versuche zur Versöhnung unternommen hätte, spricht Berkley schon versöhnt gestimmt zu Bushy: „Komm, Bushy, die Allee hinab, ich will versuchen, ob ich mich mit dir vertragen kann". Freilich ist auch jetzt noch ein gemischtes Gefühl in Berkley vorherrschend; es ist immer noch ein Nachklingen des alteingewurzelten Hasses, ein etwas verworrener Zustand, wenn Berkley sagt: „Ich kann dir noch über keine meiner Empfindungen Wort geben, hass' dich, und — es fällt mir soviel ein —" (124, 9 bis 12). Die Liebe wird aber auch dies leicht überwinden; das zeigen die letzten Worte „Komm nur!" (124, 12.) Berkley wird bald die **Höhe** des sympathetischen Gefühls, auf der er einst stand, wieder erreichen. Denn es eröffnet sich am Schluß für Berkley der Ausblick auf ein zweites glückliches Zusammenleben mit seiner Familie und Bushy. Dabei wird der Verlust seines Weibes aufgehoben durch den gleichen Verlust Bushys.

Der Kapitän.

§ 12.

Der Kapitän (Harry Berkley) ist der echte Sohn seines Vaters. Wie Berkley ist er ausgesprochener Gefühlsmensch. Auch in seiner Seele liegt gewaltige Kraft, warmes Gefühl, Leidenschaftlichkeit. Doch ist seiner Kraft etwas Wildes, „Stirres" eigen, das in dem Erbteil des Geschlechts, dem rollenden Drohauge, zum Ausdruck kommt (102, 20—22).

So zeigt sich schon der Knabe. Harry ist ein eigensinniger, störrischer Junge, der in wildem Umgestüm auf seinem Klepper reitet (72, 20; 88, 1—3). Aber Harry wird auch ein braver, ein süßer Junge von seinem Vater genannt (72, 19; 88, 1). Er liebt Vater, Mutter und Schwester zärtlich (102, 4—5, 14 und 34; 103, 2 und 11 und 28—30; 104, 9—10). Von der Liebe zu einem Mädchen — wie bei Karl — hören wir nichts.

Das Leidenschaftlich-Kraftmäßige seines Wesens tritt in der Jugend verhältnismäßig wenig stark hervor: es ist eben durch die Liebe zu den Eltern und zur Schwester gefesselt und gemildert.

Darum ist auch Harrys Seele in Harmonie und glücklicher Ruhe. So lebt auch er wie die andern Personen des Dramas eine Zeit des Glückes: ein **erster Höhepunkt** schönen, harmonischen Gefühlslebens!

Noch als Harry Knabe ist, bricht das Unglück des Hauses über ihn herein: jene schöne Harmonie wird durch den feindlichen Überfall Bushys zerstört. Harry wird aus dem Schoße der Familie herausgerissen (73, 11). Die Liebe zu Eltern und Schwestern findet nun keine Befriedigung mehr; sie bleibt aber als heftige Sehnsucht in ihm zurück. Er sucht jahrelang überall den Vater (101, 26—27; 102, 5—6 und 18—19).

Die Freundschaft zur Familie Bushy verwandelt sich dagegen in Haß. Die sanfte Liebe mildert oder fesselt nun nicht mehr die Kraft seiner Seele. Diese wird frei, und, durch den Haß verstärkt, wächst sie fürchterlich heran. Der „Wirrwarr" des Gefühls beginnt auch für ihn.

Harry ist seit der Unglücksnacht verschollen (72, 20; 73, 11; 86, 7 und 34). Die näheren Umstände bleiben dunkel. Er taucht dann als Kapitän eines eigenen Schiffes unter dem Namen „Boyet" auf (68, 30—31; 91, 21; 101, 11). Zehn Jahre fährt er — im Herzen die Sehnsucht nach Eltern und Schwester — auf den Meeren herum (102, 5—6). Für sie sammelt er in hoffender Liebe Geschenke auf seinen Reisen (103, 29—30). So lebt im Herzen dieses scheinbar verrohten Kraftmenschen doch noch das zarte Gefühl der Liebe. Die wahre Befriedigung wie in der Kindheit und Jugend erlangt er aber jahrelang nicht.

Das Gefühl tritt, abgesehen von der Sehnsucht nach der Familie, gelegentlich als Menschenfreundlichkeit gegen den Vater des Mohren (91, 29; 92, 3—4) und mit dem Kraftgefühl verbunden als derbkomische Zärtlichkeit gegen den Mohrenknaben selbst auf (91, 25—26 und 33; 92, 4—5). Auch der Kraftmensch hat eben das Bedürfnis nach Liebe; dem Kapitän gefällt es, wenn der Mohr ihn liebt (91, 28; 92, 8—9). Das warme Gefühl erkennt auch der Mohr sofort gefühlsmäßig, ebenso Wild (68, 38).

Zu anderen Zeiten tritt aber der Haß heraus. Manchmal als dunkles Gefühl leidenschaftlicher Antipathie.

Auf seinen Fahrten trifft Harry mit Wild, dessen wahrer Name ihm unbekannt bleibt, zusammen. Beim ersten Blick ergreift den

Kapitän, er weiß nicht warum, „ewiger" Haß (94, 12; 105, 38; 108, 28—29). Wenn er Wild sieht, zucken des Kapitäns Nerven, als wenn ihm einer den widrigsten Laut in die Ohren brüllte; Wild hat für ihn ein krötenmäßiges, fatales Aussehen (94, 24—27). Die gefühlsmäßige Reaktion, die Antipathie wird damit vom Dichter stark betont. Harry haßt den Wild, weil er „will und muß". Sein Gefühl — will Klinger sagen — erkennt eben unbewußt den Gegner und haßt ihn, ohne klare Einsicht (68, 35 und 37 und 39; 94, 24). Harry läßt dem Wild keine Ruhe (68, 35). Er fordert ihn durch Beleidigungen zum Duell heraus, so oft er ihn trifft. Das geschieht dreimal. Das letzte mal stehen sie sich in Holland auf Leben und Tod gegenüber. Der Kapitän zieht den kürzeren; er gibt in Holland Wild nur einen Stoß, er selbst bekommt eine Kugel, die ihn scheinbar tödlich getroffen zum Sinken bringt (68, 33—36; 94, 15—20; 105, 37—38). Nach dem Zusammenstoß in Holland trifft der Kapitän erst in Amerika wieder mit Wild zusammen.

Gleichzeitig äußert sich Harrys rohe Kraft, auch ohne daß der Familienhaß in Frage kommt. Die edlen Züge seines Wesens treten dabei immer mehr zurück (91, 27 und 30—31; 92, 2 und 7 und 19; 93, 10—12). Grob und beleidigend geht er vor (94, 15—17). Immer gleich schießen, ist das Verlangen des Draufgängers. Geschwind, Knabe, mein Gewehr! ist beinahe seine Parole (93, 16; 94, 4). Väter und Mütter macht er kinderlos (91, 30—31; 92, 7 und 13—18 und 25—26). Er selbst redet von sich als dem Seehund Neptuns (116, 10—11). In ihm, der die Kraft eines Centauren hat, sieht man den leibhaftigen Satan oder doch wenigstens einen, den der Satan schickt (93, 6 und 28—29).

So ist Harry zwar wie Wild ein Typus des Kraftmenschen, aber der rohe, häßliche, ausgeartete, dem das Gegengewicht zarter Liebe fast fehlt.

Auch seine Umgangsformen charakterisieren den Kapitän als den ins häßlich Kraftmäßige gezogenen Wild. Er raucht die Pfeife als bärbeißiger Seemann (92, 28), benimmt sich im Gastzimmer ohne alle Manier, indem er unbesorgt seine Füße auf einen Stuhl legt (92, 28). Er tritt den Mohren, weil er mit Wild freundlich spricht (107, 34). Ein barscher, roher, kraftprotziger Ton ist ihm eigen (91, 23; 108, 25; 116, 5—7). Er liebt tolle Wirtschaft (93, 11). Er belästigt ihm ganz fremde Leute im Gastzimmer, kann keinen Menschen in Ruhe lassen und macht sich über Blasius und La Feu lustig. Er

ist ein unmanierlicher Raufbold, der die Leute plagt und mit ihnen gern eine Prügelei anfängt (92, 29—30 und 32; 93, 3—5).

Aber dieses raufluſtige, aufs Schlagen bedachte Weſen hat doch noch eine andere Urſache, über die der Kapitän ſich ſelbſt nicht klar iſt: die Unruhe, die eine Folge der inneren Zerriſſenheit, des Wirrwarrs ſeiner Seele iſt. Weil er ſelbſt innerlich unruhig iſt, kann er niemanden ruhig ſehen (92, 30—31). Und dies Streben leitet ihn zu oft ſonderbarer Betätigung ſeiner Triebe. Darum will er boxen, um ſeine Gelenke in Ordnung zu bringen (93, 3—5); darum will er ſich herumſchlagen; darum ſucht er den Krieg. Nachdem er zehn Jahre auf den Meeren herumgefahren iſt (92, 23), ſegelt er in den Kampf nach Amerika.

Auf dieſer Fahrt trifft er mit ſeinem Todfeinde Buſhy zuſammen. (Das Nähere bleibt unklar.) Er findet ihn eines Tages auf ſeinem Schiffe (107, 37—39).

Jetzt ſteigert ſich ſein Haß zur höchſten Höhe und entlädt ſich mit der größten Stärke und Heftigkeit. Nachts, bei einem der gräßlichſten Gewitterſtürme, die er auf See erlebt, läßt er Buſhy in einer kleinen Barke auf die See ausſetzen, grauſam ihn dem ſicheren Tode zu übergeben. Sein Haß lodert in leidenſchaftlichſtem Rachegefühl auf: das Pfeifen des Windes iſt Melodie für ſein Herz, auf das Geächze des Sterbenden, den Anblick des Verſinkenden freut er ſich (105, 6 ff.). Und als er das Boot in der Ferne im Sturme kämpfen und, wie er überzeugt iſt, untergehen ſieht, befriedigt ſich ſein Gefühl (107, 11).

Hier iſt **der Tiefpunkt** der Entwicklung. Alles edle Gefühl ſchweigt im Herzen; häßliche Leidenſchaften und rohe Kraft führen die Herrſchaft.

§ 13.

Der Kapitän landet in Amerika und will dem amerikaniſchen General ein reiches engliſches Schiff, das er vor ſeinem Einlaufen in den Hafen gekapert hat (101, 21), anbieten und für die Kolonien kämpfen (101, 21; 93, 24). Da rührt der Name Wild ihn zu erneutem Haß auf. Er will den Wild unbedingt haben (93, 16 und 18—19). Sein Haß überwältigt ihn ſofort ſo gewaltig, daß er, als Wild zufällig ins Gaſtzimmer kommt, nach ſeinem Gewehr verlangt (99, 14). Wild darf nicht Gottes Luft mit ihm einziehen,

eher soll ihn selbst der Donner erschlagen (94, 10—12). Er frohlockt in grausiger Racheluſt: „Glaub' mir, wenn du niederfällſt, pfeif' ich dir ein Sterbelied, das meine Matroſen pfeifen, wenn der Sturm am tollſten wütet" (94, 21—72). Es ſcheint, als ob der Kapitän in ſeinem Haß den Sohn dem Vater in den Tod nachſchicken wolle (S. 91—94). Wieder fordert er den immer noch unerkannten Wild zum Duell heraus. Vorher aber wollen ſie beide erſt in die Schlacht, die am nächſten Morgen ſtattfinden ſoll.

Doch noch am ſelben Abend, dem Vorabend der Schlacht, beginnt der Zuſtand ſeines Herzens ſich zu ändern. Harry ſieht ſeinen Vater wieder und damit treten die milderen Gefühle mehr hervor.

Dies Wiederſehen mit dem Vater iſt nicht zufällig: die höhere Macht, deren Kraft ſich in dem ſympathetiſchen Zug des Herzens offenbart, iſt dabei am Werke. Harry hört, im Gaſthauſe wohne ein Engländer, ein Landsmann; da „konnte er nicht zu Bett gehen, ohne ihn zu ſehen" (101, 16). Es iſt ſchon ſpät, aber der alte Berkley empfängt ihn trotzdem: das Gefühl bewegt ihn dazu (101, 10). Inſtinktmäßig erkennt er Güte und Wildheit als die Eigenſchaften des Kapitäns (101, 18). Kurz, der Zug der Sympathie bringt von Anfang an beide zuſammen. Dies Gefühl ſteigert und klärt ſich in der Szene IV, 2 (S. 101 ff.). „Es freut mich doch. (Sieht ihn ſtarr an.) Ja, Mylord, es freut mich" (101, 25—26). Harry kann noch nicht klar ſagen, was ihn freut, aber er fühlt dunkel, daß der alte Berkley zu ihm gehört. Vielleicht iſt er gar der Vater? Dieſe Ahnung ſpricht aus den Worten: „Wär' ich einmal zu meinem Ziel gelangt" (101, 26). Berkley küßt ihn (101, 29). Das macht des Kapitäns Gefühl weich: „Mylord! alle meine ſtorre Wildheit verläßt mich bei Ihnen" (102, 1—2) . . . „bei Ihnen" — bisher bei keinem andern. Von dem alten Manne fühlt der Kapitän eine einzigartige Wirkung ausgehen. Der Kapitän wird lieb und gut, wie einſt als Knabe. Das Gefühl der Kindheit kehrt ihm zurück; der alte Berkley fühlt es, er fühlt den Geiſt ſeines — lange verſchollenen — Harry (102, 3 und 17). Das Gefühl der Sympathie entwickelt ſich langſam, jedoch ſtetig ſteigend. Der Kapitän wird unruhig geſpannt: „Mylord, ſind Sie?" (102, 9.) Dunkel erkennt er den Vater. Schließlich erfolgt mit ſtarkem Ausbruch des Gefühls die Erkennung: „Vater! mein Vater!" (an ſeinen Hals) (102, 14 und 18). „O mein Vater! — Das hab' ich, ha! ha!" (102, 25;

103, 1). Dann erkennt er die Schwester (103, 11). Des Kapitäns Gefühl erreicht einen **Höhepunkt.**

Aber wieder setzt eine Gegenbewegung ein. Harry fragt nach der Mutter (103, 28). Er hört, sie sei tot und tot durch die Bushys (104, 3). Sofort bricht der Haß und die Wildheit Harrys wieder hervor. Er möchte, wenn es ginge, den alten Bushy, den Todfeind, den Mörder nun auch seiner Mutter, noch einmal morden und noch viel grausamer, als er es getan zu haben glaubt (104, 5—6).

Nun tritt Wild ins Zimmer. „Ha, was Teufel will der Schottländer? Morgen schießen wir uns", ruft er ihm zu (104, 26—27). Des Kapitäns alte Antipathie (108, 28—29) gegen Wild steigert sich (105, 24 und 31—32 und 36—38). Des Kapitäns instinktives Gefühl hat schon längst die Beziehung Wilds zu den Bushys geahnt (106, 17). Als der Kapitän in Wild Karl Bushy endgültig kennen lernt (106, 17), gewinnt der Mordgedanke unabänderliche Gewalt über ihn: „Du hast zu lange gelebt!" ruft er Wild entgegen (106, 18—19; 107, 2). Der Ausbruch des Hasses und des rohen Kraftgefühls erneuert sich in alter Stärke (107, 5 und 7 und 9 und 11 und 27 und 34; 108, 25). **Ein zweiter Tiefpunkt** des Gefühls ist hier erreicht. „Ich ruh' nicht, bis der Mensch aus der Welt ist. Er drückt mich, wo ich ihn seh', und ich bin sein Feind von Anbeginn, eh' ich ihn kannte" (108, 27 bis 29).

Die Nacht über hält ihn die Liebe des Vaters fest (108, 30 bis 31). Am folgenden Morgen findet die Schlacht statt, in der der Kapitän auf seiten der amerikanischen Kolonien (ebenso wie Wild und Berkley) gegen die Engländer ficht. Aber er wird verwundet, zeichnet sich auch nicht in gleich hohem Maße im Kampf aus wie Wild, der für sein Teil infolge seiner alles überwindenden Kraft die größte Ehre am Siege davonträgt. Die Kugel schmerzt und macht ihn schwach (115, 37); er fürchtet auch, sie könne ihm von rückwärts in die Wade gedrungen sein und ihm infolgedessen den Vorwurf, fliehend den Rücken gewendet zu haben, zuziehen. Außerdem muß er widerwillig Wilds Überlegenheit anerkennen (116, 12 bis 15).

All das drückt seine Stimmung herab. Am liebsten würde er Wild jetzt aus dem Wege gehen, er bittet den Vater, mit auf sein Schiff zu kommen, sie wollen für die Kolonien kapern (116, 13—14). Der Dichter spricht damit aus, daß er Wilds Wesen über das des

Kapitäns stellt. Nicht der Kapitän, sondern Wild ist im Sinne des Dichters der ideale Kraftmensch. Harrys rohe, im Haß gehärtete Kraft muß der edlen, durch die Liebe veredelten und getragenen Kraft Wilds weichen. Immer wo er mit Wild zusammentrifft, sehen wir ihn ja als den Unterlegenen (vgl. z. B. das Duell in Holland: 92, 23—24; 94, 16—18).

Mehr und mehr wird Harry von Wilds überlegener Persönlichkeit bedrückt. Als der Kapitän seine Wunde als eine Ehrenwunde erkennt, spannt sich zwar sein Kraftgefühl wieder. „Küß deinen Sohn! He, meine Schwester!" (117, 8—10.) Er will keine Wunde haben, er will sie nicht beachten (117, 16). Aber als Wild ihn zum Duell holen will, erklärt er trotzdem: „Ich hab' eine Kugel hier und mag jetzt nicht" (117, 26). Es widerstrebt in ihm etwas, sich mit Wild einzulassen. Erst die heftigen Worte Wilds stacheln ihn auf (117, 32—33; 118, 10—11; 121, 21—22). Noch mehr, daß er sehen muß, sein Todfeind Bushy ist damals nicht ertrunken, sondern gerettet (121, 27; 122, 6—7 und 9 und 20). Selbst der Vater nennt ihn in dieser Stimmung einen tollen Hund (122, 21).

Aber die beginnende Versöhnung Berkleys und Bushys, die Liebe Karolinens und Wilds bleiben nicht ohne Wirkung auf den leidenschaftlich Erregten. Er fühlt, wie mildere Gefühle das widerstrebende Herz ergreifen und die rohe Kraft zähmen wollen. Ein innerer Zwiespalt entsteht: „Berkley! ich werde toll hier" (122, 17). Noch mag er sich nicht gestehen, was in ihm vorgeht. Gewaltsam schüttelt er milde Regungen von sich ab (123, 30). Aber Karoline fühlt, was in ihm vorgeht: „Harry! lüge dir keine (harte) Empfindung an! Ich seh' dir an, daß du gerne wünschtest —" (an der allgemeinen Versöhnung teilzunehmen) (123, 31—32). Aber noch bricht die Liebe nicht bei ihm durch: „Geh doch! — ich will auf mein Schiff" (123, 33).

Doch arbeitet es in ihm: „Ich muß erst einig mit mir werden, eh' ich's mit andern werden kann" (124, 4—5). Widerstrebend möchte er sich von weichen Gefühlen ablenken (124, 7) und verschwindet vom Schauplatz, ohne daß in seinem Herzen das sympathetische Gefühl wieder die Höhe erreichte und, wie einst in der Jugend, Kraft, Liebe und Leidenschaft in schöner Harmonie bände. Doch ist kein Zweifel: auch er wird dies Ziel bald erreichen. Auch ihn wird die Liebe wieder zu den andern leiten **(dritter Höhepunkt).**

War Wild der Kraftmensch, der sich in dem Wirrwarr des Gefühls die Liebe erhalten hat, so ist der Kapitän der Kraftmensch, den fast nur der Haß erfüllt. Und Klinger will nun sagen, der ideale Kraftmensch ist allein der, dessen Kraft sich mit der Liebe verbindet, der hassende kommt lediglich zu dem rohen Extrem der Kraft und ist zu verurteilen, denn er wirkt zerstörend, trennend.

Auch am Kapitän entwickelt der Dichter einen Teil seines Gefühlsproblems. Auch der Kapitän handelt vollkommen unter der Leitung von Gefühlen. Er hat eine bestimmte Gefühlsanlage: Kraft, Leidenschaftlichkeit, Liebe. Der Einfluß der Liebe (Familienleben, Freundschaft) hält die zum Rohen neigende Kraft und Leidenschaftlichkeit in Harmonie. Durch den Haß, unter dessen gewaltige Wirkung des Kapitäns Gefühl kommt, wird das einigende Band der mildernden Liebe zertrennt, Leidenschaftlichkeit, rohe Kraft brechen selbständig hervor und steigern sich in anschwellender Weise (Wirrwarr der Seele; erster Tiefpunkt). Aber die Liebe bleibt als Sehnsucht im tiefsten Grund des Herzens des Kapitäns doch immer da. Sie ist der stetig, wenn auch unbewußt, führende Trieb, der das Gefühl wieder auf einen Höhepunkt leiten will (vorübergehend Höhepunkt in Liebe: Wiedersehen des Vaters) und auch in der Tat am Ende bringen wird.

La Feu.

§ 14.

La Feu, in London geboren (80, 7), ist — wie der Dichter mit Absicht hervorhebt — ein Mensch von zartem und feinem Körper (65, 23). Denn es fehlt ihm in jeder Hinsicht an Kraft. Dafür besitzt er ein starkes Gefühl. Das Gefühl lebt in ihm als Liebe, die ihn sympathetisch zu den Menschen zieht (90, 7): er möchte mit offener Hingabe alle, ja überhaupt „alles“ (90, 7) in Liebe umfassen, um sein Gefühl auszuströmen und auszuweiten, sozusagen zu einem Alles-Gefühl: er möchte „alles“ werden (vgl. 93, 1—2). Er fühlt diesen Zug als eine Himmelsgabe (113, 19—21), als etwas Göttliches in seinem Herzen. Der Dichter will sagen: auch La Feus sympathetisches Gefühl ist ein Strahl der alles erfüllenden ewigen Liebe, der den Träger wieder ewig mit dem All verbindet.

Außerdem lebt in La Feus Seele ein anderes Gefühl: die Phantasie (für Klinger ein Gefühl). Und diese verstärkt den Zug der Liebe. Sie macht La Feu zum Poeten. Als Poet tritt er nun

der Umwelt entgegen und schafft die Menschen mit seiner glühenden, schweifenden Phantasie zu herrlichen, ihn selbst bezaubernden Gegenständen seiner Liebe um (90, 3—4). Vor allem gewiß die Mädchen: er macht Liebesgedichte (97, 4—5). Er sucht alles Schöne in der Welt auf (90, 9), sein Gefühl zu steigern.

So lebt er im Gefühl seiner überströmenden Liebe und in der Zauberwelt seiner Phantasie. Es ist ein glückliches Leben. Seele und Körper durchströmt in gleicher Weise das herrliche Gefühl: er fühlt ein Zucken in seinen Adern (80, 6—7). Er steht auf einem **(ersten) Höhepunkt** seines Daseins.

Aber dieser Zustand währt nicht lange. La Feus Glück beruht auf phantasievoller Selbsttäuschung. Er macht „die häßliche Erfahrung" (90, 6): die Menschen sind nicht so, wie sie ihm die Phantasie zeigt. Sie begegnen seiner warmen, alles umfassenden Liebe mit Gleichgültigkeit oder Abneigung und „sympathisieren" nicht mit ihm (vgl. 81, 18). Und nun fällt der Poet, der gefühlvolle Phantast ins Gegensätzliche: die Liebe erlischt und er sieht die Menschen — wieder mit seiner Phantasie — als scheußliche Larven von Menschengesichtern und in allen einen Satan; er hört allenthalben Hohngelächter (90, 6—8). Er kommt sich vor wie mit eiskaltem Wasser begossen (90, 5).

Der zarte Phantast wird von der Wirklichkeit, weil sie seinen Träumen nicht entspricht, zurückgestoßen. Immer mehr wird er enttäuscht und wird sein Herz abgekühlt. Schließlich steht er da wie ein ausgebrannter Berg (90, 8—9). Er wandelt jetzt überall kalt und „ohne empfangendes Gefühl" dahin, selbst „Zauberörter" regen seine Phantasie nicht mehr an (90, 9). Das schönste Mädchen rührt ihn ebensowenig wie die Fliege, die um den Turm schwirrt (90, 10). Sein sympathetisches Gefühl für die Außenwelt ist tot; all ihre Schönheit reizt ihn nicht mehr, während sie ihm früher Phantasie und Gefühl beflügelte.

So haben die Menschen durch Feindseligkeit in ihm die Fülle des sympathetischen Gefühls erstickt (113, 21). Sein Herz ist darum krank geworden (113, 8). Und er wird „elend", fühlt sein Geschick oft als tragisch (113, 14) und fühlt sich vom Grimm eines wilden Unsterns verfolgt (80, 5—6). Aber noch weiter geht er in seiner Stimmung: hat er ehedem die Menschen geliebt, nun haßt er sie als Hunde, weil sie ihn zu rauh angefaßt, ihn lebendig geschunden

und mit „Pfeffer gepökelt“ haben (67, 33—34). Seine ungezügelte Phantasie reißt ihn eben hin. Auch seine Seele erfaßt der Haß. Das Gefühl der unendlichen Liebe ist in ihm verdorrt; nie mehr spürt er jenes heiße Gefühl, das Zucken in seinen Adern (80, 6—7). **Der Tiefpunkt** seiner Entwicklung ist erreicht.

Aber diesen Zustand des Hasses und der Gefühlsverdorrung überwindet La Feu durch einen Entschluß, gleichsam methodisch (90, 11—12). War er vorher, weil er ahnungslos die Welt und die Menschen verkannte, bloß durch Phantasie und subjektives Gefühl glücklich, so will er jetzt auf dieselbe Art glücklich sein, aber mit Bewußtsein, mit absichtlicher Täuschung über die Welt, ja noch mehr: mit dem vollen Bewußtsein ihrer Häßlichkeit.

Der Zusammenstoß mit der Welt hat sein Herz nicht gänzlich zerstört, in einem Winkel bleibt sein Gefühl unverdorben (113, 21 bis 22). Und dies gebliebene Gefühl lenkt La Feu nun von der wirklichen Welt ab auf eine reine *Phantasiewelt*, die er sich mit aller Anstrengung und planmäßig erbaut. Er erbaut sie aber nicht mehr an der Schönheit der Welt, diese phantasievoll steigernd wie früher, sondern am Häßlichen, weil gerade das Häßliche viel leichter und mehr Anlaß gebe, die Phantasie zur Tätigkeit zu reizen (zu „scheren“ vgl. 65, 24). Das Häßliche schafft er phantastisch ins Gegenteil um (65, 13). Alles ist nun gut, lieblich und schön (90, 13). „Träumen muß der Mensch, lieber, lieber Blasius, wenn er glücklich sein will und nicht denken, nicht philosophieren“ (90, 1—3). Anders — inbezug auf die Wirklichkeit — als sonst die Menschen und als er es selbst bis jetzt getan, fühlt nun La Feu; er glüht, wo andere kalt bleiben (90, 11—13).

Damit beginnt für La Feu ein neues Leben. Damit hat er den Haß überwunden und sein Inneres gerettet, jedenfalls den Weg zu einem, zu *seinem* Glück gefunden. Er hat intuitiv erkannt, daß das Ziel seines Gefühls gar nicht die Wirklichkeit ist: es ist die Welt, die er sich als Poet erschafft und im Herzen trägt und die mit der wirklichen Welt nichts zu tun hat. Diese Welt und ihre Gestalten sucht er, in ihr allein ist er glücklich. Die äußere Wirklichkeit kommt als solche so wenig inbetracht, daß sie sogar gerade da, wo sie am häßlichsten ist, dazu dienen muß, La Feus Phantasie zu reizen. „Mach dir Illusion, Narr! (sagt La Feu) sollt' mir nicht fehlen, sie (die Illusion) von meinem Nagel in mich zu schlürfen, wie einen Tropfen Wasser. Es lebe die Illusion! — Ei! ei, Zauber meiner

Phantaſie, wandle in den Roſengärten, von Phyllis Hand geführt (in Wahrheit iſt er in einem amerikaniſchen Gaſtzimmer). Es ſoll mir nicht fehlen, das ſchwarze verrauchte Haus gegenüber, mitſamt dem alten Turm, in ein Feenſchloß zu verwandeln. Zauber, Zauberphantaſie! — (Lauſchend) Welch' lieblich geiſtige Symphonien treffen mein Ohr? ... Beim Amor! ich will mich in[1]) ein alt Weib verlieben, in einem alten, baufälligen Haus wohnen, meinen zarten Leib in ſtinkenden Miſtlaken baden, bloß um meine Phantaſie zu ſcheren. Iſt keine alte Hexe da, mit der ich ſcharmieren könnte? Ihre Runzeln ſollen mir zu Wellenlinien der Schönheit werden; ihre herausſtehenden, ſchwarzen Zähne zu marmornen Säulen an Dianens Tempel; ihre herabhangenden ledernen Zitzen Helenens Buſen übertreffen" (65, 13 bis 28; vgl. auch 98, 27—28).

Aber doch hängt La Feu von der Außenwelt ab. Denn er braucht das Häßliche, um damit ſeine Phantaſie zu ſtacheln; ſein Glück wird er alſo erſt haben, wenn er dauernd mit etwas Häßlichem verbunden iſt; dann wird ſein Zaubertraum unaufhörlich ſein. Dieſes Ziel fühlt er nur dunkel, bewußt iſt es ihm noch nicht. Darum irrt er im Wirrwarr der Seele umher, immer nach Illuſion ſtrebend. Da trifft er Wild, der den verwirrten Leidensgefährten ebenſo wie Blaſius mit ſich nimmt. Und wie für Blaſius, ſo wird auch für La Feu Wild der Retter. Wild kennt ihn und trägt ſeiner Art Rechnung. Er ſchleppt ihn einfach mit und ſorgt nur dafür, daß er durch unerfreuliche äußere Umſtände — oder durch Abſchließung von der Wirklichkeit — Anlaß zu Illuſion findet. Er bindet ihm die Augen zu, damit ſeine Phantaſie walte (66, 2—5), bindet ihn in der Kutſche feſt und hält ihm die Piſtole vor (67, 4), läßt ihn aus der Kutſche gar nicht heraus. So ſchleppt er den La Feu durch Rußland, Spanien, die Pyrenäen (66, 13) nach Amerika.

La Feu weiß von allem kaum etwas, nicht einmal von der Seekrankheit; die Illuſion hat ihn über alles hinweggebracht, er hat ganz in ſich gelebt wie Blaſius. Von den Pyrenäen weiß er nur, ſie ſeien „hohe, hohe Berge"; über ihre geographiſche Lage ſcheint er eine etwas merkwürdige Vorſtellung zu haben. Er ſagt einmal, er käme von den Pyrenäiſchen Gebirgen aus Friesland (66, 13—14). Von London, ſeiner Geburtsſtadt, weiß er nichts zu ſagen, als daß

---

[1]) In Sauers Text ſteht ſtatt „in" : „wie". Sicher ein Druckfehler. Das Rigaer Theater hat „in".

sie groß sein „soll". Auch weiß er nicht, ob sein Vater noch lebt. Ihm ist es zuwider — oder er weiß es wirklich nicht einmal — zu sagen, wie er heißt (79, 4—5) und was er sagen will (79, 19—20). Er hat eben eine allgemeine Abneigung vor allem, was mit der Wirklichkeit zusammenhängt, vor den Menschen und besonders vor dem Kriege (66, 32; 67, 38; 68, 28; 79, 27; 97, 12). Beim Dichten kommt es ihm nur auf Zusammenpassen seiner Phantasien, aber auf eine falsche Satzkonstruktion nicht an: „Lieblich strahlt dein Auge (sing.)! Aus denen (plur.) Lieb' ich sauge" (93, 7—9). Phantastisch wie sein Denken, ist auch sein Ausdruck; er arbeitet viel mit antiken Vorstellungen (65, 21 und 27—28; 66, 6; 93, 6). Überhaupt liebt er das Phantastische: Feenschlösser, goldenen Himmel, Amors und Amoretten, Damen und Zwergchen möchte er um sich sehen. Also die ganze Welt der Romane und Feenmärchen, die er so sehr liebt, weil „süße Phantasie" (78, 28—29) aus ihnen spricht. Das Phantastisch-Geistige ist allein sein Fall. Wellenlinien der Schönheit, marmorne Säulen an Dianens Tempel und Helenens Busen wünscht er zu schauen (65, 25—28; 66, 17—19). Vor allem liebt er die Schäferwelt (65, 15—16; 113, 10—11: „arkadisch"; 113, 31—33).

So lebt La Feu in Wilds Gesellschaft in der Illusion: „Wild, ich kann dir sagen, ich hab' mich brav gehalten (soll heißen: in seiner Art, sich Illusion zu machen) die Tour her. Hab' Dinge gesehen, die kein Mund geschmeckt, keine Nase gerochen, kein Aug' gesehen, kein Geist erschwungen —" (66, 1—4). Er preist diese Lügen: „Ach wie herrlich um all die Lügen! Wie wohl dem, der sich vorlügen kann!" (78, 29—30). Er preist die Illusion (65, 15) und ruft sie als seine Göttin an (66, 1) und in böser Lage verlangt er nach seinen „Schutzgeistern" (66, 32—33). So hat sich La Feu aus seinem Zusammenbruch etwas erhoben. Er belügt sich bewußt durch Illusionen und fühlt sich dabei leidlich wohl; durch Träumen hilft er sich über die Wirklichkeit und ihre Unannehmlichkeiten hinweg **(Höhepunkt)**.

Aber eins fehlt ihm doch, die Liebe zu einem Weibe, das ihn liebt, die Schäferin für seine Schäferträume (113, 32). Wohl kann jetzt seine Phantasie arbeiten, aber sein sympathetisches Gefühl ist dabei nicht befriedigt. Es fehlt eben der Zug zu einem sympathischen Wesen, die Bindung mit etwas Gleichgestimmtem durch die Liebe und dadurch die höchste Beflügelung des Gefühls und der Seele. Denn sein Wesen bedarf der Liebe, sein höchster Wunsch ist:

„wenn Mylady mich lieben könnten" (80, 19). Die Liebe ist ihm das einzige, was wir haben (80, 25). In der Liebe freut sich alles, ohne Liebe trauert alles (97, 3—4). Und erst die Liebe macht Poeten (95, 30). Er braucht den „Amor" (65, 21), wenn sein Dichtergefühl nicht austrocknen soll (65, 29). Jedoch sinnliche — wirkliche! — Liebe darf es natürlich nicht sein. Auch darf ihr Gegenstand — bei seiner veränderten Sinnesart — nicht schön sein. Eine phantastische, platonische Liebe müßte es sein, rein geistig zu einem Wesen, dessen himmlisches Bild in seinem Geiste an einem häßlichen Menschenbild der Wirklichkeit entsteht.

§ 15.

Endlich, in Amerika, kommt La Feu zu seinem vollen Glück. Zunächst freilich ist ihm nicht wohl zumut, als wir ihn im Gastzimmer (Akt I, Szene 1) sehen. Die Augen sind ihm frei gemacht; seekrank ist er auch nicht mehr — alles Widrige und Unbequeme ist von ihm genommen (66, 5—10). Und gerade jetzt ist er verdrießlich. Darin liegt Ironie: seine Phantasie ist nun lahmgelegt, sie entflammt sich ja am liebsten an Häßlichem und Widrigem oder bei Abwendung von der Außenwelt. Er versucht es, sie zu „scheren" (65, 15 ff. und 18 ff.). Aber es will nicht recht gehen. Er bleibt „trocken" (65, 28). Ungeduldig verlangt er nach Illusion: „He meine phantastische Göttin!" (66, 1.) Er will es nun — wie auf der Reise vorher — mit Verbinden der Augen versuchen (66, 20). Die Binde drückt ihn aber jetzt; Wild macht sie wieder los (66, 21). Es kommt noch schlimmer: die Wirklichkeit rückt ihm brutal auf den Leib, es droht ein Krieg. Der Kraftlose scheut ihn; er fürchtet für seine Gebeine. Alle seine Schutzgeister verlassen ihn für diesen Augenblick (66, 32—33), La Feu leidet wieder. **(Tiefpunkt).**

Da kommt er in die Sphäre der Katharine. Sofort wird ihm anders ums Herz. Schon das Dienstmädchen wird ihm zur Iris (77, 6). Und dann: „(Sich umsehend.) Ei! es hat schon so was Liebes, Anlockendes im Hereintreten. Es ist einem doch ganz anders in einem Damenzimmer. Es schauert mich so anmutig ums Herz" (77, 6—7). Es ergreift ihn ein ahnendes Vorgefühl des Glückes. Es beginnt eine zärtlich phantasievolle Bewegung seines Herzens, die ihn am Ende des Dramas auf die Höhe führen wird. Er kann die Ankunft der Damen fast nicht abwarten (78, 2 und 27). Er spürt im voraus, wie er neu in Illusion und Herzensbewegung kommen

wird; denn: „Myladys Bücher machen mir große Hoffnung, daß sie mit süßer Phantasie begabt sind“ (78, 27—29). Als dann Kathrine kommt, gerät beim ersten Anblick seine Phantasie in erregte Tätigkeit. Er hat die prächtigste Illusion: „(indem er sie erblickt) Venus Urania! Paphos' Haine! .... Reizende Göttin dieser Insul! Ihr Anblick stimmt mein Herz zu Tönen der Liebe, und meine Nerven klingen das lieblichste Konzert“ (78, 33—36). Katharine ist offenbar wie geschaffen für ihn; sie ist das Wesen, dessen er bedarf. Sie ist ihm „sympathetisch“ und dazu alt, hustend, reizlos, also ganz geeignet, seine Phantasie zu stacheln.

Kathrine gewinnt sofort einen staunenswerten Einfluß auf La Feu. Sie bleibt seine Göttin (79, 23; 80, 7). Ihr fühlt er sich verbunden (79, 30). Sein Gefühl schwillt wieder an und macht wie ehedem den ganzen Menschen erbeben: „Ach hin! hin! in Liebe entzückt! Glückliches, seliges Schicksal, das mich diese Bahn führte! Endlich hat dein Grimm nachgelassen, wilder Unstern! und ich fühle wieder neu das Zucken in meinen Adern. — Reizende Göttin! ich wünschte mir kleine, kleine Mückenaugen, um alle ihre Reize und Schönheit im Detail zu durchschauen“ (80, 4—9). Und weiter: Er schaut Kathrine nicht nur in allem Zauber der Phantasie, er fühlt in sich die Liebe wieder (80, 19). Er wird vor ihren Augen wieder „alles“ (81, 10—15). Er fühlt sich mit Kathrine sympathetisch verbunden; die Liebe zieht beide zusammen (81, 18; 91, 5—6). La Feu feiert jetzt im Liebesbunde mit ihr, den er durch einen vergeistigten, ersten „süßen“ Kuß der Liebe besiegelt (81, 15; 113, 28), jene hohe Gefühlserregung, die er sucht.

Diese höchste Gefühlsbewegung zeigt eine eigentümliche Form bei La Feu. Bei Wild war im Höhepunkte charakteristisch, daß seine Kraft beruhigt wurde und sich doch voll fühlte. Bei La Feu, dem alle Kraft fehlt, bekommt, gemäß seiner Anlage, die Phantasie die höchste Steigerung. Die erhöhte Bewegung haben beide gemeinsam. Bei La Feu gewinnt dieser Zustand fast körperliche Deutlichkeit. Immer wenn er in Illusion kommt, werden alle Fasern an seinem Leibe lebendig (81, 12—13). Und besonders wenn die Liebe mit im Spiele ist, dann entzündet sich sein Blut (96, 33) und bringt ihn in Hitze und Fieber[1]) (89, 11—12). Dann

[1]) Sein Name La „Feu“ (auch in Shakespeares „Ende gut, alles gut“. Französisch: Le [!] feu) soll also wohl auf diesen für ihn charakteristischen Zustand hindeuten.

ist er verliebt, wie er selbst sagt, durch den ganzen Körper, durch Adern und Gebein, durch die ganze Seele (89, 14—15). Also ganz Gefühl. In solchem Zustand wächst die Flugkraft seiner Phantasie zur höchsten Höhe: die Schwingungen der Liebe jagen seine Phantasie über die Sonne (81, 14—15). Seine Phantasie hat musikalische Möglichkeiten (65, 20—21). Ein Ton, der ihn sympathetisch trifft, vermag sein Blut zu entzünden (96, 33). Der bloße Anblick Kathrinens stimmt sein Herz zu Tönen der Liebe, und es beginnt Musik in ihm zu klingen: seine Nerven klingen das lieblichste Konzert (78, 34—36). Man macht sich über ihn lustig, weil er gradezu zum „klingenden Instrument" (79, 13—14), zur „Vache sonante" [1]) (79, 14) werde.

Schöpferisch angeregt wird seine Phantasie auch nach der poetischen Seite hin. Durch die große Erhöhung, die La Feu in dem Bunde mit Katharine erfährt, strömt sie über. Er wird wieder wie in seiner Jugend zum Poeten. Er will Feenmärchen schreiben und Verse an die Lady richten (91, 6 und 12). Und er dichtet ganz phantastisch-subjektiv, ohne seine Phantasie durch die Wirklichkeit zu zügeln, in vollster Ekstase (91, 24). „Lieblich strahlt dein Auge — aus denen Lieb' ich sauge" (92, 35; 93, 7—8). Durch Katharine fühlt sich sein geistiges Wesen so gehoben, daß es sich fast vom Körper lösen möchte. „Ich bin wieder verliebt durch den ganzen Körper, durch Adern und Gebein, durch die ganze Seele. Mir ist so heiß, ich fürcht' noch aufzufliegen wie eine Bombe, und möchte sich dann mein reines Wesen erheben und in den Busen der reizenden Lady niederlassen." (89, 14—18.)

Sein Wesen wird ihm jetzt immer klarer. Es bildet sich ihm auf Grund der neuen Erfahrungen eine feste Weltanschauung aus. Ihm ist gut, gut, weil er träumt und ganz losgelöst ist von allem Wirklichen (91, 11). Er hat das Wirkliche vergessen: „Alt? Alt? was ist alt? Nichts ist alt, nichts ist jung. Ich kenne keinen Unterschied mehr. O ich bin auf dem Punkte, wo's einem anfängt, wohl zu sein. Glaubst du wohl, daß ich alles vergessen hab', als hätt' ich aus dem Lethe getrunken. Mich plagt nichts mehr. Ich kann die Krücke nehmen und betteln gehen. Es muß einem endlich so werden" (89, 20—25). Er erkennt, daß er nun erst auf dem

[1]) Die Herkunft dieser Bezeichnung ist mir unbekannt. Vielleicht liegt eine musikalische Spielerei zugrunde.

Punkt angelangt ist, wo das Glück beginnt (89, 21—22). Das Wirkliche hört auf. Nichts plagt ihn mehr (89, 24). Ob er jetzt gefangen in einem Turm sitzt oder an der Krücke betteln gehen müsse — das ist eins. Er kann seine Phantasie spielen lassen und er dünkt sich stets im Glück zu sein (89, 24 und 27 ff.). Denn er kann wieder träumen, selig träumen (90, 1). Und das allein ist das Glück. Jetzt ist er „alles, alles" (93 2): er hat das Gefühl der Alliebe wieder.

Sein Verkehr mit Katharine ist ganz dieser phantastisch-geistigen Art angemessen: „romanhaft". Die Galanterie — ohne Sinnlichkeit — wird La Feus Liebesdienst (79, 30). Phantastisch liebesschwärmend will er nachts vor dem Fenster der Lady Wache halten (91, 4), will sein Lied an ihrem Fenster singen (93, 33).

Auch Katharine kommt unter seinen Einfluß: so stark wird jetzt die Kraft seines Gefühls. Trotzdem La Feu eine Perrücke trägt und matte glanzlose Augen hat (95, 24—25 und 37), trotzdem ist er für Kathrine der englische süße Lord, der Cherub unter den Männern, d. h. eben ein Wesen ohne alles Irdische und Wirkliche, äußerlich nichts, in der Phantasie ein Gott (95, 13—14).

Die Natur kommt dem Steigen seines Gefühls zuhilfe bei einer Mondscheinpromenade, die er mit seiner Göttin verabredet hat (81, 10 und 22; 96, 8). Der Mondschein und das Dunkel der Nacht verschleiern ihm die Wirklichkeit des Tages: so kann seine Phantasie desto freier spielen. Schwärmend irrt er stundenlang in liebestrunkener Phantasie in dem Mondschein im Garten umher (96, 23—25 und 29 und 34). Und als dann die Geliebte kommt, da beginnt er ihr seinen Gesang „zu Füßen zu legen", das eben gedichtete Loblied ihrer Reize vorzusingen, ihr duftendes Haar mit selbstgeflochtenem Kranze zu schmücken, auf daß sie wandle in den Hainen, von der Liebe bekränzt, und seine Venus Urania sei (96, 24—25 und 35—36). Er tanzt mit ihr den Reihen der Liebe im Mondschein (97, 35—36). Die Nacht regt seine Phantasie immer höher an: er hört die Musik der Sphären (100, 12). Sein Herz „stimmt sich neu". Gefühlsüberschwänglich wird er, Himmlisches fühlt er (108, 34—37; 109, 12—13 und 30). An des „himmlischen" Blasius Brust, an seinem Herzen saugt er ein mit ihm die Wonne des höchsten Glückes (109, 12—13). Jetzt soll keiner seine Seele durch Wirklichkeiten stören (109, 34). Er ist auf dem Wege sich zu vollenden. Er fühlt nun deutlich, daß er nur in einem idyllischen

Leben, so wie er es jetzt spürt, seinen Lebenswunsch, nach dem dunkel und immer klarer werdend seine ganze Entwicklung zustrebte, verwirklichen kann. „La Feu. Lady Kathrin. Beide auf phantastische Art mit Blumen geschmückt, treten auf [am Morgen nach der Mondscheinnacht]. La Feu: O goldne Zeit! O Herrlichkeit! Ach, der ewige, der ewige Frühlingsmorgen in meinem kranken Herzen! Sehn Sie nun, meine Liebe! Mein ganzes künftiges Leben möchte ich so eben, fern von allen Menschen, in einen poetischen, arkadischen Traum verwandeln. Wir säßen an einer kühlen Quelle; unter den Schatten der Bäume, Hand an Hand, besängen die Wunder des Herzens und der Liebe. Und, Mylady! das wär' das einzige Mittel, all' meine vergangne tragische Situationen zu vergessen. Wir wollten nicht über die Menschen klagen, nicht bitter von ihnen reden, wie Blasius. Ewiger Friede in uns, mit uns und allen. Dauernde Freude sollte um uns herrschen. Was mir die Menschen getan haben, vergeb' ich ihnen so herzlich, als ich Sie liebe" (113, 5—19). „Ach, so will ich meine ganze Empfindung in ihre Seele legen! Meine Diana! einen süßen, sanften Traum wollen wir träumen, immer so süß wie der erste Kuß der Liebe. Nur phantastisch! Blumenreich!" (113, 26—29.)

Alsbald ist nun sein Entschluß gefaßt: er will Schäfer werden (113, 31). In Kathrine hat er die langgesuchte Schäferin gefunden (113, 31—32). „Ich kleide mich in einen unschuldigen Schäfer. Wir kaufen uns eine Herde. Wild schenkt uns einen von seinen Hunden. Und so wollen wir das Leben wegphantasieren. Ewig in Friede, ewig in Liebe leben! o der Seligkeit! . . . Ja, Mylady! und auch eine Hütte. Ich ihr Schäfer!" (114, 5—10.)

In der Verwirklichung des Schäferlebens, dessen Süßigkeit er in der Mondnacht vorausgefühlt, liegt in der Tat die Höhe, die La Feus Entwicklung zu erreichen vermag. In solchem Phantasieglück, das im Verein mit der „sympathischen", doch häßlichen, alten Lady dauern muß, wird er alles, was er will, alles, was er seiner Anlage nach haben kann, erreichen. Damit wird er auch ein anderer Mensch. Er nennt sich von nun an Damon (114, 16). Kathrine wird seine Phyllis. Natürlich ist dabei alle Sinnlichkeit, auch die der Liebe verbannt; denn sie ist etwas Reales. Alles sei ganz geistig, ganz phantastisch (114, 12). Das ist das Ideal: ewig einen süßen, sanften Traum träumen (113, 27—28; 115, 16). Ewig in Friede und ewig in Liebe, das ist seine letzte Losung, wie es die

Wilds auch war; darin findet er schließlich — wieder wie Wild — seine Seligkeit (114, 7—8). So ist La Feu am Schluß des Dramas auf einem **Höhepunkte** angelangt, in dem sein Gefühl wie nie zuvor erweitert und befriedigt ist.

Denen, die ihn nicht verstehen, erscheint der süß, sanftträumende (113, 27) Mondscheinwandler (95, 2; 96, 34) und unschuldige Schäfer (114, 5) La Feu freilich zum Sterben lächerlich in seiner ganzen Art (79, 13), als ein abgeschmackter Kerl, als ein für das Tollhaus reifer Narr (95, 11; 96, 37). Auch der Dichter behandelt die Gestalt mit Ironie und Humor zum Zeichen, daß er sich darüber erhaben fühlt. Aber dennoch erkennt Klinger La Feus Eigenart als berechtigt, wenigstens als für La Feu berechtigt an, wie dieser es selbst tut: „Der Himmel vergeb's dem, der mich störe und das verkehrt nennt" (113, 23—24). Für den Gefühlsmenschen, der voll Phantasie und Liebe, doch ohne Kraft ist, ist La Feus Leben in sich selbst und mit phantastischer Umkehrung aller Dinge der richtige Zustand; die Wirklichkeit ist nur für den Kraftvollen.

Katharine.

§ 16.

Katharine, Lord Berkleys Schwester (73, 17; 97, 33; 100, 9; 106, 10), ist das weibliche Gegenbild zu La Feu. Sie ist klein (76, 2) und wie La Feu ist auch sie offenbar von Haus aus von zarter Konstitution; das Drama zeigt sie schwächlich und kränklich (95, 4—5; 75, 29). Und andererseits ist sie zärtlich und empfindsam, alles muß bei ihr „sanft" zugehen (106, 10—11; 116, 7).

Auch sie fühlt Liebe im Herzen: sie wünscht sich einen Geliebten. Aber diese Liebe wird durch Phantasie eigentümlich gelenkt und gefärbt. Denn Kathrine ist „mit süßer Phantasie begabt" (78, 28) — das ist ihre hervorstechendste Eigenschaft. Darum liebt sie Romane und Feenmärchen (78, 29), vor allen Dingen die Schäferpoesien. Die „zärtlichen" Schäfernamen Damon und Phyllis gefallen ihr besonders (114, 15 und 17—18). Ebenso phantastisch, ebenso „leicht und angenehm" (79, 2—3), wie es in Schäferpoesien hergeht, möchte sie ihr Leben gestalten. Das Ideal ihrer Liebe ist die schäferliche, die phantastische. Das tiefe Gefühl ist ihr dabei gleichgültig (80, 20): wenn nur das Phantastische, Empfindsame, Romanhafte, Tändelnde da ist. Und an Heiraten mag sie nicht denken — wenigstens nicht,

solange sie jung ist: „Die Liebe muß man nicht kennen, ... bis man 25 Jahr alt ist, und dann hat's seine Ursachen" (75, 15—17). Die Heirat ist ihr nur ein notwendiges Übel, sie ist nicht romanhaft, geistig, sie ist zu prosaisch. — Ihren Neigungen nach richtet Katharine ihr Leben ein. Sie liebt zärtlich, empfindsam, galant: ihre Sympathie hat also nur der empfindsame, galante Kavalier. Von solchen Herren läßt sie sich gern anschwärmen und zärtliche Dinge sagen (73, 35). Derartige Worte sind ihr köstlicher als Weihrauch (96, 27—28). Sie selbst benimmt sich galant (78, 32; 79, 1), spricht galant und kokett (79, 1—3; 97, 16) und geht ganz ernsthaft auf ritterlich romantische Huldigungen ein (79, 32—33).

Das Glück verleiht ihr wirklich eine Zeit lang ein solches romantisch-galantes Leben und volle Befriedigung. Das geschieht zu der Zeit, als sie noch in England im Hause ihres Bruders lebte, in der glänzenden Londoner Gesellschaft. Dort findet sie wirklich galante Kavaliere, die ihr die Cour machen (73, 34), dort kann sie in schäferlichen Festen ihre aufs Idyllische gerichtete Phantasie befriedigen (114, 1—3). Dort kann sie lieben, wie sie es versteht, phantastisch-galant, ohne tiefes Gefühl und Sinnlichkeit. Weil dies Leben ganz ihr Gefühl befriedigt, darum ist in London für Kathrine die erste glückliche Zeit ihres Lebens, **der erste Höhepunkt** ihres Daseins. London ist der Ort, wo sie kein trauriges Leben zu führen brauchte und die Engländer bleiben ihr in der Fremde stets in guter Erinnerung (76, 5—6; 80, 11).

Durch die Katastrophe der Berkleys, also durch den Haß, wird auch Katharine aus ihrem Glück gerissen. Sie kommt mit ihrem Bruder nach Amerika und lebt dort bei ihm.

Sie ist inzwischen alt, kränklich und häßlich geworden: die typische alte Jungfer. Sie kommt leicht außer Atem, kann überhaupt nicht mehr fort — spottet Luise von ihr (89, 19; 73, 36 ff.; 76, 15—17). Husten und Schnupfen quälen sie (75, 27; 95, 6—7). Aber an ihrem Ideale hält sie fest: ihre Illusion zeigt ihr noch immer die eigene Person in einem Kreise huldigender, galanter Kavaliere (73, 34 ff.). Noch immer macht sie sich jung (74, 1; 76, 5—6 und 10 96, 4—6). Daß sie fortwährend hustet, will sie nicht eingestehen (95, 6—7). Sie hilft nach durch Kunst und Putz, nur um auf die Männer Eindruck zu machen. „Grün mit rosenrot" will sie gehen, nur um jung zu erscheinen (74, 1; 75, 29 und 31; 76, 5—6 und 9—10). Sie lebt in Feenmärchen (78, 29), schwärmt für

Tugend und Sittsamkeit (76, 15) und denkt noch immer verächtlich von Ehe und Liebe (74, 27; 75, 15). Das Schäferleben beschäftigt ihre Phantasie. Sie hat nicht vergessen, bei dem allgemeinen Aufbruch von England für alle Fälle ihr Schäferkostüm mitzunehmen (114, 2—3).

Aber sie findet in Amerika nicht ihr Element wieder. Die empfindsamen, galanten englischen Kavaliere fehlen ihr dort: niemand erregt ihre Sympathie. Und da ihr niemand entgegenkommt, so sucht sie nach Kavalieren (75, 28 und 34; 76, 1; 79, 18 und 25—26). Sie ist immer voller Erwartung, wenn Fremde in das Gasthaus kommen. Sie putzt sich heraus, damit man ihr die Cour mache (75, 28—29 und 33—34; 76, 5—6 und 9—10). Aber niemand beachtet sie (73, 36 f.): sie ist eben alt geworden, und ihre Nichte, die jüngere schöne Luise — ihr junges Abbild und ihre gelehrige Schülerin — entzieht ihr die wenigen Verehrer, die sich einstellen (74, 1). Amerika wird ihr Unglück: das Leben dort ist traurig, sie bleibt allein, sie fühlt sich nicht wohl, die Luft bekommt ihr nicht — meint sie (75, 29—30; 79, 2) **(Tiefpunkt).**

Aber in Amerika wendet sich auch ihr Geschick. Auch sie wird dort wie die andern ihr Glück finden, eben durch La Feu, für den sie gerade paßt. Denn als sich La Feu mit Wild und Blasius zur Visite melden, ist Katharine — das ahnt sie freilich nicht — gerade in der Verfassung, auf La Feu zu wirken: alt, ohne äußere Reize, jämmerlich erkältet, von Schnupfen und Husten geplagt (75, 27), eine Verfassung, die sie selbst freilich zum Sterben ärgerlich findet (75, 27—28). Daß etwas Besonderes in ihrem Leben bevorsteht, verkündet ihr, noch ehe die drei Engländer da sind, eine Ahnung im Herzen (75, 33), ein dunkles, unbestimmtes Sympathiegefühl. Als Kathrine hört, Fremde kommen zur Visite, ist sie ganz in Aufregung, vollends, weil es Engländer sind. Sie will schnell für den nötigen Aufputz sorgen und dann, jugendlich angetan mit grün und rosenrotem Kleide, die Fremden empfangen (75, 27 bis 76, 19).

Noch ist ihr Sympathiegefühl ohne bestimmte Richtung auf den für sie bestimmten La Feu. Denn schon vor der Visite hat Wild auf sie Eindruck gemacht, der schöne Mensch, der lange wilde, Bursche, bei dem sie, weil er flucht, Gefühl erwartet (76, 1—5; 79, 25—26). Wilds Gefühl wirkt eben so stark, daß selbst Kathrine eine Weile in Wilds Bann gezogen wird, der gar nicht der Mann für Katharine ist. Auch bei der Visite fesselt Wild sie zuerst am meisten. Sie bedauert, daß er davonläuft (79, 18 und 25—26). Dann aber

wendet sie sich La Feu zu, zunächst gewiß bloß, weil dieser sich ernsthaft um sie bemüht. La Feu schwärmt sie in den zärtlichsten Worten an. Kathrine will zuerst nicht so recht Feuer fangen. Sie ist noch etwas enttäuscht, daß Wild sich gar nicht galant um sie bemüht und spürt noch nicht die Verwandtschaft mit La Feu. Aber allmählich kommt sie La Feu näher (79, 32 und 36—37), bis dann der galante, so lange von ihr entbehrte phantastische Ton La Feus und dessen ihr verwandte Persönlichkeit Sympathie in ihr rege werden läßt: „Welcher Ton! wie angenehm munter!" (80, 10.) La Feus Worte bringen ihr gleichzeitig London und das galante Leben dort in lebhafte Erinnerung: „Sind Mylord lange von London? o wenn Mylord etwas von London erzählen wollten!" (80, 10—12.) Sie fängt jetzt an, La Feu mit ihrem Ideal in Beziehung zu bringen. Und als La Feu sie fragt, ob sie ihn lieben könne, lacht sie ihn zwar zuerst aus, weil sie ja, was man in tiefem Sinne Liebe nennt, nicht kennt und nicht mag. Doch zum Teil schon in dem Gefühl, daß sie sich den Kavalier La Feu nicht entgehen lassen dürfe, lenkt sie schnell ein: „Der Unterschied bleibt doch immer und es kommt darauf an" (80, 23—24).

Aber sie fühlt sich doch wirklich hingezogen zu La Feu: in ihrer Seele erwacht das sympathetische Gefühl unter dem Einfluß La Feus (81, 18—19). La Feus begeisterte, gefühlvolle Worte versteht sie zwar nicht. Aber La Feu gefällt ihr trotzdem (81, 16—17). Und sie kommt immer mehr zu La Feus Art. Sie hat mit La Feu eine Mondscheinpromenade im Garten verabredet (81, 9—10). Als sie mit Luise im Garten auf La Feu wartet, ist sie vollkommen von Wild weg zu La Feu übergegangen und im ganzen Denken ihm ähnlich geworden (95, 22). Jetzt ist sie verliebt in den englischen süßen Lord und sieht ihn so, wie er sie sieht, ganz subjektiv phantastisch. La Feu ist, trotz seiner Langweiligkeit, für sie der Cherub unter den Männern (95, 14). Seine matten, glanzlosen Augen glänzen und flimmern ihr: sie vergleicht sie mit dem Glanz der Sterne (95, 24 bis 31). Und von seinem Haar schwärmt sie, es sei „so blond, so süß blond" — aber La Feu trägt in Wahrheit eine ziegelrote Perrücke (95, 36—38; 96, 3). Sie wird eben poetisch wie La Feu, meint sie selbst, und die Poeten vergleichen so (95, 29—30).

La Feus Einfluß bringt immer mehr ihr eigentliches Wesen zur Entfaltung. Ihr Wesen neigte schon immer zu schäferpoesievollem Tun hin. Es bildet sich jetzt durch den Einfluß des süßen Lords noch

schärfer bei ihr heraus. Sie will sich mit ihrer Nichte niedersetzen und sie wollen alle liebenswürdigen Eigenschaften La Feus durchgehen und so die Nacht mit seinem Lobe hinschleichen sehen und, wenn die Sonne kommt, von neuem anfangen (95, 16—18). Aus La Feus Munde beginnen ihr die Worte der Liebe wieder köstlicher zu werden als Weihrauch (96, 27—28). Als dieser dann kommt und sie beide sich in der Mondscheinnacht phantasievoll-empfindsam wie in ihrem ureigensten Elemente ergehen können und schäferlich bekränzt „den Reihen der Liebe im Mondschein tanzen" (96, 36; 97, 35—36), da fühlt Kathrine keinerlei Mißbehagen mehr; sie hat jetzt, was sie in Amerika so lange entbehrt hat, wieder. „O Mylord! wie angenehm — wie sehr freu' ich mich!" (97, 1—2 und 37.) Jetzt kann sie wieder in den Hainen von der Liebe bekränzt wandeln (96, 35—36), das Loblied ihrer Reize hören und sich ihr duftendes Haar schmücken lassen (96, 25). Weil sie wieder ganz in ihrem Elemente ist, darum ist sie nun wieder glücklich.

Diese eine schäferliche Mondscheinnacht ist gewissermaßen nur die Ouvertüre zu einem neuen, glücklichen Leben, dem sie sich immer mehr nähert. Phantastisch mit Blumen geschmückt treffen wir sie am andern Morgen mit La Feu (113, 5—6). Sie versteht La Feu, der ihr vorschwärmt, immer noch nicht ganz, weil sie nur nachempfinden kann und nicht die gleiche Stärke des Gefühls wie La Feu hat (113, 25). Aber als er von dem süßen, sanften Traum spricht, den sie träumen wollen, immer so süß wie der erste Kuß der Liebe, phantastisch und blumenreich, da ist sie ganz entzückt (113, 27—30). Sie ist sofort dafür entflammt, als ihr La Feu ein Schäferleben vorschlägt. Sie erinnert sich des Schäferkostüms, das sie noch hat. Und als hätte sie schon das Kleid von einst und damit auch das alte Glück neu angezogen, jauchzt sie: „Ich sterbe für Freude bei denen süßen Gedanken. — O Mylord, und Schäfchen, einen Schäferhut, Schäferstab, Schäferkleid, weiß und rot! Ich hab' noch solche eine Maske aus London mitgebracht" (114, 1—4). Sie kann sich gar nicht genug in die Seligkeit, das Leben ewig in Friede, ewig in Liebe wegzuphantasieren, hineindenken. „Mylord! Mylord! Und auch Schäfchen?" (114, 9.)

Diese Liebe wird aber, beider Natur entsprechend, ganz geistig, ganz phantastisch sein. Von Heiraten keine Rede! Mit einem „Pfui!" weist sie so etwas weg (114, 11 und 25). Begeistert fühlt sie sich schon als Schäferin Phyllis und kann fast nicht geschwinde genug

Anſtalten machen, das Leben, das ihr in den Poeſien immer ſo gefallen hat, nun tatſächlich zu beginnen (114, 17—19). Sie treibt La Feu dazu, ſeine Sachen in Ordnung zu bringen (116, 7—9), und damit verſchwindet ſie aus dem Drama.

In der Verwirklichung des Schäferlebens liegt für ſie, wie für La Feu, **der endgültige Höhepunkt** und das Glück ihres Lebens. Sie hat durch das ſympathetiſche Gefühl und die Betätigung der Phantaſie, das beides La Feu erſt recht in ihr erweckt, ihre Beſtimmung gefunden.

Der Kathrine fehlt ebenſo wie Luiſe das echte, tiefe Gefühl. Bei ihr wird es erſt am Ende ein wenig erweckt; die ſelbſtändige Tiefe des Gefühls wie La Feu oder gar Karl und Karoline hat Katharine nicht. Sie ſteht wie Luiſe in der Schätzung des Dichters weit ab von Karoline, die ganz Gefühl iſt und das Idealweib des Dichters darſtellt. — In Katharine wird das oberflächlich liebelnde, kokette, galantempfindſame Frauenzimmer mit überlegenem Humor kritiſiert. Das eitle Frauenzimmer, das galant liebt, ohne wirkliche Liebe und tiefes Gefühl, findet in der Tat die „unwirkliche“ Liebe, die ſie ſucht; aber die alte, häßliche Tante — das iſt der Humor — ſpürt gar nicht den Spott, der in ihrem Glück liegt: ſie glaubt ſich geliebt, aber La Feu liebt in Wahrheit ihre Perſon gar nicht; ſie iſt ihm nur der objektive Erreger ſeiner Phantaſie.

Blaſius.

§ 17.

Blaſius iſt Gefühlsmenſch durch und durch (90, 35; 109, 21). Das Gefühl als „Liebe“ ſpielt bei ihm die Hauptrolle; nur äußert es ſich anders als bei Wild und La Feu. Des Blaſius Liebesgefühl richtet ſich nach innen, auf ſein eigenes Selbſt, das als Teil der ewigen Liebe auf dieſe hinleitet. Das Gefühl der Liebe iſt bei Blaſius nichts als das Hinſtreben, die Sehnſucht nach dem die Welt erfüllenden „Allgefühl“, ein Gefühl, das zwar unter der Einwirkung der Herrlichkeit der Natur erweckt wird, ſich aber nur im Verſinken in ſich, im Genuß ſeiner ſelbſt vollendet.

Aber dieſe ausſchließlich innerliche Richtung auf die ewige Liebe iſt Blaſius nicht von vornherein klar. Er durchlebt Zeiten großer Gefühlsfülle, die er als Glück empfindet, und Zeiten der Leere, die ihm unerträglich ſind. Zwiſchen Spannung und Abſpannung verläuft ſein Leben, bis er ſich endlich klar geworden iſt über das, was für ihn taugt, und es dann auch durchführt.

Der ausschließlichen Richtung nach innen entspricht, daß Blasius die Kraft Wilds fehlt, ja daß ihn die Kraft abstößt (78, 13). Überhaupt ist Blasius nicht so robust wie sein Freund (81, 8: seekrank; 115, 24—25: nervös; 100, 16: empfindlich).

Blasius beginnt sein Leben froh des inneren schwellenden Gefühls **(Höhepunkt)**. Von diesem inneren Gefühle erfüllt, dessen Richtung und Sinn ihm allerdings dunkel ist, tritt er in die Welt ein. Er fühlt Mut genug die Berge zu überschreiten (109, 19—20). Das Gefühl weist ihn zuerst an die Menschen: mit „ehrlich"-offenem Gefühl (90, 26 ff.) umfaßt er sie in Liebe. Aber er findet nicht das Glück: er fühlt sich verletzt und gepeinigt. Früh schnitten sie ihm die Schwingkraft entzwei (109, 20). Auch in der Liebe zum Weibe findet er keine Befriedigung: er wendet sich den Mädchen zu, wird gefesselt, kann nicht weg, glaubt bei einer Befriedigung zu finden (109, 17—19); aber immer wieder fühlt er sich unbefriedigt, muß sie verlassen, trotzdem ihn das Los der „Lieben, Unglücklichen" (109, 14) bekümmert. Er fühlt sich als ihr Betrüger und zugleich von ihnen betrogen und geschunden (67, 12—14). So leidet er schrecklich in der Abneigung gegen die Menschen und dem Gefühl der Zerrissenheit (78, 18), ohne zu wissen, wie er sich helfen könne **(Tiefpunkt)**.

Er reist ziellos in der Welt herum; aber er kommt nicht auf den Weg des Glückes. Doch auf seinen Reisen wird er aufgegriffen von dem starken Wild, der den unselbständigen Unglücksvogel mit in sein Fahrwasser reißt.[1]) Und Wild wird Grund seines Glückes. Wild schleppt ihn mit auf die Alpen. Und hier in der Einsamkeit, im engen Zusammenleben mit der schönen Natur findet Blasius wie zufällig das Leben, das ihn glücklich macht und ihm Fülle zugleich und Befriedigung des angeborenen Gefühls verschafft. Jetzt fühlt er die Herrlichkeit der Welt und sich selbst ganz (78, 22—25) und ihm wird endlich einmal wohl. Alle Zerrissenheit ist verschwunden. Die ewige Liebe (78, 24), die das All zusammenhält, hält auch sein Gefühlsleben jetzt zusammen. Unter dem Himmel sein Leben zu verhauchen, wie im Schlaf sich aufzulösen und einzugehen in die allwaltende Liebe, dieser Gedanke tritt ihm da vor die Seele als letztes, schönstes Ziel für den müden Sohn der Erde (109, 1—11. Auf das „wiederum" [109, 2] ist zu achten!) Und in diesen Gedanken

[1]) Die tatsächlichen Vorgänge sind im Drama nicht ausgeführt. Blasius reist mit Wild; die Art der Zusammenkunft muß ergänzt werden.

versenkt er sich voll Empfindung und tiefen Gefühls. Blasius erlebt einen neuen **Höhepunkt** seines Gefühlslebens.

Blasius „erlebt" diese glückselige Empfindung: über ihre Bedingungen wird er sich nicht klar. Er verdankt das Erlebnis ja dem Zufall. Wir aber erkennen hier seine Anlage und das, wonach seine Anlage verlangt. Der schwache Blasius kann nur fern von Welt und Menschen, für die seine Natur nicht gemacht ist, leben. Er muß sich, um glücklich zu sein, von Welt und Menschen lösen. Er hat zwar ein Liebesbedürfnis, aber dies ist metaphysisch gerichtet und zielt nach innen; die Hingabe an die herrliche große Natur fördert es nur. Das Ende, das höchste Glück wird darum für ihn sein: sein Gefühl, die Quintessenz seiner Persönlichkeit, von allen Schranken freizumachen, damit es aufgehen könne im Allgefühl, dem innersten Wesen der Welt.

Blasius bleibt nicht auf den Alpen. Wild reißt ihn weiter. Sobald er die Alpen verlassen hat, sobald er in die Welt, unter Menschen kommt, wird er wieder unglücklich. Wirrwarr erfüllt wieder sein Herz. Aber jener Aufenthalt bleibt nicht ohne Folgen: Blasius hat das seiner Natur mögliche höchste Glück wirklich einmal voll erlebt. Der Eindruck bleibt. Es ist als hätte ihm die Gottheit einmal sein Glück gezeigt, damit in der Seele die Erinnerung daran und die Sehnsucht danach bleibe und nun als Führer zum Glück diene (109, 25).

Lange Zeit hat Blasius kein festes „tiefes Gefühl" (109, 3) von dem schönsten Gedanken jener Zeit auf den Alpen. Ja, das Leben unter Menschen bringt sein Gefühl wieder in eine falsche Richtung. Er verliert das Gefühl der „ewigen Liebe" und damit den Sinn für die herrliche Natur (78, 24—25). Tot für den Genuß der schönen Natur kann er keine ihrer Blumen mehr brechen (78, 22—23). Er ist wie losgerissen von der Alliebe und kann die Fäden nicht wieder auffinden, sein altes Leben in ihr neu anzuknüpfen (78, 18—19). Immer tiefer kommt er noch in sein Unglück hinein, weil er nun glaubt, unter den Menschen sein Heil wiederfinden zu können. Er läßt sich von Menschen neu fesseln (109, 17 f.). Aber er kann nie unter den Menschen das sein, was die Menschen von ihm verlangen (80, 32). „Mein Unglück ist das immer, da nichts zu sein, wo ich alles sein sollte" (80, 32—33). Er kann sich nie ganz den Menschen geben, weil seine Natur ihn immer auf sich selbst zurückführt. Er nimmt alle „Figuren" an

(67, 14). Er sucht als „Stutzer" (67, 15) gesellschaftliche Eroberungen zu machen. Er, der Schwächling, versucht den „Wildfang" zu spielen (67, 15). Alles schlägt fehl; auch daß er hinter Tölpelhaftigkeit (67, 15) seine gesellschaftliche Unfähigkeit verbergen will. Und auch in der Modeströmung der Empfindsamkeit (67, 16) vermag er sich nicht zu halten. Schließlich will er das Gegenteil von dem, was er selbst ist, darstellen: den typischen „Engelländer" (67, 16), den Mann des praktischen Lebens mit dem sicheren gesellschaftlichen Tritt. Aber auch das geht nicht. Sein Elend verschlimmert sich nur. Die Menschen müssen ihn plagen, ihn, der gar nicht zu ihnen paßt, eigentlich auch gar nichts bei ihnen sucht; er ist ewig wie am Bratspieß (67, 32). Auch bei den Frauen geht es ihm wie früher schlecht. Ihm bleibt von allen Liebesabenteuern nur das Gefühl, daß er zu leiden gehabt hat unter den Frauen, die ihn erbärmlich geschunden haben mit ihren Reizen. Sie haben seine „ewige Liebe" stets vom All nur zurückgelenkt auf Nichtigkeiten, haben seine Ausdehnung ins All verhindert, haben ihn — „zusammengedrückt" (67, 13—14).

Er kommt immer tiefer hinein in „Dornen" (109, 10), wie er meint. In London wird er um sein ganzes Vermögen gebracht. Er will wenigstens seine Ehre verteidigen und erschießt den Kerl, der ihm das Geld geraubt, im Duell (90, 30—32). Er wird zur Strafe in den Turm gesteckt (90, 30). In Spanien geschieht ihm das Gleiche. Und zwar, weil er in Madrid Ärgernis bei der Inquisition erregt hat wegen seiner „Equipage" (90, 25—32). Er ist offenbar nun gänzlich heruntergekommen, hat kein Geld und muß wohl in einem schrecklichen Aufzug einhergegangen sein. Er sagt selbst: sein edles Roß zog den Karren (78, 21), was sicherlich neben der tatsächlichen Bedeutung zugleich bildliche Bedeutung hat: er sieht sich — im Bilde — als edles Roß, das im Elend verkommt. Damit ist er in die Tiefe des Elends gesunken, äußerlich und innerlich. Er schilt und weint über sein Elend und redet bitter von den Menschen, die es so „gut" mit ihm meinen (68, 13; 78, 21—22; 90, 25—26). Er fühlt sich zerrissen, in sich uneins; weil die Gefühle in seiner Seele kein Ende nehmen (90, 35), aber vom Allgefühl getrennt (78, 18) und darum unbefriedigt bleiben. Er kann sich nicht zu dem früheren Glücksgefühl zurückfinden (78, 18—19) **(Tiefpunkt)**.

Aber gerade die scheinbar tiefste Erniedrigung wird sein Heil. Die ewige Liebe hat ihn planvoll geführt, um ihm seine eigentliche Bestimmung klarzumachen und sicher ergreifen zu lassen. Blasius

kann nur in sich und in dem Gefühle der Allliebe leben. Die Loslösung von Menschen und Welt, durch die ungewollte Einsperrung in den Turm völlig vollzogen, führt wieder eine Wendung seines Gefühlslebens herbei. Zuerst behagt ihm freilich im Gefängnis sein Mißerfolg nach außen hin nicht; er ist bitter über die Menschen 90, 25—26). Aber fern von Menschen im Turm (90, 15—16), ist er ganz auf sich beschränkt; nur durch ein kleines Loch, so groß wie ein Auge, kann er hinausgucken. Und da geht denn etwas Sonderbares in ihm vor. In der Einsamkeit, ganz angewiesen auf sich selbst, bekommt er wieder reine Empfindungen. Sein Herz, das vorher, weil ihm die Ausdehnung zur ewigen Liebe genommen war, nichts mehr von den Herrlichkeiten der Welt gefühlt hat, schwillt jetzt neu. Blasius bekommt die subjektive Gefühlsausdehnung wieder. **(Neuer Höhepunkt).**

Aber weil Blasius fast abgeschnitten ist von der großen Natur, kann das Gefühl doch nicht dauernd befriedigt werden. Er vermag ja nur durch ein Loch in die Natur hinauszusehen, nicht ihren vollen Glanz in sich aufzunehmen. Er fürchtet, lichtscheu zu werden. Daher sieht er abwechselnd mit dem rechten und linken Auge hinaus. Auf die Dauer kann das nicht genügen. So kommt sein anfangs subjektiv erregtes Gefühl zur Erstarrung. Blasius kann den ganzen Tag auf einen Fleck sehen und sehen. Sein Herz verdorrt wieder, er versiegt (90, 18—24). **(Tiefpunkt).**

Der Aufenthalt im Turm war offenbar nicht imstande, sein Gefühl zu heilen. Von Welt und Menschen war er darin zwar befreit und seine Subjektivität hatte freien Spielraum bekommen; aber die große Natur fehlte. Subjektives, gesteigertes Gefühl und die Allliebe in der schönen Natur müssen eben zusammentreffen, um Blasius das höchste Glück zu schenken. Der eine Erfolg nur bleibt: Blasius ist sich wieder etwas klarer geworden über seine Art; später sehnt er sich — freilich halb ironisch — in den Turm zurück, weil es ihm da besser als unter den Menschen ergangen ist (90, 15).

Als er aus dem Turm herauskommt,[1]) macht er ein „Conquete" (67, 16—17) und wird zum erstenmal in einem Verhältnis zu

[1]) Über die Zeitfolge finden sich — ganz im allgemeinen — im Drama geringe Andeutungen. Ich schließe, da von einem zweimaligen Aufenthalt in Spanien nichts erwähnt wird, daß sich die geschilderten Begebenheiten bei

einem Weibe glücklich. Denn bei ihr, Isabella, kann er zum erstenmal „er" sein und das ist: „nichts" (67, 16—17). Der Sinn der Stelle ist: er kann sich auf das reine, von allem Äußeren befreite gegenstands- und wunschlose Fühlen seiner selbst zurückziehen. Denn sie, die Donna Isabella, verlangt nichts von ihm, sie nimmt ihn so, wie er ist; darum hat sie so wohltuenden Einfluß auf ihn. Er weint und sie wischt ihm die Tränen (78, 21—22). Weil er, ganz sich auflösend, schwärmen kann, ohne daß die Donna sinnliche Liebe verlangt, wie zu schließen ist, deshalb ist für ihn dies Verhältnis eine Passion, ein Glück (67, 7). Er genießt in solcher Lage „Freude" (109, 11) und einen **Höhepunkt** seines Glücksgefühls.

§ 18.

Aber auch dieses Glück bei Isabella ist, wie das im Turm, noch nicht die volle Höhe seines Gefühls. Es ist sozusagen ein negatives Glück: das Freisein von äußerer Hemmnis, die Möglichkeit, sich in sich selbst zu genießen. Die Vollendung bringt es auch nicht. Darum reißt die vorsehende, ewige Liebe Blasius wieder weiter.

„Unbehaglich" (109, 23) wird es ihm zunächst wieder, als ihn Wilds Ungestüm aus Madrid von seiner Donna weg mit nach Amerika schleppt. Er sehnt sich immer nun nach Isabella zurück (65, 12; 66, 35; 67, 7—8; 69, 15—16). Darum ist sein erstes Wort in Amerika eine Verwünschung Wilds (65, 12). Sein Zorn, daß Wild ihn aus seinem „Nichtssein" (dem vollen Genuß seines innersten Selbst) gerissen hat und ihn in den Krieg mitnehmen will, steigert sich so weit, daß er sich auf der Stelle mit Wild schießen möchte (66, 34—35, 67, 1—2 und 18 und 20—21). Man sieht: seine Eigenart beginnt sich energisch gegen Eingriffe von außen zu wehren nun, wo sie durch die Erlebnisse auf den Alpen, im Turm und bei Isabella wieder gekräftigt ist. Die fortschreitende Klärung und Stärkung seiner „Art" zeigt sich aber auch darin, daß er in Amerika beständig apathisch und interesselos ist: ihn schläfert, d. h. er fühlt jetzt dauernd und stark die Sehnsucht nach dem „Nichts"

---

dem einmaligen, vor der Reise nach Amerika liegenden Aufenthalte in Spanien ereignet haben: erst Gefängnis, dann Isabella, die ihm die Tränen wischte (78, 22), und von der Wild ihn — nach Amerika — wegriß (64,7—8).

(66, 23 und 37; 77, 29; 78, 7; 69, 13). Wild versteht seine Art (67, 9). Auch Blasius selbst ist sich klarer geworden über sich selbst; er hat die Fähigkeit gewonnen, dem höchsten Glücksgefühl nahezubleiben: „Ich hab's so weit gebracht, nichts zu lieben und im Augenblick alles zu lieben und im Augenblick alles zu vergessen" (67, 10—12). Das heißt, er liebt in solchem Zustande im Grunde nichts, nicht die Menschen, nicht die Mädchen, nicht das Leben in der Welt, dafür liebt er — in demselben Augenblick — alles, nämlich das All, die große, von Liebesgefühl erfüllte Natur und vergißt dabei alles, nämlich alles Äußere, Einzelne, er geht völlig im Allgefühl auf, ohne an etwas zu denken, was mit der Außenwelt zusammenhängt. Sein Benehmen in Amerika entspricht ganz dieser Art. Er kann nicht unterhalten, denn er ist entweder stumm wie ein Fisch oder macht unerträglich lange Pausen (80, 30—31; 114, 23). Er tanzt auch nicht (115, 7—9). In Gesellschaft ist er meistens apathisch und „abwesend" (79, 38—39). Er ist auch nicht munter, sondern zeigt beständig Langeweile (80, 38). Ihn schläfert meist, er ist in Gesellschaft von Menschen durchweg ohne Gefühlsaufschwung, d. h. herabgespannt (69, 13; 115, 5—6). Zumal wenn ein Mädchen Liebe von ihm verlangt: er liebt stillschweigend (80, 33—34), d. h. er liebt gar nicht das Weib, die Frauen, er liebt über sie hinaus etwas anderes, das All. Darum muß man sein Verhalten[1]) schämenswert finden, denn er verdirbt durch seine menschen- und gesellschaftsfeindliche Art alles (115, 4; 114, 34).

Aber trotz alledem: die erste Zeit in Amerika wird Blasius wieder haltlos hin- und hergeworfen zwischen Liebe zu den Menschen und aufdämmerndem Gefühl, die Menschen fliehen zu müssen (109, 16—19). Z. B. liebt er Wild, weil etwas in Wild ihm sympathisch ist; Wild hat ja auch Liebe zum All. Dann haßt er wieder Wilds Stärke, weil diese etwas Weltzugewandtes ist (68, 26; 78, 16—17). Er ist bissig und ohne Hoffnung auf die Menschen (66, 22). Er weiß, daß er bei Frauen nur Verdruß hat, er ist gar

[1]) Ob der Dichter beabsichtigt hat, daß der Name Blasius an „blasiert" anklingt, ob er damit die jeder Frische entbehrende Art des Blasius treffen will, bleibt ungewiß. Es kann auch an Blasius = Wind gedacht werden — wie der Name La Feu an le feu anklingt —: Blasius geht auch wie der Wind in allem auf, ist gleichsam nichts und nirgends und doch überall im ganzen wie der Wind. Blasius will sein Leben „verhauchen" (109, 1), als sei es ein Wind.

nicht für sie gestimmt und doch zieht es ihn zu ihnen hin, weil — hier wird Klinger boshaft — die Nichtigkeit der Frauen so oft zu seiner Sehnsucht nach nichts zu passen scheint und ihn anzieht (78, 7—9). Er ist sich aber noch nicht voll darüber klar, daß er nur durch eine mit festem Entschluß vollzogene Trennung von Welt und Menschen glücklich werden kann. Drum steigert sich das Gefühl seines Unglücks wieder mehr, er weiß nicht, was es mit ihm am Ende noch werden soll (68, 7; 78, 18 ff.). Er verliert wieder ganz das Gefühl für die ewige Liebe: „Herrlichkeit der Welt! Ich kann keine deiner Blumen mehr brechen. Ja, wer diesen Sinn verloren hat, ewige Liebe, die du in uns alles zusammenhältst!“ (78, 22—25.) Melancholisch will er werden, nein besser: er will „nichts“ werden, d. h. sein Leben und sich aufgeben. Aber noch kommt er nicht dazu.

Denn er kommt noch einmal — durch Luise — in eine falsche Richtung. In dieser letzten Phase seines Lebens entwickelt sich nun sein Wesen an der — seiner Art ganz entgegengesetzten — Luise immer schärfer, bis sich Blasius am Ende ganz findet und den für sein dauerndes Glück notwendigen Entschluß faßt.

Blasius ist — wie immer — durchaus nicht aufgelegt, sich mit Luise abzugeben, und doch zieht sie ihn an. Aber deren Einwirkung ist doch nicht stark genug, ihn von seiner Art wegzubringen (79, 6 bis 8). Er weiß nichts mit Luise anzufangen, hält sie für schön und dumm (79, 16). Er bleibt in sich gezogen, apathisch, verdrießlich, langweilig und geistesabwesend. Er träumt immerfort und nimmt durch seinen ungesellschaftlichen Ernst der Luise die Lustigkeit (79, 38—39; 80, 1 und 26—27; 80, 37). Aber doch macht Luise einen gewissen Eindruck auf sein Herz (80, 28 f.; 91, 1). Er möchte sie lieben, wie er Isabella liebte — stillschweigend (80, 32). Er hofft, daß so sich sein Gefühl wieder entwickeln werde (80, 28 und 32—34). Aber Luise wirkt das Gegenteil. Er ennuyiert sich nur im Verkehr mit Luisen (80, 39 f.; 90, 38—39). Sie „schert“ ihn (90, 1), d. h. sie will ihn mit äußeren Reizen aus seiner Schläfrigkeit aufstacheln. Und im ganzen verstärkt sich jetzt unter dem Einfluß der Luise der Tiefstand seines Gefühls noch erheblich. Sein Herz bleibt kalt und tot, sein Gefühl reagiert nicht (81, 1—2; 89, 10). Er fühlt, hier findet er nicht seine Befriedigung. Er sehnt sich weg, zurück zum Turm und der spanischen Donna: er fühlt, was ihm fehlt. (**Tiefpunkt**). (89, 26; 90, 15 und 91, 2—3.)

In eigenartiger Weiſe wirkt dabei ſeine Natur gegen den Einfluß der Luiſe. Klinger ſchildert es natürlich mit humoriſtiſch-ſatiriſchem Anflug. Blaſius gähnt beſtändig. Gute Nacht zu ſagen, ſcheint ſeine liebſte Beſchäftigung, er ſchläft andauernd (91, 1—3 und 11; 92, 39; 94, 4 ff.). Schlaf und Nichtsſein wird ſein einziger Gedanke (93, 30; 92, 39). Sobald man ihn aus der Ruhe ſtört, wird es ihm weh; er ſchimpft und ſchlägt um ſich (91, 14 und 17; 92, 36: „Flegels alle!"; 93, 13 und 20 und 28—29). Er geht zu der verabredeten Mondſcheinpromenade, obwohl ihm jeder unnötige Gang zu viel iſt (94, 3—4; 93, 33—35; 99, 29). Aber der Erfolg iſt: matt und müde muß er ſich niederſetzen, der Spaziergang bekommt ihm „übel" (100, 13 und 15—16 und 19). Das Ergebnis des Verkehrs mit Luiſe wird immer klarer: gegenſeitige Abſtoßung. Luiſe ärgert ſich über ihn (100, 17) und Blaſius bleibt kalt und verſtimmt bei ihr (100, 15); er denkt immer bitterer über die Menſchen und über die Langeweile (=Gefühlsleere), die er unter ihnen leiden muß (95, 11 und 33—34; 96, 19; 113, 15; 114, 24 und 26—34).

Das Verſinken in ſich, das Streben nach Nichts und Schlaf bedeutet bei Blaſius die endgültige Wendung auf ſich ſelbſt, das beweiſt die Nachtſzene (IV, 6. S. 108—109), deren Vorbereitung eben jene Stimmungen ſind. Sobald Luiſe ihn verlaſſen hat und er allein draußen in der Nacht bleibt, beginnt ein Umſchwung in ſeiner Seele. Die Stille der Nacht und die ſchöne Natur erwecken nun mit einem Male wieder das Gefühl, mit dem Blaſius einſt die Allnatur erfaßte, das Gefühl der ewigen Liebe, den „Sinn", der in der Seele alles zuſammenhält. Blaſius fühlt dieſen Einfluß der Nacht und will darum nicht weg aus den Garten (108, 35). Blaſius ſpürt jetzt, warum ſein Verhältnis zu den Frauen ſo widerſpruchsvoll war: „Liebe, Unglückliche, alle die ich verlaſſen hab', weinet nicht nach mir, vergeßt mich! Ich konnte euch nicht geben, keine Ruhe, keine Hilfe, ich hatte nie. Vergebt mir! Wie tauſendmal war mein Herz zerriſſen, wie tauſendmal bebte meine Seele, wenn ich ſo unterlag den Menſchen, ſo unterlag dem Grimm des Schickſals, und ich hier nicht weg konnte und da nicht weg konnte" (109, 14 bis 19). Er fühlt — begrifflich klar wird es ihm nicht —, daß dieſe Unbeſtändigkeit Forderung ſeiner Natur iſt, der er durch Liebe zu Frauen, d. h. durch ſeine Verwicklung in das Weltweſen nur widerſtrebte.

Und mit der Fülle des Gefühls kommt wieder der Gedanke, sein Leben unter dem Himmel zu verhauchen, der Gedanke an den Tod. Wieder wie auf den Alpen „kriegt er ihn fest", wieder wird er zu Empfindung und tiefem Gefühl (109, 1—4): ja er wird zur sicheren Vorahnung, daß er dieses Gefühl des Aufgehens in der Natur — leiblich in der Erde, geistig in der ewigen Liebe — haben werde: „O unter dem Himmel mein Leben verhauchen diese Stunde! Mir ist gut jetzt, da ich den Gedanken wiederum fest kriegt hab', da er zu Empfindung, zu tiefem Gefühl worden ist. Gesegnet seist du Erde, die du dich uns mütterlich öffnest, uns aufnimmst und schützest! Ach! wenn denn der Mond dämmert, die Sterne flimmern über mir, der ich eingewiegt liege in tiefem süßen Schlaf. Ich werde noch dieses Gefühl haben. Du wirst mir da sein, ich werde dir da sein. Laß denn den Sturm hinfahren, die Winde heulen über mir, du gibst Ruhe deinem Sohn. Gütigste Mutter, meine Pilgrimschaft ist zu Ende, habe die Dornen betreten, habe auch Freude genossen, hier bin ich wieder!" (109, 1—11). Und das Vorgefühl wird nun zum Erlebnis: „Liebliche Lüfte, gebt mir Liebe noch! (d. h. noch mehr) La Feu! ich fühl' diesen Augenblick nichts von Unbehaglichkeit. Ich fühl' eine Stunde, wie sie die fühlen müssen, die eben die Erde verlassen wollen, und die ich immer als die herrlichste dachte. Mein Herz ist so bebend — aber die vorübergehende Fieberhitze — ach die Krankheit der Seele! — Gute Nacht, Bruder! Gute Nacht, Bruder Wild! und alle gute Seelen, die hier und dort seufzen! — Dank für diesen Augenblick! — Gute Nacht!" (109, 22—29). Er fühlt, wie sein Ich sich auflöst im All — eine Höhe des Gefühls und der Glücksempfindung ist da. **(Höhepunkt).**

Aber noch einmal wird er in seinen glückseligen Empfindungen gestört und von seiner Höhe herabgestoßen. Wilds Ungestüm reißt ihn in die Welt zurück (109, 35), er stürzt innerlich wieder zusammen (110, 12). Noch immer fühlt er auch einen Zug zu Luise; er redet — Klinger ist auch hier wieder boshaft — vom Heiraten: „Ich sag' ja nur, wir hätten die besten Eigenschaften darzu. Weil, wenn wir beisammen sind, ich Langeweile habe und Miß Langeweile hat. Diese zu haben und zu ertragen, gehört ja zum Ehestand. Unsere Virtuosität besteht darin, also —" (114, 26—29). Aber nun vollendet sich die Abstoßung: Luise ist seiner müde (114, 30; 115, 10) und Blasius ist fürchterlich herabgespannt bei ihr (115, 5).

Da bringt La Feus Entschluß den endlichen Durchbruch von Blasius' Natur: „Nun wohl, und ich will Eremit werden. Ich hab' eine schöne, buschichte Höhle ausgespürt, da will ich mich mit meinem noch übrigen Gefühl hinein verschließen, und das Leben von neuem anfangen, das wir auf den Alpen verlassen haben. Himmel und Erde sind mir Freunde worden diese Nacht und die ganze Natur" (115, 17—21). **(Höhepunkt.)**

Als Eremit kann der schwache Blasius in der Natur, weltabgewandt, ohne Störung der Außenwelt, in sich versinken und sein Gefühl, indem er es zu dem der Allnatur und ewigen Liebe erweitert, in vollem Glücke genießen.

§ 19. Luise.

Luise ist die Nichte Lord Berkleys (73, 17) und lebt in dessen Hause. Sie ist ungefähr im gleichen Alter wie dessen Tochter Karoline[1]) (74, 35), im Drama gegen 23 Jahre. Sie ist schön (74, 8 und 79, 9), lebhaft, lustig (74, 21; 76, 18; 90, 39) und zieht die Männer daher an. Aber ihr fehlt ganz das „Gefühl"; sie ist im Grunde kalt (90, 39) und ohne Sinnlichkeit. Auch „Kraft" hat sie nicht. Von beidem hat sie aber das Surrogat. Statt des wahren Liebesgefühls Neigung zur Koketterie, statt des Kraftgefühls leeres Bewußtsein von ihrer Gewalt über die Männer, das sie zur Wildheit, Launenhaftigkeit und Eitelkeit verleitet. Sie ist leicht und oberflächlich. So fehlt ihr das, was nach der Überzeugung Klingers allein zu dauerndem Lebensglück führt, echtes Gefühl, echte Liebe, der Strahl der ewigen Liebe, und Kraft, oder wenigstens — da es sich um ein Weib handelt — die erstere. Deshalb kommt auch Luise im Drama nicht zur Befriedigung. Zurückstoßend und zurückgestoßen steht sie schließlich allein und mißvergnügt da, niemandem durch Liebe verbunden.

Der Grund ihres Wesens ist also Schwäche und Gefühlsleere mit Verstandesmäßigkeit und Berechnung verbunden. Sie steht darum im schärfsten Gegensatz zu den übrigen Gestalten, denen Klinger Gefühl und Kraft, einzeln oder verbunden, als Grundlage gegeben hat. Sie ist im Sinne des Dichters eine negative, eine leere Gestalt.

---

[1]) Sie erinnert sich noch in Amerika an Karl Bushy, muß also ungefähr der Karoline gleichaltrig sein.

Ihr Wesen zeigt sich überall klar. Ihre Bildung, ihre Talente (74, 10), Lektüre (Ritterromane: 74, 32), Französisch und Italienisch (74, 10—11) benützt sie nur, um zu glänzen: alle Welt soll davon reden (74, 9). Vor allem will sie sich damit die Männer untertan machen (74, 11 und 15—17; 75, 20—21; 95, 34—35). Ihr Element ist aus demselben Grunde ein Gesellschaftsleben, in dem sie der Stern sein kann. Die Toilette ist für sie eine hochwichtige Angelegenheit (76, 12). Nur Galanterie kennt sie, Liebe nicht: „Ich weiß auch nicht, was das heißen soll, lieben" (75, 17; 74, 36—75, 4; 80, 35). Sie bedarf galanter Unterhaltung (80, 30 und 36); wer ihr gefallen will, muß im „Diktionär der Galanterie" bewandert sein (74, 29—32). Bei Spiel und Tanz, in der Welt der Ritterromane mit Galanterie und Frauendienst fühlt sie sich wohl (74, 33; 115, 7). Man spürt, daß sie kalt ist, ohne Sinnlichkeit, wie Schnee, und so keusch wie Dianens Nachthemd (90, 39 f.). Kathrine bestärkt sie in diesem Treiben, prägt ihr als Grundsatz ein: „Die Liebe muß man nicht kennen ...., bis man 25 Jahr alt ist, und dann hat's seine Ursachen" (75, 15—17), d. h. daß sie ein Weib kennen muß, denn dann verlangt das Körperliche danach. Und Luise wird es nicht schwer, nach diesem Grundsatz zu handeln. Sie ist im Drama noch nicht 25 Jahr, so meint sie, das Recht zu haben, über die wahre Liebe zu lachen (74, 23—27; 80, 20—22). Sie liebt nichts (80, 22), versteht überhaupt nicht, was Liebe ist, bekennt sie offen (75, 17; 80, 35). Wo sie ihr bei einem Liebhaber entgegentritt, bleibt ihr deren Wesen völlig dunkel (75, 6—9). Sie duldet solche nur, weil ihr die Untertänigkeit schmeichelt (74, 23 ff.). Am Ende narrt sie alle (75, 13—14). Und wenn einer ihrer Liebhaber sie gar meistern, d. h. sich gegen ihre Macht auflehnen will, dann „verbannt" sie ihn (74, 36 ff.). Bei solchem Leben fühlt sie sich wohl; deshalb meint sie, die Männer fühlten sich auch wohl dabei (75, 14—15). Aber trotz alledem, ein unklares Gefühl hat sie davon, daß ihr etwas fehle. Man möchte sagen, mit einer gewissen Resignation sieht sie an andern das Gefühl der wahren Liebe (75, 7—9 und 22) und fühlt die innere Überlegenheit der Karoline, ihres Gegenstückes. Doch tieferen Einfluß gewinnen solche Stimmungen nicht auf sie.

Eine Periode hat Luise in ihrem Leben, in der sie ihrer Natur völlig nachgeben und sie völlig befriedigen kann, und zwar in früher Jugend (etwa 14 Jahre alt) in London vor der Katastrophe der Berkleys

(wohl am Hofe?). Diese Zeit ist **der Höhepunkt** ihres Lebens, da hat sie ihr Wesen entfalten können. „Lauter Freude, lauter Heiterkeit, ein Tag wie der andere" (114, 33—34). Darum bleibt London für sie der Ort des Glanzes und der Herrlichkeit, den sie immer sucht, an den sie immer denkt wie an ein verschwundenes Paradies (74, 7 und 9—10; 80, 13). Darum sucht sie das galante Leben und die fröhliche, lustige Stimmung jener Tage dauernd festzuhalten.

Von dem Höhepunkte ihres Daseins in London wird sie[1]) herabgerissen, als sie mit der Familie Berkley nach Amerika fliehen muß. Hier in Amerika fehlt das ritterlich-galante Leben. Sie hat Liebhaber, aber keine galanten, sondern gefühlvolle. Und die kann sie nicht brauchen (74, 21 bis 75, 13). Darum stöhnt sie: „Hier! o ich vergehe!" (74, 12.) In Amerika fühlt sie sich nicht am Platze (74, 17—18) und wünscht sich darum fort aus diesem abscheulichen Lande (74, 6). Sie hat keine gute Laune mehr (73, 32), oft „Vapeurs" (73, 33; 81, 3). Zwar lacht sie über die „Kavaliers" wie in London und treibt mit ihnen ihr galantes Liebesspiel wie in London (75, 20). Aber die gleiche Befriedigung wie ehemals kommt nicht wieder. Ihren Ansprüchen genügen die Liebhaber in Amerika eben nicht (vgl. 74, 29—34). Immer tiefer sinkt während der zehn Jahre, die sie mit Berkley in Amerika zubringt, ihre Stimmung, und am Ende dieser Zeit, als die Handlung des Dramas einsetzt, sehen wir sie so weit, daß sie — freilich halb scherzend — behauptet, sie würde sich vom ersten Engländer entführen lassen, der ihr gefällt (74, 12—13).

In solcher Stimmung ist sie, als drei Engländer (Wild, Blasius und La Feu) gemeldet werden. Natürlich gerät sie gleich außer sich. „Engelländer! O meine Engelländer!" (76, 13—14). Sie denkt an London; gleich ist sie wieder die alte. Sie will eilig ihre Toilette vorbereiten, um neue Eroberungen zu machen. Aber als dann die drei zur Visite kommen, erlebt sie bittere Enttäuschungen. Das erste Wort, das Blasius an sie richtet, ist: „ich wünschte Sie nicht gesehen zu haben" (79, 6—7). Solches Wort scheint ihr unbegreiflich und verletzt sie (79, 11—12). Sie sieht, daß sie keinen Eindruck macht. Daß La Feu sie nicht beachtet und die alte Tante vorzieht, bringt ihr neue Kränkung (79, 11—15). Und auch Wild ist von ihr nicht gefesselt, sondern stürmt enttäuscht aus dem

[1]) Auch für das Schicksal der Luise wird also der „Haß" von Bedeutung.

Zimmer (79, 17—18). Die Folge ist: sie wird verdrießlich, weil sie sich vernachlässigt sieht; die Leute sind nicht zum Ausstehen, findet sie. (79, 31; 80, 13—14). Noch Schlimmeres begegnet ihr: nicht sie beherrscht die Männer, jetzt wird sie beherrscht. Unter Blasius' Einfluß wird sie schläfrig und langweilig (79, 38; 80, 2). Sie merkt es selbst: „Alle meine Munterkeit verläßt mich bei Ihnen" (80, 26—27; 95, 33—35). Aber sie gibt das Treffen noch nicht verloren. Sie merkt doch, daß sie auf Blasius einen gewissen Eindruck gemacht hat und versucht nun wenigstens ihn zu erobern. Darum fordert sie auf, den Tee im Garten einzunehmen, indem sie Blasius kokett ungeduldig mit dem Fächer schlägt, um ihn anzufeuern (81, 3—7). Gleichzeitig behält sie Wild im Auge, der auf sie einen tiefen Eindruck gemacht hat (95, 19). Sie läuft ihm in den Weg, als er ihr im Garten entgegen kommt, aber sie macht wieder keinen Eindruck: er geht kalt von ihr weg und streicht an ihr vorbei wie ein rauher Wind (96, 16—17). Darüber wird sie sehr verdrießlich (97, 15). Sie muß erleben, daß Karoline und sogar die alte Tante ihre Liebhaber finden. So kommt Eifersucht auf Karoline und die Tante hinzu (97, 32 und 38—39). Sie selbst hat keinen Erfolg: Wild bleibt ihr dauernd fern; er ist ein garstiger Mensch (100, 8). Sie versucht es noch einmal bei ihm. Aber sie fällt endgültig bei Wild ab: sie findet das impertinent und ärgert sich (100, 21—22).

Es stellt sich eben heraus, daß die kalte, leere Luise auf Menschen so voller „Gefühl", wie die drei Engländer sind, dauernd keinen Eindruck machen kann. Deren Naturen widerstreben der von Luise ja vielmehr. Und Luisens wenige angenehme Eigenschaften werden unter dem Einfluß des Blasius zerstört.

Ihre Stimmung sinkt immer tiefer. Aus der Langeweile, in die sie durch Blasius versetzt wird (95, 10—12), entwickelt sich, durch Ärger, Neid und Eifersucht verstärkt (95, 4—5 und 32 und 37; 97, 38), allmählich dauernde Mißstimmung und Verdrießlichkeit (96, 3). In Blasius erkennt sie den Grund. „Der Blasius hat mich um all meine Munterkeit gebracht mit seiner dummen Langeweile" (95, 33—34). Sie beginnt an sich und ihrer Macht über Männerherzen zu verzweifeln: „hab' ich denn schon aufgehört auf die Männer zu wirken" (95, 34—35). Blasius vermag sie nicht galant zu unterhalten. Er ist stumm wie ein Fisch, oder wenn er den Mund auftut, redet er ernst und nicht galant tändelnd und redet gar vom Heiraten mit ihr. (114, 23—24.) Sie mag ihn

eigentlich nicht, doch möchte sie wenigstens ihre Macht zeigen. Aber mit dem Mißerfolg ist ihr Machtgefühl brachgelegt. Sogar körperliche Verstimmung ergreift sie: „O Tante! Ich habe Kopfweh. Mir ist nicht wohl". (114, 22.) Ja sie fühlt sich durch das fatale Betragen ganz aus ihrem Wesen und ihrem Wirkungskreis gebracht: „Sie haben mich durch Ihr fatales Betragen ganz aus meinem Wesen gebracht, ... Sonst war ich lauter Freude, lauter Heiterkeit, ein Tag wie der andere, aber Sie verderben alles." (114, 31—34.) Sie wird fast irre an sich: „Ich bin mir selbst ärgerlich geworden." (114, 32—33.)

Darum sucht sie sich endlich selbst von Blasius loszumachen, um in ihre Sphäre und ihr Wesen zurückzukommen (115, 7). Sie sei des Blasius völlig müde und fordert ihn darum auf, er solle gehen (114, 30—34). Aber doch kommt sie nicht los. Sie möchte ihn mit in ihr Wesen hinüberziehen: sie will spielen und tanzen und Blasius soll mittun (115, 7—8). Doch der lehnt ab, so daß sie von ihm sagt: „Er ist mir so dumm — der Mensch da" (115, 9—10). Aber trotzdem löst nicht sie die Beziehung zu Blasius, sondern dieser selbst; sie erlebt die letzte Niederlage: Blasius geht von dannen, sein Eremitenglück zu suchen und sie bleibt gereizt und verärgert für sich stehen. „Hi! Hi! Lassen Sie uns spielen (d. h. gestatten Sie, daß ich und meinesgleichen spiele), und tun sie, was sie wollen" (115, 22—23) **(Tiefpunkt)**.

Auf alle Fälle wird die oberflächliche, gefühlsleere Art der Luise vom Dichter scharf negiert, wie sonst nichts im Drama; denn so wie Luise scheitert keine Gestalt.

B. Zusammenfassung.

§ 20. Die „Liebe" (Metaphysik).

Die Anschauung des Dramas ruht auf der metaphysischen Vorstellung, daß das gesamte Weltall von „Liebe", durchströmt sei. „Liebe weht in der ganzen .... Natur" (98, 2). Liebe erfüllt das All, Natur, Mensch und alle Dinge. Sie ist „allmächtig" (98, 9) und „ewig" (78, 24). Sie ist Gott, von dem alles ausgeht. Gott wird also als Weltgefühl genommen.

Diese Liebe hält die Welt in sich zusammen. Sie bindet alles (98, 5—6), d. h. sie ist das Bindende, Vereinigende im ganzen

All, bei Natur und Menſch. Sie trägt auch das All, trägt alle einzelnen Weſen und Dinge (98, 9).

Sie iſt das innerſte Weſen der Welt und verleiht der Natur den Charakter der Liebe; ſie gibt der Natur Harmonie und Frieden [1]) (98, 7). Menſchen, Mond und Sterne, Bäume und alles ſind in dieſer Liebe Freunde untereinander (98, 8 und 19 und 27). Sie iſt den Sternen Licht und Wärme (98, 9—15).

Man kann ſich dieſe Auffaſſung als die ins Geiſtig-Gefühlsmäßige übertragene Lehre Newtons von der Gravitation denken.

Die „Liebe" iſt für den Menſchen eine das Leben perſönlich beeinfluſſende Macht (78, 24—25; 84, 24—26; 121, 4—5; vgl. auch 77, 26—27). Sie iſt alſo — metaphyſiſch — ein in der Welt tätiges, in das Menſchenherz hineingreifendes Gefühl. Sie ſtrebt danach, den Menſchen innerlich zu durchdringen und alle ſeine Seelenkräfte zu binden. Wie die Sterne wird dann auch des Menſchen Herz „mit Liebe getragen", und iſt ruhig wie die Natur. Iſt im Menſchenherzen für die Liebe kein Hindernis vorhanden, dann wird die Verbindung mit der Allliebe vollkommen. Der Menſch fühlt ſich dann auch eins mit der Natur und im vollſten Sinne ihres „Weſens", ihrer „Vorzüge" teilhaftig.[2])

Eine entgegengeſetzte Kraft kann wider die Liebe auftreten: der Haß. Dieſer hat aufregende und trennende Gewalt. Sobald der Haß in die Seele dringt, tritt das Gefühl der Allliebe zurück und die vorher von Liebe gebundenen Kräfte der menſchlichen Seele treten auseinander; es entſteht ein wildes Durcheinander und Gegeneinander von Seelenkräften („Wirrwarr").

Aber die Liebe weicht trotzdem nie ganz aus der Seele: ihre geheimnisvolle Wirkung dauert mehr oder weniger fort und arbeitet dem Haß entgegen. Sie beruhigt die Leidenſchaften (Wild, der alte Bushy), ſie ſiegt ſchließlich und führt ſo das Menſchenherz aus dem inneren Wirrwarr zu neuer Harmonie und Frieden.

---

[1]) Vgl. oben S. 9—10.

[2]) Ich zitiere hier zum Vergleich zwei Stellen über die „Liebe" aus dem etwas ſpäteren Drama Klingers „Der Derwiſch" (nach Rigaer „Theater", Bd. 3). „Wahrhaftig, es zog mich ganz ans heilige Organ der innerſten Schöpfung. Ich fühle das ſchaffende Säußlen, die Liebe, die uns trägt und wiegt" S. 130. „Sie (d. h. die Liebe) kann uns ſanfter, ſittſamer, menſchlicher machen! Uns aus Verwilderung zur Ordnung führen" (S. 181).

Sie wirkt auch auf das Verhältnis von Mensch zu Mensch. Sie vereinigt, was durch Haß und Feindschaft getrennt lebte, wieder in Freundschaft, indem sie den Haß vernichtet.

Diese „Liebe" wirkt nicht immer klar und deutlich: oft nur unbewußt als ein Gefühl des dunklen Triebes oder Zuges. (Man vergleiche z. B. oben S. 11; 14—15; 17; 18.)

Am klarsten ist die Harmonie wirkende Kraft der Liebe an Wild zu erkennen. Durch Verlust der Liebe infolge des Familienhasses wird seine Seele aus dem Glück in tollen Wirrwarr gestürzt. Erst durch die wieder ganz vom Haß befreite, volle Liebe wird er vom Wirrwarr zu neuem Glück erlöst. Bei dem alten Bushy und Berkley findet sich die gleiche Wirkung von Liebe und Haß.

Die Menschen zusammenführende Tendenz der Liebe kommt in der Familienfreundschaft zu deutlichstem Ausdruck. Sie spricht überhaupt aus der Anlage des gesamten Dramas. In Liebe sind — zehn Jahre vor Beginn der Handlung — die beiden Familien harmonisch vereinigt gewesen. Der Haß trennt sie und treibt sie in alle Winde auseinander. Aber die Liebe bleibt gleichsam hinter der Weltbühne am Werke und führt die Geschehnisse so, daß die beiden Familien ohne ihr Wissen und Dazutun wieder auf wunderbare Weise zusammengeführt werden. (Vgl. „Sturm und Drang". S. 121, 4—5). Das einzelne möge man in den Lebensbildern nachlesen.

Am kräftigsten wirkt der Trieb oder Zug der „Liebe" zwischen zwei sympathetisch von Gott für einander bestimmten Seelen. Karl und Karoline werden durch die Kraft der Liebe, die eben Einwirkung der Gottheit ist, trotz der unglücksvollen langen Trennung wieder zusammengeführt. — Wie Karl und Karoline sind auch die anderen Gestalten des Dramas durch eine besondere, von Gott gegebene Naturanlage für ein entsprechendes Ziel vorausbestimmt. In La Feu lebt die phantastische Liebe, in Blasius die naturmystische. Und alle werden sie schließlich durch die Liebe zu ihrem Glück geleitet.

Die volle Wirkung der Liebe erleben die meisten Gestalten zweimal: Sie haben vor Beginn des Dramas — meist in ihrer Jugend (Wild, Karoline, La Feu) — das Erlebnis eines reinen Glückes, das ihrer Anlage entspricht (erster Höhepunkt). Es ist, als habe die Gottheit in ihnen dadurch die Erkenntnis des rechten Glückes erwecken wollen. Durch Unglück (Wild, Karoline, Bushy, Berkley) und Mißverstehen (La Feu, Blasius) geraten sie in Wirrwarr, werden

aber am Ende zu einem ihrem Charakter gemäßen Glück gebracht, ohne daß sie selbst dabei Meister der Vorsehung gewesen wären.

Es tritt darin die optimistische Anschauung Klingers von Gott und Welt zutage, die überhaupt für die ganze Zeit charakteristisch ist.

§ 21. Das „Gefühl" (Psychologie).

Wenn in unserem Drama „Liebe" zum Wesen der Welt gemacht wird, so liegt darin die in der Zeit des Sturm und Drangs selbstverständliche absolute Bewertung des „Gefühls" einbeschlossen. Denn „Liebe" ist „Gefühl". Damit kommen wir zu dem zweiten Hauptstück von Klingers Weltanschauung, zur Lehre vom Gefühl. „Gefühl" ist das Wesen Gottes, das Wesen der Welt, „Gefühl" ist auch das Wesen des wahren, idealen Menschen — will der Dichter sagen. Aus der Verbindung mit dem Göttlichen erklärt sich zugleich die alles beherrschende, allgemeine und wunderbare Geltung des Gefühls für den Menschen. —

In dem damals seiner Bedeutung nach sehr schillernden Wort „Gefühl" fließt bei Klinger alles zu unbestimmter Identifikation zusammen. Eine klare und deutliche Definition läßt sich nicht geben. Aber der Gefühlsbegriff Klingers ist so allumfassend wie möglich zu denken. Man könnte nur negativ bestimmend sagen: „Gefühl" ist ihm alles, was nicht logisches, diskursives, begriffliches Denken (Verstand) und zielbewußtes Wollen ist.

Alle Regungen in der Seele des wahren Menschen — also des „Sturm- und Drangmenschen" — sind „Gefühl", sind „Gefühle".

Ich gebe an dieser Stelle eine knappe Zusammenstellung der „Gefühle", die in „Sturm und Drang" von Bedeutung sind.

Die meisten sind sympathetisch gefärbt. Die „Liebe" tritt in allen Gestalten auf: als Gefühl der Blutsverwandtschaft (Familiengefühl) und Seelenverwandtschaft (Liebe zum Weibe, Freundschaft und allgemeine Menschenliebe).

Neben der Liebe ist das Gegengefühl des Hasses von großer Bedeutung.

Sympathetisch gefärbt ist auch das Naturgefühl.

Als Kraftgefühl findet sich das Gefühl z. B. in der Form des Ehrgefühls, des Mutes und des Persönlichkeitsgefühls, das zauberisch auf andere wirkt.

Auf der Grundlage der Kraft wird das Gefühl in seinen Höhepunkten gleichbedeutend mit Leidenschaft.

Die weiche, zarte Gefühlsart tritt, mit phantasievoller Schwärmerei verbunden, als Empfindsamkeit hervor.

Als ein Gefühl wird auch die Phantasie gefaßt.

Auch die Grundlage der Religion wird das Gefühl. Indem der Mensch seinem unmittelbaren Gefühl in gläubiger Hingabe nachgeht, folgt er der Gottesliebe.

Das Gefühl übernimmt im „Sturm und Drang" schließlich gänzlich die Funktionen, die der Rationalismus dem Verstande zuteilt.

Nicht nur, daß an Stelle des verstandesmäßig bestimmten Willens ein dunkler Gefühlstrieb tritt, auch Verstandesreflexion und diskursives Denken werden im Drama stets durch Gefühle ersetzt: Instinkt, Ahnung und Intuition leiten die Menschen. Die Erkenntnis der Natur und ihrer metaphysischen Grundlage wird nicht durch Dogmen vermittelt oder empiristisch-rationalistisch gewonnen, unmittelbar dem „Gefühl" geht die Erkenntnis davon auf (vgl. oben S. 9—10).

Das Charakteristische für Klinger ist, daß von ihm alle Gefühle positiv gewertet werden. Kein Gefühl wird a limine verurteilt, nicht das schwärmende Empfindsamkeitsgefühl und auch nicht die Leidenschaft, die Klinger nicht — wie Rousseau in der neuen Heloïse, Lessing in Emilia, Leisewitz im Julius von Tarent — als Verderb empfindet.

In dem Menschen nach Klingers Vorstellung liegt die Möglichkeit zu allen Gefühlen.

§ 22. Die „Kraft" (das Menschenideal).

Klinger hat offenbar in seinem Drama das Idealbild des Menschen — des Mannes und Weibes — gezeichnet, wie es vor seiner Seele stand.

Für dieses Idealbild hat des Dichters Auffassung von der „Kraft" ausschlaggebende Bedeutung. Erst dieser dritte Begriff vervollständigt Klingers Weltanschauung.

Wir sahen wie „Liebe" und „Gefühl" für den Menschen von „Sturm und Drang" höchste Bedeutung haben. Dabei geht eins ohne

scharfe Scheidung in das andere über. Die „Liebe" ist ja „Gefühl", und in dem „Gefühl" des Menschen wirkt die „ewige Liebe".

Das Ideal aber des Mannes im Sinne Klingers wird erst möglich, wenn zur Fülle der „Liebe" und reichem, vollem „Gefühl" noch die „Kraft" tritt. Dann erst tritt der volle, ganze Mann in die Erscheinung: nur der Mensch mit einem ungeheuren, alles überdauernden Kraftgefühl kommt mit der Fülle seiner Gefühle ungebrochen, ohne Verzerrung durch alle Lebensfährnisse hindurch.

Auch diese „Kraft" wird als „Gefühl" gedacht. Sie offenbart sich bei dem Menschen als Kraftgefühl; die Grundlage ist eine gewaltige Körperkraft. —

Aber Kraft und die ganze Fülle der Gefühle, Leidenschaft und alles im Herzen des Idealmenschen muß harmonisch miteinander verbunden sein. Keines darf vorherrschen, nicht die weiche Empfindsamkeit, nicht die Leidenschaft oder die Kraft. Die Bindung übernimmt die „Liebe". So stellt sich uns Wild in der Jugend und am Ende des Dramas dar, nach Überwindung des Wirrwarrs. Das Überwiegen der bloßen, rohen Kraft wird in der dem Ideal entgegengestellten Figur des Kapitäns verurteilt.

Für das weibliche Ideal — Karoline — fällt die Forderung der Kraft weg. Hier genügt „Liebe" und reiches, vollständiges „Gefühlsleben".

Nun wird auch die Vorstellung, die Klinger vom höchsten Glück hat, klar. Glück ist der Genuß der durch nichts beschränkten unendlichen Fülle des „Gefühls", der leidenschaftliche, berauschende Genuß aller Gefühle der Seele, einschließlich der Leidenschaft, verbunden mit dem metaphysischen Gefühl des Vereintseins mit dem All und dem Gefühl höchster, doch durch die Liebe harmonisch gebundener Kraft.

Das Glück, das Wild in der Jugend genossen und am Ende des Dramas wieder gewinnt, ist die Sehnsucht des Dichters.

Wohl finden auch die kraftlosen Gestalten des Dramas (La Feu und Blasius) auf ihre Weise ihr Glück. Das erklärt sich aus der optimistischen Grundauffassung unseres Dramas. Aber das Glück der Kraftlosen — die Frauengestalten stehen auf anderer Linie — ist nicht des Dichters Ideal . . . . es ist nicht „voll", nicht „ganz", es ist gleichsam nur durch Subtraktion von Wild zu verstehen. — Wie denn überhaupt die sämtlichen anderen Gestalten des Dramas durch eine Subtraktion sozusagen von den Idealgestalten (Wild,

Karoline) zu verstehen sind. Das Nähere folgt im nächsten Paragraphen.

§ 23. Gruppierung der einzelnen Gestalten des Dramas.

Auf Grund der gesamten Anschauung unseres Dramas lassen sich die einzelnen Gestalten darin in eine ganz bestimmte Ordnung bringen, nach der im voraus die vorangestellten Einzeluntersuchungen der Figuren (Teil I, A) aneinandergereiht wurden.

Auf die Begriffe „Liebe", „Gefühl" und „Kraft" kommt es in unserem Drama an, wie wir sahen. Und je nach der Mischung, in der sich die drei Begriffe in den einzelnen Gestalten des Dramas vorfinden, lassen sich die Gestalten ordnen.

1. Wild — zuerst — ist die männliche Idealgestalt des Dramas; an ihm läßt sich am ausführlichsten und im positiven Sinn die Anschauung des Dichters erkennen. Was im allgemeinen von des Dichters Anschauung gesagt ist, gilt im besonderen für Wild. Er ist das Ideal eines ganzen Gefühlsmenschen, dem kein menschliches „Gefühl" fehlt, bei dem sich auch die „Liebe" im tiefsten und umfassenden Sinne und die alles besiegende edle „Kraft" in einem Maße findet, wie sonst bei keiner der Gestalten.

Der alte Bushy ist gewissermaßen nur die Fortführung der Gestalt Wilds: der ideale Gefühlsmensch im Alter, bei dem zwar die „Kraft" abnimmt, „Gefühl" und „Liebe" aber durch das Alter gesteigert werden.

Der Mohr dagegen ist der reine Gefühlsmensch im Kindesalter sozusagen. Auch ihm fehlt — als Kind — die „Kraft". Von „Gefühlen" beherrscht ihn ausschließlich die Liebe.

Zu der Gruppe der idealen Gestalten gehört noch Karoline. Sie ist das weibliche Ideal, die weibliche Gegenfigur zu Wild. Ihr fehlt nur die „Kraft". Aber das ist bei ihr als Weib kein Mangel. Dafür besitzt sie ein um so größeres Maß von „Liebe" und „Gefühl".

2. Dann folgt eine zweite Gruppe — Berkley und der Kapitän — bei denen „Liebe" und „Gefühl" zurücktritt, dafür aber die „Kraft" ins Rohe gesteigert ist. Die Kraft wird nicht vom „Gefühl" der „Liebe" gebunden und veredelt wie bei Wild und Bushy. An die Stelle der „Liebe" ist der Haß getreten. Während bei dem alten Berkley der Haß zu Zeiten durch die Liebe gedämpft wird und infolgedessen — und auch wegen des schwächenden Alters — die Kraft nur vorübergehend zu Roheit ausbricht, ist dagegen der

Kapitän der extrem vom Haß beherrschte, zu roher Leidenschaft verzerrte Kraftmensch.

3. Die Gestalten La Feu und Blasius lassen sich zu einer dritten Gruppe zusammenfassen. Sie entfernen sich weit von dem Ideale Wild. Gemeinsam ist ihnen beiden das gänzliche Fehlen der „Kraft". Infolgedessen werden sie auch beide durchaus von weichen und zarten Gefühlen beherrscht. Die „Liebe" spielt auch in ihrem Leben die Hauptrolle; jedoch nicht in dem tiefen, umfassenden Sinne wie bei dem kraftvollen Wild, sondern in einer einseitigen Schattierung. Bei La Feu ist die Liebe auf die Illusionsbilder seiner Phantasie gerichtet. Seine Phantasie macht ihm alles schön und so liebt er als Phantast am Ende alles. Bei Blasius trägt die Liebe mystische Färbung. Blasius will in sich versinken und dann im All aufgehen.

Mit La Feu und Blasius bildet Kathrine und Luise je ein Paar.

Katharine ist durch Art und Angleichung ganz an La Feu angeschlossen. Ihr mangelt — Karoline gegenüber — Tiefe der „Liebe" und des „Gefühls".

4. Luise dagegen ist ein Gegensatz zu Blasius. Sie wird vom Dichter wegen ihrer oberflächlichen, ja gefühlsleeren Art und Koketterie deutlich von den andern Gestalten des Dramas abgerückt. Sie ist darum die einzige Gestalt, der der Dichter überhaupt jede Anerkennung versagt.

§ 24. „Sturm und Drang" in der Entwicklung der Jugenddramen Klingers.

„Liebe" und „Kraft" werden von Klinger sichtlich dem Begriff „Gefühl" untergeordnet. So darf man sagen: es kommt Klinger im „Sturm und Drang" darauf an, das Gefühl als Wesen Gottes, der Welt und des Menschen positiv darzustellen und sein Ideal vom Menschen auf Grundlage der Überzeugung vom Werte des Gefühls zu schildern.

Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, läßt sich eine deutliche Entwicklung in den Jugenddramen Klingers bis zum „Sturm und Drang" erkennen. Erst „Sturm und Drang" erreicht die reine und volle Darstellung des Gefühls- und Kraftmenschen, nach der Klinger in seinen Jugenddramen gerungen hat. In den vorangegangenen fünf Dramen finden sich noch „Verstandesmenschen"

und der Kampf zwischen ihnen und den Gefühlsmenschen wird breit behandelt.

Die Entwicklung des Idealmenschen durch die sechs Dramen bis zu „Sturm und Drang" sei im folgenden skizziert.

In Klingers Erstlingsdrama „Otto" steht neben der Hauptgestalt Otto, der der Mann ist, auf den sich eine Welt bauen läßt, als zweiter Kraftmensch Karl. Otto ist noch der ein wenig äußerlich Kraftstrotzende, der immerfort „Scheißkerls" schreit — es ist noch roher, ungeklärter „Sturm und Drang". Karl ist dagegen schon ruhiger, mehr nach Wild-Bushy hin. Siegen läßt der Dichter Karls ruhige Größe. Es zeigt sich also schon hier der Wille zu einer geklärten Anschauung. Aber an Otto kann sich der blutjunge Dichter nicht genug tun. Er hat selbst ein gewaltiges Geniemenschentum in sich und so sehen wir in Otto den Gefühls- und Kraftmenschen als das „Genie", als den „Wurm mit der Riesenseele", dessen Körper gar nicht hinreicht, alle innere Kraft, alles Gefühl herauswachsen zu lassen. Der Dichter haftet in diesem Drama noch mehr am Negativen.

Zeigt der „Otto" deutliche Spuren der Beeinflussung von Shakespeare und Goethes Götz, so verarbeitet Klinger in seinem zweiten Drama, „Das leidende Weib", sichtbar den Einfluß Rousseaus. Er setzt sich auseinander mit dem Gedankenkreise der neuen Heloïse (auch Richardsons) und der Betonung des moralischen, edlen Gefühls gegenüber der sinnlichen Leidenschaft, ebenso mit der Betonung des Gefühls und der Natur im Gegensatz zu Verstand, Konvention und Gesellschaft. Brand und die Gesandtin (vgl. St. Preux und Julie) stehen in dem Gefühlskreis der „neuen Heloïse": die edlen sittlichen Gefühle müssen herrschen, sonst geht der Mensch zugrunde. Franz, das junge Genie im Drama, kämpft gegen Konvention, Unnatur und Schlechtigkeit, verficht das Recht des Gefühls gegen Verstand und Berechnung, siegt aber bloß durch eine Rousseauische Abkehr von der Welt.

In den „Zwillingen" ist Klinger ganz auf sich allein gestellt. Er zeichnet nach seinem Sinne einen überragenden Gefühls- und Kraftmenschen. Aber er löst das Problem noch nicht im positiven Sinne wie in Wild oder etwa wie Rousseau in der „neuen Heloïse". Es ist, als hätte er noch nicht das freie Herz dazu, als sähe er fürs erste nur die furchtbare Gefahr, die für einen Gefühls- und Kraftmenschen besteht. Und so schildert Klinger in dem Guelfo seiner

„Zwillinge“ das Schicksal eines unglücklichen Genies, das mit Fluch beladene, verdammt geborene Genie, das durch innere und äußere Hemmnisse an der freien Entfaltung seiner Kräfte gehindert ist, in ungebundener dämonischer Leidenschaft wütet und in Selbstzerstörung zugrunde geht.

In der „neuen Arria“ tritt die „Liebe“ als wesentlicher Bestandteil der Weltanschauung und des Charakters des idealen Menschen hinzu. Das Drama zeigt die Erhöhung des Genies zur Gottheit und seine Loslösung von der Erde — wenn auch noch in tragischem Geschick, so doch schon durch einen Sieg des Gefühls. Mit Gott eins geworden, erhebt sich am Ende das Gefühl zu ewigem Gefühl. Der ideale Kraftmensch Julio, dessen Stärke und Edelsinn, durch die Liebe zu der für ihn bestimmten Frau (Solina) gefeit, im tiefsten Sinne unbesiegt bleiben, erreicht, trotzdem er in den Schranken irdischen Gefangenseins, im Kerker stirbt, innere Freiheit, Vollendung und Gotthaftigkeit.

Im „Simsone Grisaldo“ wird der Begriff der „edlen Kraft“ als Erfordernis für den idealen Menschen besonders betont. Eine bewußte Einschränkung des übermäßigen, leidenschaftlichen Kraftgenietums tritt als Positives hinzu. Grisaldo ist der Held mit übermenschlicher, siegessicherer Kraft, der seine Kraft im Edelmut zum Besten der Menschen verwendet, der sogar demütig — durch Dulden weise — aller Gefahr sich bereit macht. Sein Gefühl allein führt ihn stets zu gutem Ende, trotz der Gefahren, in die er sich bringt. Das Recht des Gefühls als Leidenschaft der ausschweifenden Liebe wird ihm zugestanden.

Aus dem allen hebt sich allmählich die Anschauung von „Sturm und Drang“ heraus, indem das Drama den wesentlichen Gehalt der früheren Dramen vertieft aufnimmt und im Weiterführen positiv herausarbeitet. Es wird jetzt nicht mehr irgendwie opponiert gegen Verstand und Verstandesmenschen. Nicht mehr wird negativ — tragisch — das Verderbliche oder Dämonische der fesselosen Leidenschaft und ungebändigten Kraft dargestellt: nur als „Wirrwarr“ der Seele, als Durchgangszustand tritt dergleichen auf. Die Seele des idealen Menschen in „Sturm und Drang“ ringt sich durch zu vollem, edlem Gefühl, sie wird durch die „Liebe“ gelenkt und zu Glück geführt und genießt, harmonisch gebunden, den Reichtum der Kraft. Wir sehen eine Welt des Gefühls und der Kraft, ruhend in dem metaphysischen Element der Liebe.

§ 25. Technik und Stil von „Sturm und Drang".

Aus der Vorherrschaft des „Gefühls" in unserem Drama erklärt sich auch Technik und Stil von „Sturm und Drang". Eine eingehende Untersuchung würde feststellen, daß „Sturm und Drang" auch in dieser Hinsicht der Typus des Gefühlsdramas ist.

Für die Technik der Klingerschen Jugenddramen haben wir eine ausführliche Arbeit von Franz Hedicke[1]). Was Hedicke dort als Ergebnis seiner Untersuchung der drei ersten Dramen Klingers gefunden, gilt im vollsten Maße auch von „Sturm und Drang".

Dem Dichter kommt es allein auf die Darstellung des Gefühls an. Er führt uns die Gefühle und Leidenschaften seiner Menschen vor Augen, meistens auf ihren Höhepunkten und in der letzten Phase einer langen Entwicklung. Die Szenen, die im Leben seiner Menschen etwa den ruhigen Gang matten Gefühls haben würden, kümmern ihn nicht, ebenso wenig die Szenen, in denen sich das kausal notwendige Tatsächliche der Handlung abspielt. Klinger liebt es, uns ohne Aufklärung über die Sachlage mitten in die Gefühlsbewegungen hineinzuversetzen, seine Menschen sofort im hohen Wellengange der Gefühle vorzuführen. Er stellt dadurch große Anforderungen an die Kombinationsfähigkeit seines Hörers und Lesers, der aus sehr spärlichen, meist erst viel später folgenden Andeutungen das Bild einer klaren Handlung — oft bloß erratend — konstruieren muß.

Wieviel Tatsächliches der Leser infolge dieser Methode bei der ersten Lektüre des Dramas unbeachtet läßt oder übersieht, werden die vorangestellten Einzeluntersuchungen über die Gestalten des Dramas gezeigt haben: mühsam mußte dort jedes Wort der Dichtung geprüft werden, ehe sich ein lückenloses Ganzes zusammenordnen ließ.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Methode solcher Technik eine Schwäche hat, der jedenfalls Klinger nicht entgangen ist. Der Grund wird darin liegen, daß die besondere Art des Dramas zu seiner Komposition — mindestens wo der treffsichere Instinkt fehlt — ein ziemliches Maß rechnenden Kunstverstandes erfordert, der bei der Entstehung von „Sturm und Drang" im Rausche des Gefühls zu kurz gekommen ist.

---

[1]) Hedicke, Die Technik der dramatischen Handlung in F. M. Klingers Jugenddramen. Diss. Halle. 1911.

Aber dennoch ist Klingers Versuch einer „dramatischen Technik des Gefühls“ eine Leistung und durchaus als ein Fortschritt zu bezeichnen auf dem Wege, das Drama zu Innerlichkeit und lebendigem, packendem Ausdruck zu führen.

Der gleiche Fortschritt ist auch bei Klingers Stil zu spüren. Hier müßte eine eingehende Stiluntersuchung einsetzen, die bis jetzt noch fehlt — die Freiburger Dissertation von Philipp[1]) kann nur ein „Beitrag“ sein —, um „Sturm und Drang“ auch für den Stil als ein typisches Gefühlsdrama nachzuweisen.

Klinger bemüht sich, seine Leute gefühlsunmittelbar und gefühlswahr reden zu lassen. Wir haben eine „Sprache des Gefühls“ in dem Drama. Den Unterschied gegenüber einer Sprache des Verstandes kann man deutlich verspüren, wenn man „Sturm und Drang“ mit zeitlich früheren Dichtungen, Dramen Lessings etwa, vergleicht. Man könnte den allmählichen Übergang vom Verstandesstil zum Gefühlsstil an den Dichtungen der Zeit einzeln nachweisen. Leisewitz z. B. ist trotz seines Einschlages von Sturm und Drang in seinem „Julius von Tarent“ noch deutlich Verstandesstilist nach der Art Lessings. Die Reflexion herrscht. Auch Gefühlsperioden tragen in seiner Dichtung den Charakter einer vom Verstand gezügelten Überlegtheit.

Klingers Sprache dagegen ist von Anfang an in seinen Jugenddramen durch starkes Gefühl unmittelbar lebendig. Seine Gestalten reden je nach ihrer Gefühlslage in Sätzen oder sich überstürzenden Wortexplosionen.

[1]) R. Philipp, Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen. Diss. Freiburg. 1909.

II. Teil.

Beiträge zur inneren Entstehungsgeschichte des Dramas.

§ 26. Quellen und literarische Beziehungen.

Auf irgendwelche Dichtungen, die für „Sturm und Drang" als literarische Quellen ernstlich in Betracht kämen, ist in der Literatur nicht hingewiesen, außer etwa auf gewisse unbedeutende Anklänge an Shakespeare. Man wies auf inhaltliche Ähnlichkeit mit „Romeo und Julia" hin (vgl. z. B. Gervinus a. a. O. S. 661). Doch zeigt das beiden Dichtungen gemeinsame Problem des Familienhasses und der Liebe keine tiefere Beziehung. Im einzelnen verglich man außerdem die Gartenszene im „Sturm und Drang" (Akt III, 8) mit der Balkonszene in „Romeo und Julia". Weiter fand man, den phantastischen Ton in den komödienhaften Szenen habe Klinger aus Shakespeares Lustspielen übernommen. Auch wurde festgestellt, die Namen Bushy, Berkley stammten aus Richard II., La Feu aus „Ende gut, alles gut", ohne daß im Inhalt wesentliche Parallelen beständen. Ebenso scheint mir aus Shakespeares „Hamlet" die Bezeichnung „Maschine" für den ganzen Menschen entlehnt zu sein (vgl. „Sturm und Drang", S. 84, 24 und „Hamlet", Akt II, 2, bei Reclam S. 30). Philipp in seiner Arbeit über Klingers „Sprache und Stil" (S. 98 und 79, Anm. 1) nimmt fälschlich „unbekannten Ursprung" und Neubildung von Klinger an. Schließlich sei auch erwähnt, daß der Überfall Bushys auf Berkleys Schloß (Bericht Berkleys: „Sturm und Drang", S. 73) an die Ermordung von Macduffs Weib im Makbeth (Bericht Rosses, Akt III, 3) erinnert, was Jacobowski in seinem Buche „Klinger und Shakespeare" (S. 42 bis 43) mit Recht anführt.

Aber alle diese Anklänge, auch wenn sie sich noch vermehren ließen, haben doch nur geringe Bedeutung. Mit Recht macht zudem

noch Jacobowski (a. a. O. S. 24) geltend, es sei „klar, daß alle Charaktere, Motive und Situationen, die in Klingers Werken an Shakespeare erinnern, nicht bewußt (!) vom Dichter aus Shakespeare geschöpft sind, sondern daß diese Entlehnungen unbewußte, naive gewesen sind, ja oft nur den Wert von Parallelismen haben".[1])

Ich zitiere im folgenden noch eine Stelle aus dem „Teutschen Merkur", in der sich in ähnlicher Weise wie in Klingers Drama eine Anschauung von der Liebe mit metaphysischem Hintergrund findet. Die Stelle stammt aus Wielands Dichtung „Liebe um Liebe", die im Sommer 1776 (Abfassungszeit von Klingers Drama) im „Teutschen Merkur", Bd. II, S. 121 ff. abgedruckt ist, und die Klinger kurz vor Abfassung seiner Dichtung in Weimar in den neuesten Merkurheften gelesen haben mag.

„Und unterm Mond und überm Mond
was anders ist's als ewige Liebe,
was überall atmet, wirkt und webt
und alles bildet, alles belebt?
Der Geist der Natur! Was sonst als Liebe
ist dieser schöne Zusammenklang
der Wesen? Dieser allmächtige Drang,
der Gleiches an Gleiches drückt? Wo bliebe
ein Sonnenstäubchen ohne Liebe
beim andern? (S. 121.)
Wohl uns! (d. h. die wir das Geheimnis der Liebe geschaut)
Uns leuchtet allein die Sonne,
und scheinet das seelenerfreuende Licht,
wir leben das wahre Leben! Atmen!
in reinen Lüften mit freier Brust,
und sehn, was ist, mit unbefangnen
Augen und hören Götterstimmen
und durch die tiefe Nacht der Wesen
den Schwung der alles bewegenden Räder
und fürchten nichts! und schwimmen und wälzen
durch Stille und Sturm uns immer getrost
die ewigen Wogen der Zeit hinab" (S. 122).

[1]) Übrigens sei im Vorbeigehen erwähnt, daß (nach Jacobowski) Klingers Kenntnis Shakespeares nicht auf Wielands Übersetzung, sondern auf eigner Kenntnis des Originals beruht.

Ich lasse es dahingestellt sein, ob Klinger direkt davon beeinflußt ist für seine Anschauung von der Liebe, die in beiden Dichtungen als metaphysisches Prinzip gefaßt ist und zu einer optimistischen Weltanschauung führt. Denn diese Auffassung von der alles erhaltenden Liebe ist in der damaligen Zeit nicht selten.[1]) Den letzten Grund für diese metaphysische Ansicht bildet wahrscheinlich Newtons Gravitationstheorie. Wie Newton philosophisch und physisch ein einheitliches, ordnendes, harmoniebildendes Gesetz angenommen hatte, so wurde, indem man die Anschauung ins allgemein Geistige und Psychische übersetzte, die Liebe als dies allgemein ordnende Prinzip aufgefaßt.

Doch bei aller Übereinstimmung zeigt die in „Sturm und Drang" vorgetragene Anschauung Klingers eigenste Prägung — schon durch die Betonung der Kraft. Und es muß ganz allgemein gesagt werden, daß es in Klingers persönlicher Art zu dichten begründet liegt, wenn sich keine direkte Quelle für sein Drama findet.

Freilich steht „Sturm und Drang" in innerer Verwandtschaft mit den geistigen Strömungen und Dichtungen der Zeit. Eine Quellenuntersuchung hätte also bei Klinger den Sinn und die Aufgabe, zu zeigen, wie die Tendenzen der ganzen Periode hier zu typischem Ausdruck gekommen sind, und wo die Wurzeln dieser Tendenzen liegen. Das hieße aber eine Geschichte des gesamten Gefühlsproblems und damit der ganzen Periode geben. Und das würde eine Aufgabe für sich sein.[2])

Es sollen im folgenden nur die nächsten Anknüpfungspunkte klargelegt und gezeigt werden, wie „Sturm und Drang" aus deutlich

[1]) Am bekanntesten für diese Anschauung sind die späteren Lauragedichte Schillers. Vgl. die folgende Anmerkung.

[2]) Ich verweise an dieser Stelle auf Ferdinand Bulle, Franziskus Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus des 18. Jahrhunderts, Jena 1911. Bulle gibt den allgemeinen historischen Zusammenhang, in den sich Klinger leicht einordnen läßt. Klinger steht nicht nur mit seiner Anschauung vom „Gefühl", sondern auch mit seiner Anschauung von der „Liebe" in einer großen historischen Entwicklung (vgl. Bulle, Kapitel III, „Liebe und Selbstheit"). Man vergleiche S. 12: Hinweis auf Newton für die Anschauung von der Liebe. S. 24: „Mensch und Gott und Mensch zu Mensch umschließt nun erst das Band einer gemeinsamen Liebe". S. 31: Liebe metaphysisch. — Wieweit direkte Beeinflussung von Shaftesbury, Hutcheson, Burke, Adam Smith, Rousseau, Möser, Herder oder Hemsterhuis bei Klinger vorliegt, müßte erst untersucht werden. Daß Klinger von Rousseau direkt beeinflußt ist, ist mir aus der Lektüre Rousseaus sicher geworden. Rousseau war Klingers Lieblingsdichter

erkennbaren Stimmungen der Zeit und seines Autors hervorgewachsen ist und wie die Berechtigung des Dramas in der Notwendigkeit seiner Entstehung aus Erlebnissen seines Dichters liegt. Was Klinger am eigenen Leibe erfuhr und was er an seinen Freunden und dem weiteren Kreise seiner Umgebung, was er von der ganzen Zeitströmung innerlich erlebte, legte er in „Sturm und Drang" nieder, indem er zugleich eine eigene — wir sahen: einheitliche — Anschauung dichterisch entwickelte.

§ 27. Klingers Art zu dichten und die daraus folgende Forderung.

Klinger hat selbst dem Literarhistoriker den Hinweis gegeben, nicht nach äußeren Quellen zu suchen, sondern die Psyche des Dichters und deren Inhalt — das sind die inneren Erlebnisse — sozusagen als Quelle zu betrachten. Denn er sagt, er nähme alles aus sich selbst und besonders für „Sturm und Drang" trifft die eigene allgemeine Charakterisierung seiner Jugenddramen zu: es seien Phantasien, wo der unerfahrene Autor alles aus sich selbst nimmt (vgl. Vorrede Klingers zum Rigaer „Theater" 1785).

Auf diese persönliche Art Klingers zu dichten, die es notwendig macht, des Dichters Erlebnisse genau zu betrachten, hat schon sein Biograph Rieger hingewiesen. „Alle Schöpfungen des jungen Klinger . . . waren nicht Kunstwerke, von der Lust an der Sache (gemeint ist von Rieger: objektiver Stoff) eingegeben, sondern Akte der Befreiung von inneren Gärungsstoffen, eine pathologische Poesie, die immer historisch interessieren und verwandte Gemüter ergreifen wird, der aber die ruhig siegende Kraft des objektiv vollendeten und gemeingültigen versagt war" (a. a. O. I, S. 38). Oder im Anschluß

---

in der Jugend. Rousseau vor allem wird dem jungen Klinger wie mit der Kraft eines Predigers die Bedeutung des „Gefühls" eingeprägt haben. Besonders aus der „neuen Heloise" wären zahllose Stellen zu nennen. Ich führe nur einige an (ich zitiere nach der Ausgabe in Reclams Universalbibliothek). Bd. I, S. 249, Z. 20—21: „tausend köstliche Gefühle wie ein unerschöpflicher Strom". Bd. II, S. 276, Z. 13: „O Gefühl, Gefühl, köstliches Leben der Seele" (zwei Stellen statt vieler für den Gefühlskultus bei Rousseau). Bd. I, S. 69, Z. 5—7; S. 313, Z. 35—38; S. 326, Z. 8 ff.: „Sympathie". Bd. I, S. 77, Z. 22 ff. Gefühl der Liebe. Bd. I, S. 152, Z. 32—33. Liebe und Natur. Bd. I, S. 259: die rasende Fahrt im Wagen finden wir in „Sturm und Drang" S. 67, Z. 3—7.

an „Simſone Griſaldo“ bemerkt Rieger (a. a. O. S. 140): „Er war bisher in allen ſeinen Helden ſelbſt geweſen; er hatte ſie nach ſeiner Vorſtellung geſchaffen, wie er ſelbſt unter gewiſſen glücklichen oder unglücklichen Umſtänden hätte werden können oder ſein mögen“. Dichten und Leben hängt alſo bei Klinger eng zuſammen. Durch Dichten ſtärkt er ſein Leben, durch Dichten befreit er ſich von Laſten, die ſein Leben, ſeine Lebenskraft hemmen wollen. Dichten iſt ſich ſelbſt tröſten, ſich ſtärken. „Die Poeſie iſt wahrlich eine Wohltat für mich und eine große Entſchädigung für mich, daß ich all das hinſchmeißen kann“ (Brief Klingers vom 27. Mai 1776, Nr. 10 [1]). Wir ſehen, wie ſich ſeine Individualität ſtets in dichteriſchen Phantaſien Trübes von der Seele wälzt und Ruhe findet: „Da ſteh' ich dir wieder auf meinem Hügel, werf Blicke in die weite Welt und Menſchenherzen, werd' vom Geiſt getrieben, hab göttliche und ſataniſche Eingebungen, wie ſie Dichter, Fanatiker und Narren haben. Laß! ich bin wieder ich, wälz vom Herzen, was ich Trübes gehört habe und denke des Liebs alles, das auch nicht mangelte im Wellenmeer, das mir ſeither um die Ohren ſauſte. Saus denn fort, Menſchheit! dein Freund iſt in Ruh . . . Du wirſt mich für einen Narren halten mit meinem Geſchwätze. Tus! aber wiſſe, da iſt einem immer am wohlſten, wenn die kalte Vernunft ſchläft und ich auf Wolken der Phantaſie daherreite“ (Br. 2). Dichten iſt für Klinger ein Prozeß der Befreiung; nämlich, wovon man frei ſein will, das „dichtet“ man; dann kann man gleichzeitig ſchwelgen in dieſen Stimmungen und doch ſie ablehnen. Was in der „neuen Arria“ geſagt wird, iſt ganz Klingers Anſicht: „Wenn du wüßteſt, daß ich dadurch (durch hingeworfene Verſe, die wie Gefühlseruptionen erſcheinen) mein Leben errette, meinem gebangten Herzen Luft mache, das kaum mehr Raum in der Bruſt hatte“ („Arria“, S. 141 im Rigaer „Theater“). Und was Klinger in einem Briefe ſeinem Freunde Schleiermacher empfiehlt, das hat er in eigener Erfahrung erprobt: „Hauche alle Empörungen deines Herzens und deines Geiſtes durch den Crayon oder durch Darſtellung in Worten aus. Es wird herrlich und gut ſein, wie dein Individuum, das man dann erkennen wird“ (Br. 28).

---

[1]) Die im folgenden hinter die Briefe geſetzten Zahlen bedeuten die Nummern, unter denen ſich die Briefe bei Rieger im Anhang ſeiner Biographie finden. Die Briefe ſind unſerer Orthographie angepaßt.

Klingers Dramen sind nach alledem „Selbstbekenntnisse und Herzenserleichterung", wie Rieger sagt; sie sind persönliche Innenschilderungen, für die nach Motiven vor allen Dingen im „Erlebnis" zu suchen ist, wie wir behaupteten. Darum ist Rieger mit gutem Recht bei Klinger gegen jede „Motivjagd".

Im folgenden soll nun das Drama „Sturm und Drang" in Beziehung zu den inneren Erlebnissen Klingers gesetzt werden; es wird damit auf biographischer Grundlage eine innere Entstehungsgeschichte gegeben werden. Wir entwickeln Klingers Stimmung von der vorweimaraner Zeit bis zur Vollendung seines Dramas in Weimar (1776): es soll deutlich werden, wie die Dichtung aus dieser Stimmung herauswächst.

Die folgende Darstellung fußt auf dem vorhandenen biographischen Material, das Rieger gibt, und verarbeitet vor allen Dingen die Briefe Klingers selbständig, die ja auch für Rieger die wichtigste Quelle bilden.

§ 28. Datierung der Briefe Klingers aus Weimar und die Daten der äußeren Entstehung des Dramas.

Die Datierung der Briefe Klingers aus Weimar bietet einige Schwierigkeiten, weil man ein Versehen Klingers in der Monatsangabe einiger Briefe annehmen muß. In Frage stehen die ersten zehn Briefe, die Klinger 1776 aus Weimar an Schleiermacher, Kayser, Mutter und Schwester Agnes geschrieben hat. Es sind im Anhang des ersten Bandes von Riegers Biographie die Nummern 11—20.

Rieger datierte sie folgendermaßen (indem er als Ankunftstermin Klingers in Weimar den 10. Juni annahm, fälschlich! — richtig ist 24. Juni):

Nr. 11, Nr. 12, Nr. 13 } 12. Juni 1776.
Nr. 14 16. Juni 1776.
Nr. 15 23. Juni 1776.
Nr. 16 23. Juni 1776.
Nr. 17 Sonntag im Juni (30. Juni).
Nr. 18 6.—9. Juli 1776.
Nr. 19 11. Juli 1776.
Nr. 20 7. August 1776.

Heinrich Düntzer wies Rieger im Archiv für Literaturgeschichte 1882 (11) S. 64—86 Irrtümer nach und datierte, indem er Klingers Ankunft in Weimar wieder wie Riemer auf den 24. Juni setzte, die Briefe folgendermaßen:

Nr. 11, Nr. 12, Nr. 13 } 26. Juni 1776.
Nr. 14 28. Juni 1776.
Nr. 15, Nr. 16 } 2. Juli 1776.
Nr. 18 6.—9. Juli 1776.
Nr. 17 Sonntag im Juli (!).
Nr. 20 7. August 1776.
Nr. 19 11. August 1776.

Schon Seuffert hatte 1881 im Anzeiger für Deutsches Altertum 7, 445 f. Riegers Datierung als irrtümlich erkannt und seinerseits folgende Chronologie aufgestellt:

Nr. 11, Nr. 12, Nr. 13 } 26. Juni 1776.
Nr. 14 30. Juni (?).
Nr. 18 6.—9. Juli 1776.
Nr. 19 11. Juli (?).
Nr. 15—16 15. Juli (?).
Nr. 17 21. Juli 1776.
Nr. 20 7. August 1776.

Rieger kam dann im zweiten Bande seiner Biographie (S. VIII) noch einmal auf die Datierung und Düntzers Verbesserung zu sprechen und gab Düntzer Recht (der in der Tat noch einwandsfreier als Seuffert datiert). Rieger bringt dann selbst noch eine Umstellung, indem er den Brief Nr. 15 nach dem Nr. 18 einreiht, also nach dem am 6. Juli geschriebenen.

Wir legen die folgende Datierung zugrunde, die sich an Düntzer anschließt, Brief Nr. 15 aber im Sinne Riegers (a. a. O. II., S. VIII) einordnet.

Nr. 11, Nr. 12, Nr. 13 } 26. Juni.
Nr. 14 28. Juni.
Nr. 18 6. – 9. Juli.

Nr. 15—16 etwa 14. oder 15. Juli.[1])
Nr. 17 Sonntag im Juli; in Betracht kommt Sonntag der 21. oder 28. Juli.
Nr. 20 7. Auguſt.
Nr. 19 11. Auguſt. —

Ich ſtelle, bevor ich die innere Entſtehungsgeſchichte des Dramas gebe, die wichtigſten Daten kurz zuſammengefaßt voran. Im Juni 1776 verläßt der 24jährige Student der Rechte Klinger plötzlich Gießen, unterbricht ſeine Studien und kommt am 24. Juni unverhofft nach Weimar, wo ſein Freund Goethe ſeit dreiviertel Jahr lebt, und bleibt dort bis Anfang Oktober desſelben Jahres (Abreiſe „in der Woche, die den 29. September begann"; vgl. Rieger a. a. O. S. 176). Er beginnt in Weimar, wahrſcheinlich bald nach dem 19. Auguſt, an einem Drama zu arbeiten, das er ſelbſt „Wirrwarr" zu nennen beabſichtigt, dem der Geniegenoſſe Kaufmann dann aber den Titel „Sturm und Drang" gibt. Am 4. September iſt es „bald zu End'" (Br. 21). Aber am 12. September „noch nicht fertig" (Br. 23). Doch iſt anzunehmen, daß es vor Klingers Abreiſe von Weimar vollendet war. Im Brief vom 26. September heißt es bereits „mein neues Drama" (Br. 25). Er will es in Leipzig, wohin er ſofort zu reiſen gedenkt, verkaufen. Wir können es zu der Zeit als vollendet anſehen.

§ 29. Klingers innere Erlebniſſe, aus denen „Sturm und Drang" hervorgewachſen iſt. Gießen.

Es iſt notwendig, die Wurzeln der Stimmung, die in Weimar zur Konzeption des Dramas „Sturm und Drang" führte, ſchon für die Zeit, bevor Klinger dahin kam, alſo für die letzte Zeit ſeines Aufenthaltes in Gießen bloßzulegen.

[1]) Brief Nr. 15, damit auch der am gleichen Tage geſchriebene Brief Nr. 16 — das geht aus Erwähnung des Umzuges in ein neues Logis hervor —, muß nach dem Doppelbrief Nr. 18, alſo nach Sonnabend den 6. und Dienſtag den 9. Juli geſchrieben ſein, weil Brief Nr. 18 nur den erſten Brief Schleiermachers nach Weimar vorausſetzt, Brief Nr. 15 aber ſchon auf einen zweiten antwortet (vgl. Rieger a. a. O. II. S. IX). Die Briefe Nr. 15—16 laſſen ſich etwa auf den 14. oder 15. Juli datieren, Brief Nr. 15 wird einige Zeit nach Sonnabend den 13. Juli geſchrieben ſein, denn der in Brief Nr. 15 erwähnte Sonnabend („ich zog mich ſeit Sonnabend zurück") wird der Sonnabend der Woche ſein, die mit dem Taumel begann, den Klinger am Dienstag den 9. Juli nennt.

Am 5. Dezember 1775 sehen wir Klinger zufrieden und „gut“; er schreibt: „mein Leben hier [in Gießen] ist immer noch das vorige, einsam und gut“ (Br. 7). Es steht das Verhältnis zu Goethe als der wichtigste Punkt seines Glückes fest. Mit ihm ist er eins, mit ihm glaubt er zusammen leben zu können: „Den Herbst brachte ich wieder bei meinem besten Goethe [in Frankfurt] zu und seh den Ostern mit Verlangen entgegen“ (Br. 7). Bald aber setzt eine merkliche Mißstimmung ein: „Ich will mich gedulden und meine Erlösung erwarten. Mir ist alles akademische Leben verhaßt“ (Br. 8, 13. Januar 1776). Seine Sehnsucht nach Goethe wächst; Goethe bleibt ihm ein erlösender Gedanke in der Mißstimmung. Klinger hofft immer noch, Ostern 1776 mit ihm in Frankfurt wieder zusammenzutreffen. Aber dieses Zusammentreffen fand nicht statt — Goethe blieb in Weimar.

Klingers Seele beginnt in „Wirrwarr“ zu geraten; wir spüren es deutlich aus einem Briefe vom 27. Mai 1776 (Br. 10): „Ich hab die Tag über so ganz in meiner Welt (gemeint ist die Grisaldo-Ruhe) und den gesammelten Lieben, die sich vor mich stellen, gelebt, und dein Brief stimmte mich vollends gut“. Aber diese Ruhe ist durchaus nicht ein dauernder Zustand, man höre: „... wenn du nur denkst, was vor Leidenschaften auf- und absteigen in diesem wilden Herzen und wies so oft wirbelt in denen wirren Sinnen.“ Er kommt nicht los von dem Wirrwarr: „Hoffnungslos (ist er) und nicht absehend, wies werde“. Dem juristischen Studium wird er immer mehr abgeneigt. Die Entlassung von der Universität rückt immer näher, aber er hat nicht viel gearbeitet; zudem ist auch die im besten Falle folgende subalterne Stellung in Frankfurt keine erfreuliche Aussicht; denn Frankfurt ist ihm jetzt auch allgemein verleidet, weil Goethe weg ist. Dazu kommt drückende Geldnot, und daß im Hause Professor Höpfners, wo er wohnte, die Stimmung für Klinger ungünstig war: er fand kein Verständnis mit seinem Dichten und Leben. In seiner ungewissen Lage kommt ihm verstohlen schon der Gedanke an einen Ausweg durch Goethe: „Meine Finanzen stehen jetzt dumm. Ich bleib höchstens noch 16 Wochen hier und dann absolvier ich meine Studia. So nennen sie's, wenn man die Wissenschaft nun aufgeladen hat und hingeht, Geld vor saure Müh und Schweiß einzuernten. Ich weiß nicht, wie das mit mir steht, ich laß mein Gewissen schweigen. Ich schrieb das gestern an Goethe und sagte ferner: Meine Absolution wäre nun hier bald zu Ende. In was für einem Menstruo ich nun

ferner sollte solviert werden, wüßte ich nicht." (ebda.) Ein Brief von Goethes Mutter an Klinger (den dieser selbst im Brief vom 27. Mai voll Freude dem Freunde mitteilt), der das Wohlsein Goethes und Lenzens in Weimar beschreibt, mußte Klinger ungemein reizen und seiner ungewissen Stimmung immer mehr die bestimmte Richtung geben: nach Weimar!

Es war die Zeit, wo Klingers Freunde Schleiermacher und Kayser nicht minder als Klinger selbst an „Herzweh" zu leiden hatten und sich ebenfalls durch Goethe trösten ließen: „Seid ruhig, so wird euch geholfen, sagt Goethe." „Es wird uns allen noch gut werden, sagt Goethe." (vgl. Briefe Kayſers an Schleiermacher vom 12. Juli und 2. August 1776. Bei Rieger, a. a. O. S. 433—434 abgedruckt).

Von diesem Goethe hofft Klinger Hilfe. In Weimar bei Goethe denkt er aus dem Wirrwarr heraus und in eine feste Stellung zu kommen. „Ich hoff, es soll in W(eimar) geschehen (d. h. Anstellung), doch kann ich noch nichts Zuverlässiges sagen. Ich laß das all werden vom wilden Ungefähr und baue in mir fort und reis hinauf der Sonne an (soll heißen: reise der Sonne zu), Sturz oder Gipfel." (Br. 10) . . . „Ich wollt, ich wär bei Dir, Kayser, einmal und ewig. Ich hoff, daß das in W(eimar) geschehen soll, wenns an einem Ort der Welt geschieht . . . Ich muß mich ganz passiv verhalten, und das kann ich mit meinem Glauben an Goethe und mich" (Br. 10). Die Hoffnung auf Goethe bleibt dauernd sein Ziel: „irgendetwas konnte der vielvermögende Freund gewiß für ihn tun: irgendein seiner würdiger Weg mußte sich dort, wenn irgendwo, finden. Was für einer, war freilich nicht leicht zu sagen. Aber die Jugend, und gar die poetisch gestimmte, hat das Talent, auf ganz undefinierbare Möglichkeiten des Glückes zu hoffen . . . So träumte man von einem vereinten, herrlichen Genieleben an der Seite oder vielmehr unter den Fittichen des trauten Jugendgenossen" (Rieger a. a. O., S. 145—146).

Klinger reist dann in der Tat nach Weimar: „Ich packte auf einmal zusammen und machte mich fort" . . . . Goethe „wußte kein Wort von meinem Kommen" (Br. 12).

§ 30. Klingers Erlebnisse in Weimar und das Drama.

Am 24. Juni abends ist Klinger in Weimar und gleich am ersten Abend bei Goethe: „lag an Goethes Hals und kriegte Küsse

von ihm" (Br. 12). Er ist voller Hoffnung; „mir ist unendlich wohl, unendlich weh, unendlich reich, unendlich arm, denn ich hab nicht Worte auszusprechen, wie und wann" (Br. 11). „Hier bin ich seit zwei Tagen unter den großen Himmelsgöttern und kann Dir fast nichts reden, so reich, so arm, so voll, so leer bin ich an Worten — an Gefühl" (Br. 12). Sein fester Halt ist immer noch Goethe, an den er glaubt, wie an Gott: „Hier seh ich und seh täglich, daß würklich über Goethe sich so wenig sagen läßt, als man eigentlich über den Sohn Gottes sagen sollte, wenn man ihn glaubt" (Br. 11).

Die Umstände geben ihm Hoffnung, aus dem Wirrwarr herauszukommen. Wieland, den er gleich am 25. Juni lieben und verehren gelernt hat, spricht ihm zu und ist „ganz Liebe". „Hier ist Balsam auf alle Wunden, wo man nur hinblickt . . . . Sie wollen mich hier heilen und zur Ruhe bringen . . . . Mir ist's gut" (Br. 11). „Sie werden mich hier ruhig machen, wo ich hinseh ist Heilbalsam für meinen Geist und Herz" (Br. 12). „Wieland will mich nicht fortlassen und Goethe spricht von bleiben" (Br. 11). Bis Sonntag, den 30. Juni hofft er vollen Entscheid. Er hofft auch den Herzog bald kennenzulernen. Er kommt mit dem Präsidenten von Kalb in Verkehr und fühlt sich wohl in Weimar: „Unter diesen Göttern zu wandeln!" (Br. 11.) „Hier sind die Götter der Erden beisammen und ist ein wahres Götterleben" (Br. 13). Mit einer gewissen Hoffnung auf eine ähnliche Stelle berichtet Klinger in einem Briefe: „Goethe ist Legationsrat mit 2000 . . . ." (Br. 12). Klinger steht auf einem gewissen Höhepunkt des Gefühls.

Nun tritt ihm immer stärker das Ideal innerer Ruhe vor Augen, das er in Goethe verkörpert sieht, das er selbst kürzlich im Grisaldo geschildert und das er nun bald von neuem in der Gestalt des alten maßvollen, geläuterten Bushy darstellen wird. „(Ich) leb in der Grisaldischen Demut und Liebe, die mir nun eigner ist, als du glaubst" (Br. 14). „Das wär ja eben eine von den großen Weltgeister[1]) Eigenschaften, in seinem Herzen die unendliche Morgenröte, den ewigen Sang und Klang rein und treu . . . .

[1]) „Nachmittags treffen wir uns oben beim Herzog, der mit einer auserlesenen Gesellschaft guter Leute an seinem Hofe, die . . . er die Weltgeister (!) nennt, seine meisten und angenehmsten Abende zubringt (Goethe ist unser Hauptmann)". Brief Lenzens an Zimmermann aus Weimar 1776. Bei Rosanow, J. M. R. Lenz, im Anhang S. 524.

Und noch all das dazu, was ich in meinem Grisaldo sagte und sagen wollte" (Br. 14).

Aber Klinger kann die Höhe des Gefühls nicht behaupten. Er kann sich und seinem Herzen noch nicht „treu" sein, kann noch nicht das „Ideal" der Ruhe „leben", denn er ist noch in disharmonischer Bewegung: „Ich weiß wohl, daß an wem es zuckt und in disharmonierender Bewegung ist, an dem ists und bleibts, bis er anfängt, sich und seinem Herzen treu zu werden, alsdann umfängt ihn Fülle und er tritt außer sich und um sich, bekleidet mit dem seligen Lichte. Nur bitte ich Dich, schraube Dich nicht und überspanne Dich nicht" (Br. 14).

Vorläufig zwar fühlt er sich immer noch wohl mit den guten, teuren Menschen aus Goethes Zirkel (Prinz Konstantin und v. Knebel) und vor allem mit Goethe. „Goethes Liebe für mich ist unendlich reich und groß" (Br. 14). Aber dennoch kommen ihm schon Zweifel an Goethe: „Verflucht seien alle Augenblicke des Zweifels und Wankens" (Br. 14). Der Grund ist ein Gespräch: Goethe hat mit ihm ein für alle mal geredet — er hat ihm wahrscheinlich die Aussicht auf eine Zivilanstellung in Weimar genommen.

Man sucht Klinger anders behilflich zu sein. Wieland bringt ihn auf den Militärplan, der dann nachher auch für Wild im Drama als Weg zur Rettung dargestellt wird. „Ihr seid für jede Zivilbedienung zu groß. Militär wär seine (d. i. Wielands) Idee. Er meint ich sollte Lieutnant unter den Preußen werden" (Br. 14).

Klingers Stimmung scheint noch erwartungsvoll gemäßigt: „Wenn ich hier wegzieh, weiß ich noch nicht. Nach Gießen wohl nie mehr, aber gewiß nach Frankfurt. Denn es muß alles reifen, eh man erntet" (Br. 14). Inzwischen findet er Genuß und Freude in dem Weimarer Treiben, das er dem Freunde mit sichtlichem Behagen schildert, bald in Tiefurt, bald bei von Lynker, bald in Weimar, bald wieder in Tiefurt. „Mein Leben hier ist immer gut und fängt sehr an, untereinander wild und zerstreut zu gehen" (Br. 18). Am 6. Juli ist ihm noch „sehr gut". Aber schon am 9. Juli schreibt er: „das ist ein arger Taumel" (Br. 18). Zeitweilig ist ihm „säuwohl" in dem „unendlichen, großen und vornehmen Schwall von Leben" (Br. 15), im Verkehr mit den Prinzen (Prinz Konstantin und Erbprinz Ludwig von Darmstadt), mit denen er reitet und tollt; dann aber muß er sich wieder zurückziehen, um nicht zu „krepieren" vor langer Weile. Sein Inneres ist wieder in Wirrwarr: „Ich bin ohne Zweck und Ziel wie vom ersten Beginn und laß alles

gehen und machen" (Br. 15). Wir sehen deutlich, wie Klinger die Zweck- und Zielloſigkeit am eigenen Leibe erfuhr, und wie dieſelbe Stimmung bei Wild nur eine Schilderung eigener Erfahrung iſt.

Aber in all dieſer Verwirrung lernt er im Innern maßvolle Ergebung und geduldiges Abwarten. „Du (d. i. Schweſter Agnes) mußt Dich gedulden und Ihr alle, und ich am meiſten. In der Welt kann man nicht machen, was man will, auch der Mächtigſte nicht" (Br. 16). Auch dieſe „Erfahrungen" ſpiegeln ſich nachher in ſeinem Drama. (Man denke z. B. an den maßvollen Charakter des alten Buſhy.)

Aber Klinger kann ſich dauernd nicht wohl fühlen. Er verlangt heraus aus dem Wirrwarr: und wir ſehen, wie ſich Klingers Sehnſucht nach Rettung immer mehr auf den Militärplan konzentriert. Man ſucht dieſen Plan in die Tat umzuſetzen. Die Herzoginwitwe ſpricht mit Wieland und ſucht bei ihrem Onkel, Friedrich d. Gr., eine Leutnantsſtelle für Klinger zu erwirken. Auch ſteht der Militärdienſt bei den Ruſſen durch Vermittlung des Erbprinzen von Darmſtadt in Ausſicht und ſchließlich auch eine Stellung in der kaiſerlichen Armee. Klinger iſt ganz gehoben geſtimmt bei dieſem Gedanken: „Aut Caesar, aut nihil. Ich geh unter die Soldaten, es wird gearbeitet für mich und wird mir eine große Bahn eröffnet. Ich fühlte längſt, daß dies der einzige Stand in unſeren Zeiten iſt für einen Menſchen, der Herz und Kopf hat. Hier allein iſt Zweck und großer Zweck, Fortune zu machen oder des Lebens Ende auf herrliche Weiſe. Ich fühle, daß ich dazu gemacht bin mit dieſem Herzen, dieſem Körper . . . . Wär heute der Tag der Ehre oder des Todes, mir wärs ſelig. Du mußt noch das bedenken, daß dies der einzige Stand iſt, wobei man Force des Geiſtes und Stärke des Charakters behalten kann" (Br. 17).

Uns werden allenthalben die Beziehungen zu Wild deutlich. Wild verſucht alles und iſt alles geweſen, um etwas zu ſein (68, 15). Genau ſo zieht auch Klinger alle Möglichkeiten in Frage, um die entbehrte Ruhe und Beſtimmtheit zu erlangen: „Ich weiß noch einen Stand, worin ich groß werden könnte, vielleicht Garrick würde, wo ich Glück machen könnte — alles befriedigen könnte, und das wär als Akteur. Es iſt eine Idee zwiſchen mir und Wieland, die dann nur eintritt, wenns auf keine Weiſe möglich iſt, unter Soldaten zu kommen, das immer noch ſo gewiß nicht iſt" (Br. 20).

Mit dem Anfang Auguſt wird noch einmal eine Verſtärkung in Klingers Zuſtand eingetreten ſein. Die Krankheit des Prinzen Konſtantin ward wohl der Grund, daß nun das allzu luſtige Leben aufhört. Klinger wird auf ſich zurückgeworfen. Dazu kam, daß Goethe vom 17. Juli bis 14. Auguſt abweſend war. Seinen Verluſt wird Klinger jetzt deutlich gefühlt haben. Und wir werden hier die Zeit zu ſehen haben, in der Klinger zur vollen Beſinnung auf ſeine Lage kam. Er ſieht jetzt — allein gelaſſen — nirgends Hilfe, er kommt immer tiefer in die Stimmung, aus der heraus der „Sturm und Drang" entſtanden iſt. In dem Briefe vom 19. Auguſt (Br. 21) findet ſich dieſe Stimmung ſchon mit faſt wörtlichen Anklängen an Stellen im Drama. Wir ſind damit auch in die Nähe der Zeit gekommen, wo Klinger an „Sturm und Drang" arbeitet.

Klinger mußte Befreiung ſuchen. Mit Notwendigkeit wächſt das Drama aus der Stimmung heraus. Wir ſehen es aus ſeinen brieflichen Äußerungen, mit welcher Luſt er an „Sturm und Drang" ſchreibt und alle ſeine wilden Gefühle, die ihn zu dieſer Zeit bewegen, „durch den Crayon" und die Darſtellung in Worten aushaucht. Die Briefe, die ſonſt dieſem Zwecke dienen, werden jetzt ſpärlicher. (Vgl. Anfang von Brief 22 und Brief 23: „Ich hab Dir, glaub' ich, lang nicht geſchrieben". „Ich hab Dir vielleicht lang nicht geſchrieben.") Am 4. September, mitten während der Arbeit, ſchreibt er an Schleiermacher, den Freund: „Ich ſchreibe eine Komödie Der Wirrwarr, die bald zu End iſt — und wo Du einen HE. Wild, Blaſius und La Feu ſehr lieb gewinnen wirſt. Ich hab' die tollſten Originalen zuſammengetrieben. Und das tiefſte tragiſche Gefühl wechſelt immer mit Lachen und Wiehern." (Br. 22.) Am 12. September ebenfalls an Schleiermacher: „Dann hab' ich ein Drama geſchrieben, das toll iſt und dich amüſieren wird" (Br. 23). Und in einem undatierten Briefe aus Dresden (1776) heißt es von „Sturm und Drang": „Das liebſte und wunderlichſte, was aus meinem Herzen gefloſſen iſt" (Br. 29).

In dieſer Dichtung ſind nun alle Fäden von früher und die ſich neu ſpinnenden in Weimar zuſammengewoben. Daß der Wirrwarr der Seele ein unwürdiger Zuſtand ſei, daß man heraus und zur Ruhe kommen müſſe, das war Klingers feſte Anſchauung, der er ſchon früher in einem Briefe Ausdruck gegeben hatte: „Unbehaglichkeit über unſern Zuſtand, Unzufriedenheit über unſere Kräfte iſt Überſpannung, Eitelkeit und dergleichen" (Br. 4). In Weimar kam er ſo toll in Wirrwarr hinein wie nie zuvor, aber in Gegenwirkung

dazu, bildet ſich auch ſein eigentliches Lebensideal ſtärker in ihm heraus. Er kann es freilich noch nicht leben, darum verwirklicht er es zu ſeiner eigenen Beruhigung in der Dichtung.

In dieſem Ideal ſpielt die Kraft eine beſondere Rolle. Klinger hatte ſelbſt in Zeiten ungeheuerſter Seelenaufregung wie Wild die Feſtigkeit ſeiner Kraft erlebt und war zu einem ſicheren Glauben an ſie gekommen. „Ich bin in der fatalſten Situation, die ſein kann .... dulden will ich, ſolange meine Kraft aufrecht bleibt. Mich zerreißen Leidenſchaften ... Jeden andern müßte es niederſchmeißen, und daß ich ſteh', weiß ich nicht, wem ichs zuſchreiben kann und ſoll. Ich möchte jeden Augenblick das Menſchengeſchlecht und alles, was wimmelt und lebt, dem Chaos zu freſſen geben und mich nachſtürzen. Doch ... ich weiß, auch dies verlöſcht, und dann lach ich". (Br. 4.) Dieſe Kraft wird ihm Rettung bringen, das hofft er — und ſo dichtet er nun, indem er in ſeinem Drama die Kraft beſonders betont. Das Ziel dieſer Rettung wird Ruhe ſein, ſo dichtet er weiter. Schon immer hatte Klinger innerlich das Bedürfnis und auch die Fähigkeit zum Maßhalten gehabt. Die Ruhe und Geduld war immer ſein Ideal geweſen. „Kannſt Du, willſt Du Sprünge machen, geht was im Sturm? Kannſt Du das menſchliche Gewebe und Verhältniſſe zerreißen? ſchwerlich — Nun ſieh, lieber, da wir das alles nicht können, es gut iſt, daß wirs nicht können, ſo geh' denn langſam, lerne immer, und unvermerkt ſtehſt du aufm Punkt. ... du kommſt gewiß hin — nur Geduld — ... geh in Dich, arbeite, laß und immer gearbeitet, und laß ſich Fertigkeit von ſelbſt gründen" (Br. 1).

Aus allem Drang möchte er ſich zu ſeinem Ideal emporringen. Wir ſehen in Wild und dem alten Bushy ſein Ideal dargeſtellt. Seine Sehnſucht in den wirren Wochen in Weimar wird uns daraus deutlich.

Die große Bedeutung, die Klinger der Liebe und der Geſtalt der Karoline in ſeinem Drama gibt, hat ebenfalls in eigenen Erlebniſſen Klingers ihren Grund.

An der Hand der Briefe können wir den Erlebnischarakter der Geſtalt Karolinens deutlich erkennen. Die Andeutung Riegers (a. a. O. I, S. 190): „Jenny Karoline — ſie vereinigt die Namen der Darmſtädter Freundin und der luſtigen Schönen in Weimar" kann weiter ausgeführt werden.

Klinger findet in Weimar ein Mädchen, deſſen Liebe von großer Bedeutung für ihn iſt, weil ſie ihm einen Halt gewährt. Sie hat

für ihn dieselbe Bedeutung, wie Karoline für Wild. Es ist darum nicht zufällig, daß die Gestalt des Dramas den gleichen Namen trägt, wie die Weimarer Schöne, von der Klinger am 7. August an seinen Freund geschrieben hatte, indem er ihre „Schönheit und den Glanz ihrer Augen" rühmt: „Ich bin in verliebten Zuckungen, das schönste Mädel in Weimar, in die ich mich seit acht Tagen verliebt habe, ... O mein Karolinchen ist ein wildes, liebes Ding! Ich traf sie im Mondschein, auf dem Spaziergang vor meinem Hause, und jetzt bin ich oben, so fast täglich dort und schinde mich mit ihr herum. Denn unser ganzes Zusammensein ist Brusquerie, Schinderei, Neckerei, Mutwillen und Teufelei" (Br. 20).

Wir sehen deutlich: in dem Verhältnis Wilds zu Karoline spiegelt sich das in den Briefen angedeutete Verhältnis Klingers zu Karoline, der Weimarer Schönen, wieder; das Mutwillige des Verhältnisses ist in der Dichtung aber weggeblieben.

Der Brief vom 19. August ist uns das wertvollste Dokument für Klingers Stimmung. Klinger ist in Seelenverwirrung und Unbestimmtheit und findet (ihm selbst unbegreiflich) gute Stunden allein bei einem Weib, bei Karoline. Klinger schreibt am 19. August: „Ich treib' mich in unendlichem Wirrwarr herum . . . . Bin noch immer in Unbestimmtheit — wärs völlig ohne einen Engel, der mir gute Stunden macht, der mich versteht, in dessen Seele ich alles lesen kann. Und so gut mir?" (Br. 21). „Ich hab' eine Dame kennen lernen, die alle Glückseligkeit hier ausmacht." (Br. 22, am 4. September.) Man denke bei diesen Stellen nur an Wilds Gefühl der Unbestimmtheit, das ihn fortgesetzt plagt (vgl. z. B. S. 68, 5—6: „O Unbestimmtheit" und S. 68, 8 ff.) und wie Wild gute Stunden, gleich Klinger, nur in dem Gedanken an Karolinens Liebe und im Zusammensein mit ihr findet. Man vergleiche Wilds Worte: „Ein Unglücklicher findet in der Welt so wenig Teilnehmung, ich fand sie bei Miß — Mylord, und wo man das findet . . ." (85, 18—20).

Aber freilich ist damit die Gestalt der Karoline nicht erschöpfend aus dem Erlebnis hergeleitet. Im Drama spiegelt sich auch das Verhältnis Klingers zu der Darmstädter Freundin Jenny wieder, worauf schon der Doppelname von Wilds Geliebten „Jenny Karoline" hinweist. Jenny nennt Klinger in Briefen die Schwester seines Freundes Schleiermacher in Darmstadt. Er lernt sie in den Osterferien 1775 kennen. (Vgl. die Darstellung des Verhältnisses bei Rieger a. a. O. I., S. 80.) An sie sind (nach Rieger) die beiden

lyrischen Gedichte[1]) (1777 erschienen) gerichtet: „Nie sah ich was, das diesem glich“ und das mit der Überschrift: „An Jenny um Mitternacht“. Man erkennt aus den Gedichten: Klinger liebte Jenny in einer weichen, freudigen und in einer melancholisch resignierten Stimmung. In seinem Verhältnis zu der Darmstädter Jenny hatte Klinger also die melancholische Stimmung der Liebesferne kennen gelernt, die er nachher in Wild schildert. Wir sehen es aus dem Gedichte: „An Jenny um Mitternacht“:

„Dumpf ruft die Glocke Mitternacht,
Es schwirrt und hallt so öd um mich,
Verloren, einsam irr ich hier,
Klag durch die Nacht, sie hört mich nicht.

Sie hört mich nicht und schlummert süß.
Ihr Sterne weint! ach weint um mich!
Ihr Lüfte klagt! sie liebt mich nicht!
Blick bleicher Mond! sie liebt dich nie!“

Man vergleiche dazu „Sturm und Drang“ (Wild, S. 98, 3 bis 15, und Karoline: S. 98, 23—29), wo Klinger ähnliche Stimmungen schildert. Zwar die Wendung: „sie liebt mich nicht“ paßt für „Sturm und Drang“ nicht; es kommt auch nur auf die Stimmung an. (Das Gedicht selbst ist zudem schon in „der neuen Arria“ verwendet.) In Weimar mögen Klinger ähnliche Stimmungen gekommen sein, Stimmungen der Sehnsucht und Erinnerung an das Liebesglück mit der nun fernen Jenny. Freilich wird sich in der Dichtung immer die Sehnsucht nach Jenny mit der Sehnsucht nach der Weimarer Karoline mischen. Wir können eben nur auf die Elemente hinweisen, für die Dichtung aber nie eine genaue Scheidung versuchen. Noch am 13. Januar hatte Klinger (an Boie) geschrieben: er wolle Ostern zu seiner lieben Jenny reisen. Und wenn wir wirklich das von Rieger (a. a. O. I., S. 204) mitgeteilte Gedicht (s. weiter unten) in die Weimarer Zeit und mit Jenny in Beziehung setzen, wie es Rieger (a. a. O. I, S. 204—205) tut, so hätten wir damit einen deutlichen Hinweis, daß Klinger auch noch in Weimar Sehnsucht nach Jenny

[1]) Abgedruckt bei Rieger (a. a. O. S. 77—79) und bei Sauer, Kürschners National-Lit., Bd. 79, S. 135 und 137.

empfand. Diese Sehnsucht hat er dann auch in sein Drama einfließen lassen und darum die Geliebte Wilds Jenny genannt. Ich zitiere das Gedicht:

„Mir ist, als müßt ich dir was sagen,
Als wollte dir mein Herz was klagen.
Mein Innerstes beweget sich,
Mit jeder Regung lieb ich dich.

Mir ist als müßt ich zu dir wallen,
Als Pilger dir zu Füßen fallen,
Von mancher Regung heilen mich
Und ach nur sehn und lieben dich.

Mein Herz den Banden will enteilen,
Mein Auge möcht an deinen weilen,
Und Herz und Aug ergießen sich.
Mit vollen Tränen lieb ich dich."

Rieger nimmt an, daß das Gedicht ursprünglich als Lied Wilds gedacht sei. Mir scheint es jedenfalls die Stimmung Klingers in Weimar zu treffen (nicht wörtlich die Wilds), die mit zu der Konzeption der Gestalten Wild-Karoline geführt hat. Wild ist auch von Jenny Karoline getrennt und sehnt sich nach ihr zurück. Von ihr erhofft Wild Rettung aus seinem verwirrten Zustand; er reist, sie zu suchen.

Daß Klinger in Wild selbst ein deutliches Bild seiner eigenen Weimarer Stimmung gegeben hat, läßt sich aus den Briefen unzweifelhaft deutlich machen. Darauf weist schon Rieger (a. a. O. I, S. 191) kurz hin. Wir haben die engen Beziehungen schon bei der Schilderung von Klingers Stimmung während der ersten Wochen seines Weimarer Aufenthaltes erkennen können. Je mehr sich der eigenartige Seelenzustand, den Klinger treffend „Wirrwarr" genannt hat, steigert und je näher wir an die Zeit der Arbeit an „Sturm und Drang" kommen, um so genauer zeigen die Briefe Anklänge nicht nur des Inhaltes und der Stimmung, sondern auch des wörtlichen Ausdrucks.

Die Gegenüberstellung von besonders anklingenden Stellen wird die Behauptung rechtfertigen und einen interessanten Einblick in Klingers Leben und Dichten gestatten.

Briefe.	Drama.
„O Himmel, was macht Unbeſtimmtheit aus dem Menſchen“ (Br. 22).	„O Unbeſtimmtheit, wie weit, wie ſchief führſt du den Menſchen.“ (68, 5—6.)
„Bin immer noch in Unbeſtimmtheit.... Ich treib mich in unendlichem Wirrwarr herum und flüchte da und dorthin vor mir dem Schrecklichſten“ (Br. 21).	„Um aus der gräßlichen Unbehaglichkeit und Unbeſtimmtheit zu kommen, mußt ich fliehen. Ich meinte die Erde wankte unter mir, ſo ungewiß waren meine Tritte“ (68, 8—11). „Ich mußte überall die Flucht ergreifen“ (68, 14—15).
„Ich treib mich in unendlichem Wirrwarr herum“ (Br. 21).	Dies Herumtreiben in unendlichem Wirrwarr hat Klinger bei Wild mit größter Ausführlichkeit geſchildert; man ſieht, er hatte dieſen Zuſtand genau erfahren. Ich zitiere zum Vergleich nur 65, 5—11 („Heida!... Tumult“) und 77, 25—26 („Welt auf, Welt ab in zauberhaft drängender Phantaſie“).
„Heut iſt's wie geſtern und geſtern wie heut“ (Br. 23).	„Hier iſt's wie dort und dort wie hier“ (77, 21) „ewig das einerlei, hier wie dort“ (77, 26).
„Ich bin toll und unausſtehlich und kränke manch gute Seele dadurch“ (Br. 23).	„Er hat Anfälle von Tollheit, und wenn's ihn überfällt, treibt's ihn weg.“ (79, 21—22). ....„ein toller Menſch.“ (79, 27.) „Ihr wißt, wie ich bin. Wenn die Damen einen fatalen Eindruck auf mich machen, ſo denkt auf eine Entſchuldigung, ich zieh' ab.— Und da hat man wieder ſeine Flegelei zu entſchuldigen“ (78, 3 bis 7). „Alle gute Menſchen — hab' ich durch meine Gegenwart geplagt“ (68, 11—12).

Briefe.	Drama.
„Mein Humor iſt gallenbitter“ (Br. 23).	„Es hat mich bitter gemacht“ (85, 25—26) „Der Teufel konnte keine größre Narren und Unglücksvögel zuſammenführen, als uns. Deswegen müſſen wir zuſammenbleiben und auch des Spaßes halben.“ (67, 27—29.)

Klinger findet liebe Menſchen, die ihm aus ſeinem Wirrwarr heraushelfen wollen; wir erinnern uns des großen Intereſſes, das Klinger von Goethe ſich entgegengebracht wußte. Wir denken an Wielands Bemühungen und vor allen Dingen an die der Herzoginwitwe. Aber ihm iſt vorläufig wenig zu helfen. Er ſtürzt immermehr in aufregenden Verkehr. Er iſt und bleibt in Unruhe und ſucht hin und her. Man denke dabei immer an Wild. Bald iſt er in Gotha, um einen auf der Reiſe nach Weimar angeknüpften Roman mit einer Emilie de Fiſcher weiter zu ſpinnen und neue Damenbekanntſchaften zu machen; dann um Gotter in Gotha näher kennenzulernen und den dortigen ſchöngeiſtigen Prinzen Auguſt. Dann ſchreibt er zuſammenfaſſend über ſich: „Ich bin ſo herumgezogen überhaupt und die Damen koſten einen ſo viel Zeit“ (Br. 23). „Ich komm Dir den Augenblick mit einem Troup Fräuleins vom Lande hier an, wo wir uns herrlich befanden“ (Br. 23). Dann wieder muß er um vieler Urſachen wegen auf eine Redoute (13. September), „hauptſächlich aber, um ſich in einem paar ſchwarzen Augen und in einem paar blauen herumzudrehen“. Man ſieht: innere Unraſt, alle möglichen Verſuche und dabei doch keine Ruhe, im Gegenteil Bitterkeit des Herzens, trotz alles hin und hers. (Vgl. Br. 23).

Luft macht er ſich nur, indem er an ſeinem Drama ſchreibt. Daher auch die große Übereinſtimmung zwiſchen Drama und Erlebnis. Leſen wir z. B. folgende Stelle im Drama:

Wild: Alle gute Menſchen, die ſich für mich intereſſierten, hab ich durch meine Gegenwart geplagt, weil ſie mir nicht helfen konnten. —

Blaſius: Sag lieber, nicht wollten.

Wild: Ja, ſie wollten (68, 11—14).

ſo wiſſen wir, daß Klinger dabei an Goethe, Wieland und die Herzogin dachte und deren Bemühungen.

Und das Projekt dieſer Bemühungen wird für Klinger immer dringender notwendig und zum letzten und feſten Ziel, und dieſes Ziel iſt: Soldat! und in die Kampagne nach Amerika — wir erkennen wieder die genaue Übereinſtimmung zwiſchen dem Drama und dem Erlebten, zwiſchen Wild und Klinger, deſſen Brief vom 19. Auguſt den klarſten Aufſchluß gibt: „Auf alle Fälle bin ich Soldat, werde Soldat. . . . Ein herrliches Projekt iſt auf dem Weg, und da gebe der Zufall Gedeihen! Ich will die Kampagne nach Amerika als Offizier machen. Es wird geſchrieben und bei der erſten Rekrutierung ging ich mit.“ Man vergleiche dazu Wild im Drama: „Ich will die Kampagne hier mitmachen als Volontär“ (68, 22—23).

Briefe.	Drama.
„Ich ahnde, ich komme mit größerem Herzen — neuer (Wort ausgefallen, vielleicht ‚Kraft‘) wieder“ (Br. 21).	„— da (im Amerika, im Krieg) kann ſich meine Seele ausrecken“ (68, 22—23).
„Stell dir vor, Junge, welch eine Welt! welch eine neue, große Welt! Auf amerikaniſchem Boden zu ſtehen. . . . Sieh, Bruder, wie herrlich das und das Romantiſche Poetiſche, wie's der Krieg überhaupt iſt — und ſo fern, wo alles ſo neu, ſo bedeutend . . .“ (Br. 21).	„Ha, laß mich's nur recht fühlen, auf amerikaniſchem Boden zu ſtehen, wo alles neu, alles bedeutend iſt“ (66, 29—30). „Wir ſind nun mitten im Krieg, die einzige Glückſeligkeit, die ich kenne, im Krieg zu ſein. Genießt der Szenen, tut was ihr wollt.“

Auch für das Gefühl der Seligkeit, das Klinger den Wild in Amerika erleben läßt, wählt der Dichter Worte, die an Ausdrücke anklingen, die er ſelbſt von ſich im Gefühl der Seligkeit gebraucht hat.

Briefe.	Drama.
„Es ſchlägt in mir wie tauſend Flammen und ich meine ich brennte“ (Br. 21).	„Mir ſchlägt's ſo in der Seele —“ (82, 23—24).

Und weiter: es ist Klinger gewiß, er wird sich im Kriege bewähren. Drum stattet er nun Wild mit den Tugenden für Krieg und Kampf aus, deren er sich selbst bewußt ist:

Briefe.	Drama.
„Auf amerikanischem Boden zu stehen mit dem Mut, dem Blick, der Zuverlässigkeit" (Br. 21). „Du mußt noch das bedenken, daß dies der einzige Stand ist, wobei man Force des Geistes und Stärke des Charakters behalten kann." (Br. 17.)	„Wild muß einen Bund mit dem Satan haben, die verdammte Gegenwart, Festigkeit und Starrheit im Menschen" (116, 11—13).
„Und laß mich auch bleiben — was denn weiter? Ist dieses ungestüme Herz denn nicht all der Qualen los und wo ists besser als verschüttet liegen" (Br. 21).	„Und was denn nun, wenn ich ausgestreckt liege" (99, 34 bis 35). „Und tun sie mir den Dienst und schießen mich nieder, gut dann! . . . Können sie's besser mit mir meinen?" (68, 23 bis 29.)

Von Klinger selbst hat Wild auch die Lebenssicherheit und die Gewißheit bekommen, im Kampfe nicht den Tod zu finden:

Briefe.	Drama.
„Ich ahnde, ich komme wieder . . ich ahnde, ich komme mit größrem Herzen — wieder . . . wir (Klinger meint den Freund) kommen wieder zusammen und liegen umschlungen Hals an Hals." (Br. 21.)	„Ich seh' dich wieder! . . . ich seh' dich wieder. . . . Ich seh' sie wieder! seh' dich wieder, wie jetzt. So fest wie das Band, womit du umwunden bist! ich seh' sie wieder!" (100, 2—4.)

Stimmungen, die Klinger selbst zurzeit seines Wirrwarrs erlebt und überwunden hat, sind von ihm auch in den Gestalten La Feu und Blasius verarbeitet worden, wie überhaupt im ganzen Drama. — Man darf also nicht glauben: Klinger sei Wild. Der Dichter ist immer die Summe aller Gestalten eines

Dramas, die man durch Beachtung des Positiven und Negativen einer Dichtung aufsuchen muß.

Es lassen sich auch für die Beziehung: La Feu, Blasius=Klinger einige Hinweise aus den Briefen erkennen, besonders für La Feu, wenn auch das Briefmaterial nicht ausreicht, so viel wörtliche Anklänge aufzuweisen, wie es bei Wild möglich war.

Wenn wir von Klingers reichlichem, zerstreuendem Verkehr lesen, den er in Damengesellschaft sucht, so dürfen wir schließen, hier wird er zum Teil die Erlebnisse und Stimmungen gehabt haben, wie er sie ähnlich in La Feu dichterisch gestaltet hat. Ein galantes Leben führt er. „Den ganzen Tag zieh ich von einer Dame zur andern. Bald soupée, bald Dejeunee — o Himmel, was macht Unbestimmtheit aus dem Menschen." (Br. 22.) „Ich bin so herumgezogen überhaupt, und die Damen kosten einen so viel Zeit." (Br. 23.) „Mit den adligen Fräuleins und Weiber vertrag ich mich gut." (Br. 22.) „In Gotha will ich mich einige Zeit aufhalten, den Prinzen näher kennen zu lernen und viele Damen, die ich erst kurz gesprochen hab. Ich komm dir den Augenblick mit einem Troup Fräuleins, vom Lande hier an, wo wir uns herrlich befanden." (Br. 23.)

An galanten Abenteuern wird es bei einem solchen Leben nicht gefehlt haben. Wir erinnern uns des galanten Abenteuers in Eisenach, zum Beispiel, das er in Brief 14 schildert. Eine Dame blieb dort auf offener Straße stehen — er schreibt „sah nach mir, winkte und schlug mir bedeutungsvoll mit dem Fächer zu". (In diesem Stil schildert Klinger auch die Kathrine im Drama.) Mit einer andern (Emilie von Fischer), die sich „schnippig" über das Benehmen ihrer Rivalin aufgehalten hatte, trifft er sich im Garten: „Da geschahen tausend Fragen an mich, die ich kalt und dumm beantwortete. Ich mußte bleiben, weil mirs wirklich in ihrer Gegenwart wohl war und weil ihre Augen erschrecklich viel hatten und sagten. Das dauerte bis sieben (von drei Uhr ab etwa), sie umflochte meinen Hut mit Rosen, gab mir einen Kuß[1]) und ich fuhr weg. In der andern Straße fand ich mein Fräulein (die erst erwähnte) mit andern an einem Fenster, mit dem Fächer drohend[1]) und winkend und dabei süß lachend".

---

[1]) Ein schäferliches Blumenflechten und galantes Küssen beim ersten Sehen ist auch zwischen La Feu und Kathrine (vgl. „Sturm und Drang" 81, 15 und 96, 35—36), wenn auch im Drama La Feu der Aktive ist. —

In Klinger steckt in der Tat etwas von La Feu, der das Romantische und Galante in Liebesabenteuern zu genießen versteht. Daß Klinger — wie La Feu — das Romantische und Poetische liebt, wissen wir. Das war ja auch der Grund mit gewesen, der den Krieg für Klinger so erstrebenswert hatte erscheinen lassen (vgl. Br. 21: „Sieh, Bruder, wie herrlich das nun all wäre und das romantische poetische, wie's der Krieg überhaupt ist"). Das Romantisch-Poetische aber ist der Angelpunkt für den Charakter La Feus.

Als ein La Feu hauptsächlich zieht Klinger von Damengesellschaft zu Damengesellschaft. Eine Redoute wird da für ihn zu einer wichtigen Begebenheit. „Ich wollte diese Woche schon nach Gotha, weil aber morgen Nacht Redoute, und ich vieler Ursachen wegen dabei sein muß, um mich hauptsächlich in einem paar schwarzen Augen und in einem paar blauen herumzudrehen, so wars nicht möglich" (Br. 23). Und wenn wir weiter lesen: „Meine morgende Maske liegt vor mir, und will mich phantastisch machen" (Br. 23) — so liegt die Beziehung auf La Feu nahe, der ja auch im Maskenkostüm mit seiner Kathrine Liebesschäferidyllen inszeniert. Vielleicht hat auf jener Redoute auch Klinger wie La Feu geschwärmt und sich durch phantastisch-poetische Illusionen über seine gegenwärtige Lage hinweggetäuscht. Denn Klinger hat sicherlich ganz ähnliche Stimmungen und innere Nöte erlebt, wie sie La Feu beschreibt (S. 90, 3—11). Wenn La Feu klagt: „Mich haben sie lebendig geschunden und mit Pfeffer eingepökelt — die Hunde!" (67, 33—34), so hören wir darin den — La Feus Charakter eigentlich fremden — derben Ton heraus, mit dem sich Klinger gegen Plagen aufzubäumen pflegte. Interessant ist eine Briefstelle, in der Klinger ähnliche Bilder wie „schinden" und „einpökeln" verwendet: „Auf der Reise (nach Weimar) bin ich gewürgt worden und erst geschunden durch tausend fatalia" (Br. 11).

Freilich die Wendung zur bewußten Illusion wird Klinger selbst nur für Augenblicke wirklich vollzogen haben, vielleicht auf jener Redoute oder sonst bei schäferlich-phantastischem Liebesspiel. Daß er diese romantisch-poetische, phantastische Anschauung zum Fundamente einer ganzen Gestalt macht und darauf ein einheitliches

---

Auch der Fächer als Charakteristikum der Galanterie fehlt im Drama nicht (81, 6).

Gebilde aufbaut, das ist das Ausschlaggebende für die Dichtung. Es entstand ihm aus dem Erlebnis ein dichterisches Problem: er löst als Dichter die Frage, die ihm vielleicht als Mensch gekommen war: wie wird ein solcher Mensch durch das Leben kommen? Und er findet die optimistische Antwort: es gibt auch für solch einen Menschen ein Glück.

Freilich er selbst wollte den La Feu, der nur als schwächlich gedacht werden kann, nicht für das Leben spielen; er wollte nicht durch Illusion und Wirklichkeitsferne, sondern in „Wirklichkeit" mit dem Leben fertig werden: für sein Ideal bleibt die Kraft unentbehrlich. Er ist darum nur vorübergehend La Feu und findet an Frauen wie Kathrine und Luise und deren Liebesgetändel nur vorübergehend Vergnügen. In Wahrheit ist das für ihn bestimmte Weib der Karoline-Typus der Dichtung. Vgl. dafür eine Briefstelle vom 6. Juli (Br. 18): „Sein (gemeint ist: Herrn von Lynkers) Weib ist eine von den Weibern, die man gleich liebt. Jung und schön wie ein Engel, ganz reine unverdorbene Natur . . . Von den Hofdamen und Hof Weiber red ich nicht, denn die meid ich wie Feuer". So empfand Klinger — seiner Art treu —, als er nach Weimar kam. Man sieht daraus: sein Ideal von der Frau ist der Karoline-Typus, die Kathrinen und Luisen sind ihm zuwider. Als ihn aber dann der Wirrwarr auf seltsame Wege führt, macht er eine Wandlung durch. Zwei Monate später, am 4. September, schreibt er: „Mit den adligen Fräuleins und Weiber vertrag ich mich gut" (Br. 22). Und er bringt nun seine Zeit, wie wir sahen, in ihrem Verkehre zu und spielt den La Feu. Aber als er am Drama schreibt, ist er doch im Innersten frei von den Kathrinen und Luisen. Ihm erscheinen nun zum Lachen komisch (vergleiche das Drama) die vielen adligen Fräuleins, mit denen er in Weimar seine Zeit vertändelt hat und unter denen manche Kathrine und Luise den männlichen Klinger angeschwärmt haben mag. Die Schilderung der beiden Frauen im Drama wird manchen Zug aus der Wirklichkeit entlehnt haben. — Insofern ist hier wieder die Dichtung eine Befreiung und Erlösung, indem er in ihr ein befreiendes Lachen über eigene Schwächen findet.

Trotzdem die vielfache Mischung der Gestalten La Feu und Blasius (in denen literarische Einflüsse und literarische Kritik, Selbstschilderung und Kritik an sich und anderen zusammenfließen) die Selbstschilderung schwerer nachweisen läßt, können wir doch in den

Briefen wenigstens einige Anhaltepunkte auch für Blasius und seine bittere Grundstimmung finden. „Ich bin unausstehlich und kränke manche gute Seele dadurch, mein Humor ist gallenbitter, sei froh, daß ich weg von dir bin, denn die Qual wär etwas groß und sie können nur Weibs Leute ertragen" (Br. 23). Wir denken dabei an Stellen im Drama wie 90, 25—26: „Blasius (Bitter) Gepriesen sei das Menschengeschlecht" — oder 113, 15—16 „Wir wollten nicht über die Menschen klagen, nicht bitter von ihnen reden, wie Blasius" — oder wenn Klinger von den Weibsleuten spricht, die er quält, so denken wir an die Qualen, die Luise bei Blasius auszustehen hat; vgl. 114, 24—25 „— wenn er ein Wort spricht, quält er einen".

Es ist möglich, daß man mit Recht die folgenden Worte des Blasius — wie Rieger es tut (a. a. O. I, S. 198) — in Beziehung bringt mit dem Gefühl, das Klinger seiner darbenden Mutter und seinen Schwestern in Frankfurt gegenüber hatte: „Liebe, Unglückliche, alle die ich verlassen hab', weinet nicht nach mir, vergeßt mich! Ich konnte euch nicht geben, keine Ruhe, keine Hilfe, ich hatte nie. Vergebt mir! Wie tausendmal war mein Herz zerrissen, wie tausendmal bebte meine Seele, wenn ich so unterlag den Menschen, so unterlag dem Grimm des Schicksals, und ich hier nicht weg konnte, da nicht weg konnte. (Man denkt bei alledem an Weimar, und daß sich die Mutter unmöglich von seinem Aufenthalte dort nach unterbrochenem Studium etwas versprechen konnte.) Die Berge zu übersteigen hatt' ich Mut genug, aber früh schnitten sie mir die Schwingkraft entzwei. O wer des Herzens, des Gefühls zu viel hat hier!" (109, 14 ff.). In dem Drama sind freilich mit den „Lieben", „Unglücklichen" verlassene Mädchen gemeint, und man könnte für den ersten Blick die Stelle für eine Art Rechtfertigung Goethes seinen verlassenen Lieben gegenüber halten; der Dichter erklärt, warum ein Mystiker wie Blasius alle diese Lieben verlassen muß.[1]) Daß Klinger ganz ähnliche Stimmungen seinen Angehörigen in Frankfurt gegenüber empfand, zum Beleg dafür zitiere ich ein paar Sätze aus einem Brief an Mutter und Schwestern. „Meine lieben! Verzeiht mein weniges Schreiben. Ihr erfüllt mein Herz Tag und Nacht mit Liebe und Sorge für Euch. Ich kann diesen Winter schwerlich zu Euch kommen, vergebt mir! Ich muß suchen, was ich für Euch, für mich tun kann ... Gott weiß, ich würde mit meinem

[1]) Ich teile Riegers Meinung.

Blut das eure erkaufen. Ihr seid mir gegenwärtig, und ich lasse nicht ab, bis ich Euch geholfen hab, und diese Hoffnung, dieser Mut allein unterstützt mich ... Ihr klagt vielleicht, daß ich nicht zu Euch zurückkehr!" (Br. 24).

Das Ergebnis also ist: in Wild hat sich Klinger positiv dargestellt. So wollte er sein! Dahin, wo Wild schließlich anlangt, zu Ruhe und Glück, hoffte er auch zu kommen. Und indem er sich auf seine durchhaltende Kraft besinnt und auf die Macht des Gefühls, in dem zugleich die allgemeine, gütige Weltliebe waltet, findet er die sänftigende Antwort auf beunruhigende Fragen, die ihn in Weimar quälen: wie wird der Wirrwarr enden? Wohinaus will das? Er antwortet, indem er dichtet, es wird gut enden: Kraft, Gefühl und Liebe führen gut. Wild ist der Ausdruck des Glaubens, aus aller Verzweiflung herauszukommen. — Die Gestalten des Blasius und La Feu dagegen sagen uns, wie Klinger nicht sein wollte, wie er sein Geschick nicht enden sehen wollte, wie sein Geschick aber dennoch hätte enden können, wenn diese oder jene Seite seines Wesens (Phantasie oder naturmystische Schwärmerei) die beherrschenden geworden wären. Aber auch diese Gestalten bekommen etwas Versöhnendes und gelangen in ihrem Sinne ebenso zu einem Glücke wie Wild. — Klinger freilich hoffte mit seiner Kraft, die Blasius und La Feu abgeht, im Sinne Wilds zu siegen.

Mit der Untersuchung der drei Hauptgestalten Wild, La Feu und Blasius und den drei zu ihnen gehörigen Frauen sind die Erlebnisse, die dem Drama Stoff haben zufließen lassen, nicht vollkommen ausgeschöpft. Es bleibt der auf den ersten Blick verwunderliche Grundkonflikt der Familienfeindschaft. Wie kam Klinger auf solches Problem? Daß ihm bei der äußeren Ausmalung der Feindschaft und Zerstörung der Familie Berkley vielleicht ähnliche Grausamkeiten bei Shakespeare (wir erinnerten oben an Makbeth) in der Erinnerung lagen, ist möglich. Der Anlaß aber zur Schilderung dieser Konflikte ist durch Erlebnisse gegeben.

Bei Oskar Erdmann (an versteckter Stelle in seiner Arbeit über Klinger a. a. O. S. 28, Anm. 40) findet sich zur Erklärung des Verhältnisses zwischen Wild und Kapitän eine treffende Bemerkung: „Der diesem sonderbar erscheinenden Verhältnis zugrunde liegende richtige Gedanke, daß gleiches Streben [bei Wild und Kapitän in Wirklichkeit nicht vorhanden!] kraftvoller Naturen dieselben leicht entzweit, solange sie noch nicht zur Ruhe und zum Abschluß ihrer

Entwicklung gekommen sind, mochte Klinger gerade 1776 in Weimar bei seinem Bruche mit Goethe besonders klar zum Bewußtsein gekommen sein". Diese Bemerkung zeigt entschieden den richtigen Hintergrund. Nur ist sie nicht vollständig. Denn die Entfremdung zwischen Goethe und Klinger finde ich vielmehr in der Feindschaft zwischen Bushy und Berkley dichterisch nachgeschildert. Doch hat Erdmann auch diese Parallele angedeutet, wenn er die Stelle zitiert, die ziemlich getreu vom Verhältnis zwischen Bushy und Berkley auf das zwischen Klinger und Goethe übertragen werden kann: „Wir nannten uns einstens Bruder, lebten in Freundschaft und Liebe ... Unser Unglück war Mißverständnis, daß wir nach einem Ziele trieben, unsere Interessen sich aneinander stießen, meine zu hastigen Leidenschaften, und deine noch feurigere" (123, 5—6 und 22—25).

Die Entfremdung von Goethe, die Klinger in Weimar erfuhr, konnte sich bei Klinger, der Goethe — wie wir sahen — beinahe wie einen Gott verehrte, nicht ohne den tiefsten Eindruck vollziehen. Diese Entfremdung nahm Klinger den letzten Halt, denn den hatte er ja an Goethe gesucht, und stürzte ihn immer tiefer in Wirrwarr.

Blind im Vertrauen auf Goethes unbedingte Hilfe war Klinger am 24. Juni nach Weimar gekommen, und alles ging die ersten Tage gut. Dieses Zusammensein in Freundschaft und Glück entspricht dem ersten Höhepunkte im Drama vor der Katastrophe. Aber bald tritt eine Änderung ein. Vom 17. Juli bis 14. August ist Goethe von Weimar abwesend. Schon vorher muß sich Klingers Verhältnis zu Goethe gewandelt haben. Wir schließen es aus einem Brief Goethes an Merck vom 24. Juli: „Klinger kann nicht mit mir wandeln, er drückt mich; ich habs ihm gesagt, darüber er außer sich war und es nicht verstand und ichs nicht erklären konnte und mochte" (Rieger a. a. O. I, S. 156). Diese Auseinandersetzung wird vor dem 5. Juli (sicher vor dem 17. Juli) stattgefunden haben, denn am 5. Juli schreibt Wieland an Merck schon mit Goethes Ausdruck: Klinger „ist ein guter Kerl ... aber ... drückt Goethen". In dieser Zeit setzt die Entfremdung ein, vielleicht schon um den 28. Juni. Denn bereits am 28. Juni hat Klinger Zweifel: „Verflucht seien alle Augenblicke des Zweifels und Wankens. Mein Schicksal quälte und drängte ihn (d. i. Goethe), seit er (Goethe) hier (in Weimar) ist ... Aber es kann alles nicht anders sein, und blickst du tief, so wird dirs kein Rätsel sein. Das aber all sind Dinge, die aufs Papier nicht taugen" (Br. 14). — Man spürt, wie das Feingefühl Klinger

hindert, die Gedanken der Nebenbuhlerschaft Goethes, die ihm sicher viel Kopfzerbrechen machten, in Worte zu fassen. — Der Grund zu allem war ein Gespräch mit Goethe selbst, in dem dieser mit Klinger „über alles ein für allemal geredt" und in dem Goethe wahrscheinlich die Unmöglichkeit einer Zivilanstellung ausgesprochen hatte. Also schon hier — das zeigen deutlich die dunkel gehaltenen zitierten Worte — ist der Gedanke an Rivalität wirksam; er und Goethe können beide an einem Orte nicht gut nach einem Ziele streben.

Die Zeit während der Abwesenheit Goethes bis zum 14. August bringt Klinger im Hofleben — wie oben dargestellt — zu, bis er Anfang August im Alleinsein auf sich zurückgeworfen wird und Goethes Fernsein und den Zustand seiner Seele fühlend deutlich erfaßt. — Die Rückkehr Goethes am 14. August nach Weimar bringt keine Änderung. Klinger fühlte: Goethe hilft nicht.

In die kurz darauf folgende Zeit fällt die Konzeption des Dramas; wir spüren — wie oben ausgeführt — die ersten Anzeichen im Briefe vom 19. August. Der Grund ist ersichtlich: Klinger hatte jetzt niemand, hatte Goethe nicht mehr, bei dem er seine Gefühle ausschütten konnte, wie es sein Bedürfnis war. Wir erinnern uns der Briefstelle: „Wüte und fluche gegen mich, werf mir all deine gute und wilde Gefühle hin, vielleicht wird dir manchmal leicht, auch müßte der Mensch was haben, wohin er gösse und schütte. Das hatt ich all an Goethe" (Br. 14). Goethe ist ihm jetzt verloren gegangen. Da greift er — wie wir wissen — zu seinem andern Mittel: durch den Crayon alles auszuhauchen. Und so ist es denn ganz erklärlich, daß in seinem Produkte sich auch Spiegelungen seines Verhältnisses zu Goethe finden. Die Arbeit an „Sturm und Drang" wie die Entfremdung geht weiter. Am 16. September schreibt Goethe an Merck: „Klinger ist uns ein Splitter im Fleisch, seine harte Heterogeneität schwürt mit uns, und er wird sich herausschwüren".

Klinger ist zu dieser Zeit — vom 13. September bis 21. September wahrscheinlich — in Gotha (vgl. Rieger a. a. O. I, S. 163), arbeitet dort vielleicht auch an seinem Drama, das er „noch nicht ganz fertig" (Br. 23) mitgenommen; ob er es hier fertig gemacht hat, oder erst nach seiner Rückkehr nach Weimar, bleibt unsicher. Jedenfalls hat er es in Gotha schon seinem dort neugefundenen Freunde Kaufmann vorgelesen (Rieger a. a. O. I, S. 163), der den Titel „Sturm und Drang" statt „Wirrwarr" vorschlug.

Die Entfremdung mit Goethe wird durch keine Annäherung wieder gutgemacht. Darüber darf uns auch nicht Klingers schonende Bemerkung seiner Mutter gegenüber täuschen: „Goethes Liebe ist groß, aber die Umstände sind gegen uns" (Br. 24). Am 25. September faßt Klinger darum den Entschluß, Weimar zu verlassen, weil er hier „auf keine Weise mehr bleiben kann" (Br. 24). „Es ist überhaupt notwendig, daß ich hier weggeh" (Br. 25).

Wir wissen nicht was alles mitgespielt haben mag. Nach Lerses Erzählung habe Goethe seinen Jugendfreund „fortgebracht" (vgl. Lerses Begründung und die „Anekdote" bei Rieger, a. a. O. I, S. 169). Daß „fortgebracht" wörtlich zu nehmen ist, bleibt unwahrscheinlich. An Ungnade des Herzogs und „eine vom Landesherrn im stillen verfügte Ausweisung, wie sie nachmals Lenz zu Teil wurde", kann auch nicht gedacht werden (vgl. Rieger a. a. O. I, S. 170—171).

Noch verwickelter wird die Sache durch einen Brief vom 29. August 1789 an Schleiermacher, in dem Klinger den Grund seiner Entfernung angibt: „Ein elender Mensch, dessen Herz so schlecht ist, als sein Verstand verwirrt, hat uns durch Tretschereien in Weimar auseinander gesprengt. Er (d. i. Goethe) glaubte ihm erbärmliches Zeug, ich war zu stolz, mich über Plackereien zu rechtfertigen, und die hohe Meinung, die ich von Goethe habe, ließ es auch nicht zu, und so reist ich ab und warf mich ergrimmt u. im tiefsten Herzen verwund, in die Armen des Zufalls. Mein innerer Mut besiegte tausend Hindernisse, und ich liebte Goethe mehr, erzürnt, als ich ihn im guten Verständnis liebte ... Soll ich ihm sagen, es sei unbegreiflich, wie er jenem Phantasten Kaufmann (so hieß der Bube) glauben konnte? ... Kann ich doch jetzt seiner nicht denken ohne eine Melancholie, die mir die angenehmste Stunde verbittert".[1])

[1]) Vergleiche hierzu noch den Brief Klingers vom 26. Mai 1814 an Goethe, bei Rieger, a. a. O. III (Briefbuch), S. 164: „Das Letztemal, da ich Sie sah, war in Weimar, während des ersten Sommers Ihres dortigen Aufenthalts, zu jener Zeit, als ich hoffte durch Vermittlung der unvergeßlichen Herzogin Amalie, in Amerika, meine militärische Laufbahn anzutreten. Ich schrieb damals im Drange nach Tätigkeit ein neues Schauspiel, dem der von Lavater (er ruhe sanft) zur Bekehrung der Welt abgesandte Gesalbte oder Apostel, mit Gewalt: den Titel: Sturm und Drang aufdrang, an dem später mancher Halbkopf sich ergötzte. Indessen versuchte dieser neue Simson, da er weder den Bart mit dem Messer schor, noch Gegornes trank, auch an mir vergeblich sein Apostelamt. Er rächte sich dafür. Hätt' ich mich, bei

Auch im „Sturm und Drang", in dem wir freilich keine genaue Schilderung des Verhältnisses zwischen Goethe und Klinger erwarten dürfen, wird als Urheber und Anstifter des Hasses ein Dritter genannt wie in dem eben zitierten Briefe. Bushy sagt (123, 15—19): „hier . . . sag ich dir, daß ich unschuldig bin am Verheeren deines Hauses, an deiner Verbannung. Der es tat, liegt längst im Tale des Todes verschlossen. Ruhe seine Asche! sein Name und seine Triebfedern sollen nicht über dieses Herz kommen." Im Drama wird also der Name dieses Dritten nicht genannt und die ganze Anstiftung überhaupt im Dunkeln gehalten.

Entspricht Kaufmann, den der zitierte Brief später als den Anstifter nennt, diesem Ungenannten im Drama? Klinger kam erst am 21. September mit Kaufmann nach Weimar zurück. Es könnte darauf erst die Verleumdung Klingers durch Kaufmann geschehen sein, die den vollen Bruch mit Goethe herbeiführte und Klingers Abreise aus Weimar beschleunigte. Dann müßte angenommen werden, daß Klinger erst nachträglich in sein fertiges Drama die Stelle eingefügt hat, die den Grund der Feindschaft einem dritten Ungenannten zuschreibt. Freilich, eines ist gewiß, Klinger wußte damals — zur Zeit der Abfassung der Dichtung — noch nicht, wer der Verleumder bei Goethe war. Mit Kaufmann stand er zudem die nächste Zeit noch sehr gut, und Kaufmanns Namen als den Verleumder hat Klinger erst später, nach 1776, in Emmendingen von Schlosser erfahren. Es wäre auf diese Weise auch die in dem Drama dunkel gehaltene Anstiftung eines ungenannten Dritten erklärt.

Der zitierte Brief vom 29. August 1789 läßt noch andere Anklänge deutlich werden. Klinger schildert darin sein Schicksal, nachdem er Weimar verlassen: „so reist ich ab und warf mich ergrimmt u. im tiefsten Herzen verwund in die Armen des Zufalls". Genau so hatte sich Klinger sein Geschick vorher ausgemalt, genau so hatte er es in seiner Dichtung gestaltet, in der alle Personen nach der Trennung durch Feindschaft ins Unglück stürzen. „Mein innerer Mut besiegte 1000 Hindernisse" — wir denken an Wilds und Bushys Überwindung von Hindernissen. „Ich liebte Goethe mehr erzürnt, als ich ihn im guten Verständnis liebte." Auch der alte Bushy

---

meiner Abreise, mehr als durch Blicke des Herzens, gegen Sie erklärt, ich wäre Ihnen gewiß werter, als je geworden, aber ich sollte es nicht, vermöge dessen was Sie in mir erkannt hatten."

liebt nach der Trennung den alten Berkley noch, wie diesem ebenfalls im Herzen nie die Liebe zum alten Feinde schwindet. „Kann ich doch seiner nicht denken ohne eine tiefe Melancholie, die mir die angenehmste Stunde verbittert“: dieselben Gefühle wird Klinger schon in Weimar und zwar noch stärker und schnell aufsteigend gehabt haben. Eine Darstellung findet sich in Berkleys aufquellenden bitteren Zornesausbrüchen.

Es bestehen also fraglos zwischen dem Haß und der Liebe des Dramas und Goethe-Klingers Beziehungen. Nur freilich dürfen wir nicht genau bestimmen wollen: das ist Goethe, das Klinger und das etwa Kaufmann. Der Dichter hat nur seine Stimmung geschildert, in die ihn die Tatsache der Entfremdung von Goethe versetzte.

Zu einem Teil ist der alte Bushy Goethe, und Berkley Klinger. Bushy: „Berkley, wir nannten uns einstens Bruder, lebten in Freundschaft und Liebe. Ein böser Geist trennte uns“ (123, 5—6). „Unser Unglück war Mißverständnis, daß wir nach einem Ziel trieben, unsere Interessen sich aneinander stießen, meine zu hastigen Leidenschaften und deine noch feurigere“ (123, 22—25). Hier ist die Beziehung Klinger zu Goethe offensichtlich. So malte sich der Dichter Klinger die Zukunft aus, die den Menschen Klinger befriedigen und über die Gegenwart hinweghelfen sollte. Klinger dichtete: so wird nach langen Jahren Goethe, der alte Freund, zu dir sprechen und alles wird gut sein. Goethe würde wie Bushy sprechen: „Mir ist die vorige Empfindung längst zurückgekehrt, sollte es bei Dir nicht geschehen können? Bruder!“ (123, 7—8). Unter diesem Gesichtspunkte wird es auch erklärlich, daß in Berkley die alte Liebe so schwer zu vollem Siege durchbrechen will, denn in ihm hat offenbar Klinger seine gegenwärtigen bitteren Gefühle über den „Feind“ zum Ausdruck gemacht; die ließen sich nur schwer durch das Ideal einer besseren Zukunft überwinden.

Zum Teil ist selbstverständlich auch Klinger selbst im alten Bushy geschildert. Denn Klinger stellte in Bushy dar, zugleich, wie er selbst an Goethes Stelle handeln würde, und wie er wünschte, daß Goethe handeln sollte. Der Gedankengang Klingers mag so gewesen sein: Goethe-Bushy würde nach der Verbannung Klinger-Berkleys noch einige Zeit in der Gnade des Herrschers bleiben, dann aber würde er in Ungnade fallen — wie Bushy im Drama — und nun sich aufmachen und den Freund, den er einst Bruder nannte,

wieder aufsuchen. Daß in Bushy das Ideal des vollkommen ruhigen und in sich gefestigten Mannes mit tiefem Gefühl dargestellt ist, macht die Parallele Goethe-Bushy noch gewisser, denn Klinger sah in Goethe immer jenes Ideal der Harmonie.

Die Gestalt des alten Berkley ist aus dem Erlebnis zur Dichtung durch die Betonung des Alters herausgewachsen. Klinger nahm sich und seine aufwallende Bitterkeit gegen Goethe, projizierte beides in die Zukunft und befreite sich im Dichten von der ihn bedrückenden Frage: wie wird es im Alter werden, wenn deine Kraft nachgelassen hat und du von deinen Gefühlen hin- und hergeworfen wirst? Wirst du dann nicht ein lächerlicher unsympathischer alter Mann werden, der haltlos ein Spielball seiner Gefühle ist? Während er die Gestalt des alten Berkley dichtete — haben wir uns zu denken —, festigte sich in ihm die Anschauung, so darf es bei dir nicht enden, und damit befreite er sich von quälenden Fragen. — Aus solchen Erklärungen heraus wird es auch begreiflich, daß der alte Berkley ziemlich Klingerisch sagen kann: „Berkley ist ein guter Soldat und wenn er seine Späße getrieben hat, ist's ihm gut." (73, 18—19).

In der Gestalt des jungen Berkley, des Kapitäns, hat dagegen Klinger seinen eigenen Haß auf Goethe dargestellt. Zur dichterischen Gestalt wird der Kapitän wieder durch eine Entrückung vom Erlebnis, indem Klinger darstellt wie der Haß ausarten kann, auch bei ihm selbst hätte ausarten können, wenn ein Mensch nur auf Kraft gestellt ist. Klinger schreibt sich somit einmal seine eigene Kraft von der Seele, indem er sich kräftig austobt, dann aber fließt doch gleichzeitig wieder die Kritik an dem übertriebenen Kraftgenietum seiner Zeit mit ein.

Wie sehr Klinger auch in Einzelheiten Erlebtes in seine Dichtung hat einfließen lassen, mag eine Stelle zeigen, für die wir zufällig das Material haben, es nachzuweisen. — Wild sagt im Drama (66, 25—26): „... wißt, daß ich euch aus Rußland nach Spanien führte, weil ich glaubte, der König fange mit dem Mogul Krieg an. Wie aber die Spanische Nation träge ist, so war's auch hier." Diese Ansicht von der Trägheit Spaniens hat sich Klinger sicher in Weimar gebildet oder bestärkt auf Grund der letzten Ereignisse in Spanien. Man vergleiche dazu die Berichte, die der Teutsche Merkur 1776 (Abfassungszeit des Dramas) unter den „Politischen Neuigkeiten" bringt, wo allmonatlich von Kriegsrüstungen Spaniens die Rede ist, die zu keinem Ende führen. Z. B.: „Diese Macht fährt

unabläſſig in ihren außerordentlichen Kriegsrüſtungen fort, unterdeſſen weiß man bis jetzt noch nicht, was eigentlich der Gegenſtand derſelben ſei. Es ſoll wahrſcheinlich ein zweiter Zug gegen den Dei von Algier ſtattfinden" (der Mogul in „Sturm und Drang": 66, 26?). (Vgl. Merkur 1776, I, S. 96; 202; 284. II, S. 115; 306. III, S. 91; 188. IV, S. 93; 189; 282.)

Es iſt in dieſem Paragraphen der Verſuch gemacht worden, die Geſtalten der Dichtung — wenigſtens ihrem Fundamente nach — aus den perſönlichen Erlebniſſen des Dichters erklärend abzuleiten. Was im dichteriſchen Schaffen aus literariſchen Quellen und aus Stimmungen der Zeit in das Werk mit eingegangen iſt, möge folgen.

§ 31. Beziehungen zu Martin Miller und ſeinem Siegwart.

Es ſind Beziehungen zu Martin Miller und ſeinem Empfindſamkeitsroman erkennbar. Die Frage iſt: hat Klinger vielleicht in ſeinem „Sturm und Drang" Stellung genommen zu der Empfindſamelei ſeines einſtigen Gießener Geniegenoſſen? Wir denken an die Geſtalten La Feu und Blaſius. Auch Goethe rechnet ja in ſeinem Drama gegen die Empfindſamkeit, deſſen Beziehungen zu „Sturm und Drang" wir noch näher nachweiſen werden, in ähnlicher Weiſe mit Siegwart ab. — Im „Triumph der Empfindſamkeit" wird der „Siegwart" als eins der empfindſamen Bücher in draſtiſcher Weiſe verurteilt. Vgl. „Triumph der Empfindſamkeit" S. 56, 3.[1]) — Es kann hier Meinungsverwandtſchaft zwiſchen Goethe und Klinger angenommen werden, zu der Weimarer Verhältniſſe (auf die wir noch eingehen müſſen) beide Dichter zugleich geführt haben. Wir gehen auf die Beziehungen zwiſchen Klinger und Miller kurz ein.

Klinger war mit Miller befreundet. Im Juli 1775 war er einige Zeit mit ihm in Gießen in engſtem Verkehre. Es iſt anzunehmen, daß Klinger Millers Roman „Siegwart", den dieſer ein Jahr ſpäter (1776) herausgab, aus Entwürfen, oder Millers Gedanken wenigſtens aus Geſprächen kennen gelernt hat. Er wird an Miller beſonders ſeine Erfahrung in empfindſamen Stimmungen erweitert haben, trotzdem er im perſönlichen Verkehr an Miller einen Geniegenoſſen fand, mit dem er tolle, luſtige Tage verlebte. (Vergleiche den charakteriſtiſchen Brief Klingers und Millers, abwechſelnd

[1]) Weimarer Ausgabe von Goethes Werken Bd. 17.

von beiden geschrieben, an Freund Kayser vom 28. Juli 1775, bei Rieger a. a. O. I, S. 375—377.)

Die empfindsamen Stimmungen, die Klinger in La Feu und Blasius zum Ausdruck gebracht hat, finden sich im „Siegwart" in ganz ähnlicher Art. An vielen Stellen im „Siegwart"[1]) wird über das Ideal eines Schäferlebens, wie es La Feu ersehnt, gesprochen: „Unschuld und Liebe, wenn man die so wahr geschildert sieht (wie bei Salomon Geßner ist zu ergänzen), da geht einem das Herz auf. Es ist einem so wohl, daß man gleich ein Schäfer werden möchte. Ich habe solche Gemälde gern, wenn sie gleich mehr schöne Träume als Wirklichkeit sind" (S. 601; vgl. auch S. 107, 362, 634). Besonders aber findet sich das Ideal eines Einsiedlerlebens (im „Siegwart": Kloster) und die Sehnsucht zu sterben in ganz ähnlicher Ausgestaltung wie bei Blasius. Ich zitiere aus „Siegwart" einige Stellen: „Wie es einmal schön sein wird, wenn wir ... uns glücklich schätzen, daß wir uns von der Welt losgewunden haben. Man mag sagen, was man will! Das Klosterleben und die Einsamkeit hat doch immer den meisten Reiz für ein edles, empfindungsvolles Herz! Wenn wir nur erst in unserm Wäldchen wären" (S. 326). „Das war gewiß ein weiser und unglücklicher Mann ... der zuerst den Einfall hatte in eine Einsiedelei zu ziehen oder sich durch Mauren vom unseligen Menschengeschlechte abzusondern. Man muß aufhören, ein Mensch zu sein, wenn man glücklich werden will! Ich wollte, daß ich alle meine Leiden mit dir in einer Zelle vergraben könnte" (S. 414). „Möchte ich doch bald diese Welt verlassen und im Grab von allem Kummer ausruhen! — — Sterben, sterben ist das Beste! Und wem dieses Ziel vom Schöpfer noch nicht gesetzt ist, ist es dann nicht Weisheit, der Welt so viel abzusterben, als man kann und darf? Du verstehst mich; der Eintritt ins Kloster ist ein Bild des Todes" (S. 509). „Er fühlte eine dunkle Sehnsucht, sich hinzulegen und zu sterben" (S. 516; vgl. noch S. 340, 844 ff., 940).[2]) (Vgl. dazu Blasius im „Sturm und Drang" bes. S. 109).

[1]) Ich zitiere „Siegwart" nach der II. Auflage aus dem Jahre 1777.

[2]) Man vergleiche auch die ähnliche, häufige Verwendung der Musik in beiden Dichtungen zur Begleitung und Beeinflussung von Stimmungen und Gefühlen. S. 104, 245, 322, 327, 356, 368, 414, 426, 438, 532, 543, 570, 581, 635—636, 638—639, (663), 676, 708, 751, 755, 766—767, (770), 771, 802, 899.

Einen interessanten Beitrag liefert uns auch eine Stelle aus Klingers und Millers gemeinsamem Brief an Kayser, die uns zeigt, wie in der Tat zwischen Klinger und Miller von einem Einsiedlerleben auf den Alpen die Rede gewesen ist, und wie also die Schilderung des Einsiedlerlebens Wilds und seiner Freunde auf den Alpen[1]) („Sturm und Drang" S. 115, 19—20) an wirklich erlebte Stimmungen und Pläne erinnern mag. „Siehst du Klinger (schreibt Miller, vgl. Rieger a. a. O. I, S. 376), wenn wir so einmal in der Schweiz zusammenleben könnten, all auf einem Berge, und du uns dann Trauerspiele vorläsest, und Kayser uns Stücklein vorspielte".

Daß irgend welche Beziehungen zwischen Millers „Siegwart" und Klinger bestehen, die in dem Verkehre beider Dichter ihre Quelle haben mögen, erkennen wir z. B. aus folgender Stelle des „Siegwart", in der Miller augenscheinlich Erfahrungen, die er an Klinger gemacht hat, zum Ausdruck bringt: „Denn mehrenteils sind die Jünglinge, die tief empfinden, deren größtes Unglück ihr zu fühlendes Herz ist (vgl. „Sturm und Drang": 85, 25; 90, 35—36; 109, 21—22), die edelsten, die der Welt am meisten dienen können. — Die Jugend half ihm die Stürme aushalten, und nach dem Sturm kommt Ruhe. Also ist sie sehr natürlich, ob es gleich auch eine künstliche Ruhe gibt, die von guten Grundsätzen, von Erfahrung, Philosophie und Anwendung der Religion erzeugt wird" (S. 933).

Durch die letztere Bemerkung von den Tugendgrundsätzen unterscheidet sich Miller sehr von Klinger. Und es darf an dieser Stelle betont werden, daß „Siegwart" im Sinne des Gefühls negativer gerichtet ist als „Sturm und Drang", also in einem charakteristischen Abstand von „Sturm und Drang" steht. Der „Siegwart" gilt meist als der typische Vertreter der Gefühlspoeterei; aber obwohl freilich in ihm die Gefühlsseligkeit bis zum Übermaß gesteigert ist, ist dennoch die Tendenz der Dichtung nicht positiv gefühlsmäßig. Millers Stellung im „Siegwart" ist — nach meiner Ansicht — ähnlich der Leisewitzens im Julius von Tarent:[2]) Gefühl und Empfindsamkeit scheinen Bedürfnis, zum Glück aber führt letztlich nur Tugend, Pflicht und Religion; und die Leidenschaft ist eine

[1]) Doch vgl. St. Preux's Leben in der Einsamkeit der Alpen. Neue Heloïse, Bd. I.

[2]) Vgl. Kühlhorn, Julius von Tarent. Halle, Niemeyer, 1912.

Gefahr (vgl. zu Millers Stellung: „Siegwart" S. 934; 945; 951; 952; 961; 975: „fromm und gut" die Forderung!). — Es sei auch — zur Diagnose des Gefühls und der Gefühlssprache — darauf hingewiesen: Millers Worte klingen — neben die Klingers gehalten — immer noch wie die Deduktionen eines Rationalisten, der wie ein Anwalt der Empfindsamkeit sein Plädoyer vorträgt. Klinger hat — spürt man — die Empfindsamkeit lebendig in sich verarbeitet und sucht nun in seiner Dichtung damit fertig zu werden. So tiefe Gefühls- und Herzenssache ist es Miller nicht. —

Wenn man den in diesem Paragraphen aufgezeigten Beziehungen keinen weiteren Wert zugestehen will — daß Klingers Drama jedenfalls ganz bestimmte Zeitprobleme bearbeitet und kritisiert, wie z. B. auch der „Siegwart", und nicht in der Luft hängt, sagen sie nachdrücklichst.

§ 32. Beziehungen zu Lenz. Problem Lenz-Klinger.

In der Schilderung der Gestalten La Feu und Blasius spiegeln sich auch Erfahrungen wieder, die Klinger an Lenz teils in seinen Werken, teils in persönlichem Verkehr gemacht hatte. Die Anregung dazu wird das kurze Zusammensein beider in Weimar gegeben haben. Wenn wir Lenzens damalige Dichtungen[1]) prüfen, finden wir deutliche Beziehungen zu Blasius und La Feu.

Die Schwäche, die Kraftlosigkeit bildet bei den Charakteren Lenzens gewissermaßen stets das Fundament, genau wie wir die Kraftlosigkeit als das Spezifische bei Blasius und La Feu festgestellt haben. Der durch die Freunde — d. i. durch den Umgang mit Menschen — zum Philosophen gemachte Strephon hat eine frappante Ähnlichkeit mit Blasius. Er ist wie dieser schwächlich, fühlt sich ebenso durch die Stärke eines anderen gedrückt: Strephon sagt: „Don Prada, du erdrückest mich" (Bd. 1, S. 247).[2]) Blasius: „Deine (d. i. Wilds) Kraft ist mir zuwider, du drückst mich tot" (78, 13—14).

[1]) Besonders „Die Freunde machen den Philosophen" (erschienen 1776), „Der Engländer" (gedichtet 1776, erschienen 1777), „Tantalus", „Der Waldbruder" (die beiden letzteren erst später erschienen, gedichtet 1776) und die Gedichte. In den früheren Dramen ist Lenz mehr Gesellschaftskritiker, erst in den hier genannten werden Gefühlsprobleme ausschließlich behandelt.

[2]) Ich zitiere Lenz nach der 1909 bei Cassirer, Berlin, erschienenen Ausgabe (in vier Bänden) von Ernst Levy, „Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz".

Bei Gelegenheit eines Nachtspazierganges äußert sich Strephon wie Blasius gleich mißbilligend mißmutig: „Es ist naß und kalt“ (Lenz Bd. 1, S. 227). „Der Spaziergang ist so naß und kalt, bekommt mir übel“ („Sturm und Drang“: 100, 16). All das soll nur die innerliche Verwandtschaft feststellen. — Strephon hat „Leidenschaft genug in der Brust, das Höchste zu wünschen, und doch zu wenig Mut und Kraft“ (Lenz, Bd. 1, S. 245). Und Blasius: „Die Berge zu übersteigen hatt' ich Mut genug, aber früh schnitten sie mir die Schwingkraft entzwei“ („Sturm und Drang“: 109, 19—21). Beiden fehlt die Kraft in jedem Sinn. „Darum kommen sie nicht fort unter den Menschen.“ Strephon ist „abgeritten wie ein Courierpferd“ (Lenz Bd. 1, S. 225), und das edle Roß des Blasius muß den Karren ziehen („Sturm und Drang“: 78, 21).

Darum werden nun auch beide jene eigenartigen Philosophen — gemeint ist: Menschen ohne Wirklichkeitssinn —, Schwärmer, die vom Leben aus Schwäche abgekehrt sind. Der erste Satz des Strephon, mit dem das Drama beginnt: „Ich bin allen alles geworden — und bin am Ende nichts“ (Lenz Bd. 1, S. 225) klingt an die Worte an, mit denen Blasius in „Sturm und Drang“ seine seltsame Alles- und Nichts-Philosophie darlegt: „Ich hab's soweit gebracht, nichts zu lieben und im Augenblick alles zu lieben und im Augenblick alles zu vergessen“ („Sturm u. Drang“ 67, 10—12). Bei Blasius kommt freilich die Vertiefung ins Mystische hinzu, aber die Erfahrung hat er auch gemacht, daß er allen Alles sein wollte und doch immer mehr Nichts wurde — dann freilich in anderem Sinne „Alles“. Jedenfalls: Stimmungen, wie er sie im persönlichen Verkehr bei Lenz fand, wird Klinger damit sicherlich treffen. Beide, Strephon und Blasius kommen auf den Gedanken, der Welt zu entsagen: „Ins Kloster oder in eine Wüstenei, das sind so meine Gedanken“ sagt Strephon (Lenz, Bd. 1, S. 225). Als letzte Glückseligkeit bleibt beiden das Sterben, in dem sie eine gewisse Wollust genießen wollen. „Sterben — Sterben — das einzige, was mir übrig“ (Lenz, Bd. 1, S. 251). „So drauf zu gehen: Ihr glaubt nicht, welche Wollust darin steckt“ (Lenz, Bd. 1, S. 234). Man vergleiche dazu Blasius: „O unter dem Himmel hier mein Leben verhauchen diese Stunde! Mir ist gut jetzt, da ich den Gedanken wieder fest kriegt hab“ („Sturm und Drang“ 109, 1—3).

Den Gedanken, in die Einsamkeit zu gehen und Wollust im Sterben zu finden, konnte Klinger an Lenz allenthalben ausgeprägt

finden im Leben und auch in Dichtungen. Wie denn überhaupt die aufgedeckten Ähnlichkeiten zwiſchen „Sturm und Drang“ und Lenzens Dichtungen keineswegs den Wert von Quellennachweiſen haben ſollen. Vielmehr ſollen ſtets nur die Stimmungen beleuchtet werden, die Klinger an Lenz erfahren und die er dann in ſeinem eigenen Dichten verarbeitet hat.

Den Gedanken, in die Einſamkeit zu gehen und eine Art Eremit zu ſpielen, hatte Lenz, gerade als Klinger in Weimar war, in die Tat umgeſetzt. Er war ganz in die Nähe von Weimar nach Berka aufs Land gegangen.

Blaſius will ebenfalls „Waldbruder“ werden, wie die Hauptgeſtalt (Herz) in Lenzens Roman „Der Waldbruder“. „Ich ſchreibe dir dieſes aus meiner völlig eingerichteten Hütte, zwar nur mit Moos und Baumblättern bedeckt, aber doch für Wind und Regen geſichert“ (Lenz, Bd. 4, S. 77). Man höre daneben die Worte des Blaſius: „Ich will Eremit werden. Ich habe eine ſchöne, buſchichte Höhle ausgeſpürt, da will ich mich mit meinem noch übrigen Gefühl hineinverſchließen“ (115, 17—19).

Und die an Blaſius erinnernde Todesſehnſucht, deren tiefſter Grund Schwäche iſt, findet ſich bei Lenz ſo häufig, daß ſie Klinger genugſam auch am Menſchen Lenz erfahren haben wird. Ich zitiere aus dem „Waldbruder“ und dem „Engländer“ einige Stellen: „Abzuſterben für die Welt, die mich ſo wenig kannte, als ich ſie zu kennen wünſchte —, o welch ſchwermütige Wolluſt liegt in dem Gedanken!“ (Lenz, Bd. 4, S. 79). „So geht's denn aus dem Weltchen raus, o Wolluſt, zu vergehen! . . . O Wolluſt — o Wolluſt, zu vergehen!“ (Lenz, Bd. 1, S. 283). „Oft iſt das Leben ein Tod, Prinzeſſin, und der Tod ein beſſeres Leben“ (Lenz, Bd. 1, S. 284). „Freilich hört mit dem Tod alles auf, aber im höchſten Genuß aufhören, heißt tauſendfach genießen“ (Lenz, Bd. 1, S. 284). Und dazu halte man die Worte, die Blaſius ſpricht: „O unter dem Himmel hier mein Leben verhauchen dieſe Stunde! . . . Ich fühl' eine Stunde, wie ſie die fühlen müſſen, die eben die Erde verlaſſen wollen und die ich immer als die herrlichſte dachte“ („Sturm und Drang“ S. 109, 1—2 und 23—25).

Auch Beziehungen zu La Feu ſind aus den Dichtungen Lenzens deutlich zu erkennen. Der ſchwärmeriſche, unmännlich entſagende Prada in Lenzens Drama „Die Freunde machen den Philoſophen“ wird ſicher bei ſeinem Sippengenoſſen La Feu Gevatter geſtanden

haben. Auch Strephon, der sich allen Menschen hingibt, trägt Züge, die ebenfalls für La Feu charakteristisch sind. Besonders aber sind die in Lenz an La Feu gemahnenden Züge in dem Roman „Der Waldbruder" zum Ausdruck gekommen. Die Hauptgestalt in Lenzens Roman, Herz, ist genau so schwächlich wie La Feu und trägt dessen Hauptcharakterzug: er ist romantisch gewandt in seiner Gefühlsart. „Herz, der von jeher . . . äußerst romantisch gestimmt war" (Lenz, Bd. 4, S. 102). „Er war sehr einschmeichelnd beim Frauenzimmer, aber immer in seinen Ausdrücken etwas romantisch" (Lenz, Bd. 4, S. 86). Es findet sich bei Herz genau dieselbe Wendung von der Wirklichkeit weg, an der er gescheitert ist, hin zum Romantischen, Phantastischen, zum Träumen. „Sie sollten nicht glauben, was alle diese Schicksale . . . seiner Seele für eine wunderbar romantische Stimmung gegeben haben. Er lebt und webt in lauter Phantasien und kann nichts, auch manchmal nicht die unerheblichste Kleinigkeit aus der wirklichen Welt an ihren rechten Ort legen (vgl. dazu z. B. La Feu: „Weiß von allem nichts" [66, 11]. „Aber sag mir nun auch einmal, wo sind wir in der wirklichen Welt jetzt?" [66, 6—7]). „Er hat sich nun einmal eine gewisse Fertigkeit gegeben, die seine andere Natur ist, alle Menschen und Handlungen in einem idealischen Lichte anzusehen" (Lenz, Bd. 4, S. 109—110). „Nun nehmen Sie diesen Menschen, wenn er verliebt ward, was der in seine Schönen hineinlegte" (Lenz, Bd. 4, S. 110).

Auf der romantisch-phantastischen Grundlage kommt Herz zu einem ähnlichen Verhältnisse den Frauen gegenüber wie La Feu. Beide sind von aller Wirklichkeit losgelöst. Herz liebt nur in Gedanken und Phantasie und hat die Angebetete nie gesehen. Dazu findet sich bei Herz eine ganz ähnliche Verirrung wie bei La Feu. Herz sieht in eine alte Hexe etwas hinein — vermöge seiner Phantasie —, was beileibe nicht in ihr ist und kommt dadurch zu einer Verehrung. „Sie kennen die Witwe Hohl und ich brauche ihnen ihre Häßlichkeit nicht zu beschreiben, doch wenn Sie sich nicht mehr auf ihr Gesicht erinnern sollten, sie hat eingefallene Augen, den Mund auf die Seite verzogen, der ein wahres Grab ist, das, wenn sie ihn öffnet, Totenbeine weist, eine eingefallene Nase, kurz alles was häßlich und schrecklich in der Natur ist — hier lassen Sie mich aufstehen und abbrechen, die Beschreibung hat mich angegriffen, besonders wenn ich bedenke, daß der delikate, der fein organisierte Herz in sie verliebt war" (Lenz, Bd. 4, S. 100). Herz selbst sagt: „Nun ist es wunder-

bar, welch einen hohen Platz die Witwe Hohl in meinem Herzen einnimmt. Du weißt, welch eine Megäre von Angesicht sie ist . . . Ich verschwende Liebkosungen auf Liebkosungen an sie" (Lenz, Bd. 4, S. 91). „Ich liebe sie auch wirklich, aber nicht wie sie geliebt sein will" (Lenz, Bd. 4, S. 92). Die alte Hexe bekommt einen Schimmer seines Idealbildes. Und darin gleicht Lenz wieder La Feu, der ja auch in alles nur sein phantastisches Idealbild hineinsieht — sozusagen — und darum nun alles schön findet.

Beide begegnen sich auf diesem Wege in einer gleichen Philosophie. Das Äußere, die Wirklichkeit verliert sich in Phantasie. Herz: „Es ist etwas in mir, das mich gegen alles Äußere gefühllos macht" (Lenz, Bd. 4, S. 78). La Feu: „Was ist alt? Nichts ist alt, nichts ist jung. Ich kenne keinen Unterschied mehr. O ich bin auf dem Punkte, wo's einem anfängt wohl zu sein . . . Alles ist nun gut, alles lieblich und schön" („Sturm und Drang", S. 89, 20—22 und 90, 13—14). Von Herz heißt es: „Du schrittest über alles das hinaus in das furchtbare Schlaraffenland verwilderter Ideen" (Lenz, Bd. 4, S. 84). „Es soll mir nicht fehlen, das schwarze verrauchte Haus gegenüber mitsamt dem alten Turm, in ein Feenschloß zu verwandeln. Zauber! Zauberphantasie! . . . Welch' lieblich geistige Symphonien treffen mein Ohr? . . . Ha meine phantastische Göttin! . . . Hab Dinge gesehen, gefühlt, die kein Mund geschmeckt, keine Nase gerochen, kein Aug' gesehen, kein Geist erschwungen . . ." („Sturm und Drang" 65, 18 bis 66, 4). So malt La Feu sein Schlaraffenland verwilderter Ideen aus! Herz: „Ihr Lächeln zauberte mir die Seele aus dem Körper in das weite Land grenzenloser Schimären" (Lenz, Bd. 4, S. 95—96). La Feu: „Ich bin wieder verliebt durch den ganzen Körper, durch Adern und Gebein, durch die ganze Seele. Mir ist so heiß, ich fürcht' noch aufzufliegen wie eine Bombe, und möchte sich denn mein reines Wesen erheben, und in den Busen der reizenden Lady niederlassen!" („Sturm und Drang" 89, 14—18).

Selbstbetrug und Träumen scheint beiden des Menschen letzte Glückseligkeit zu sein: „Herz . . . dessen ganzes Glück in Träumen besteht und der das, was man solid nennt, mit Füßen tritt" (Lenz, Bd. 4, S. 106). „Der Mensch sucht seine ganze Glückseligkeit im Selbstbetrug" (Lenz, Bd. 4, S. 97). Für La Feus — oben ausführlich dargestellten — Selbstbetrug und sein Träumen vergleiche nur „Sturm und Drang" S. 90, 1—3 und 11—14. Auch Strephon

kommt zu der Philosophie des Selbstbetruges: „Der Mensch ist so geneigt, sich selber zu betrügen . . .“ (Lenz, Bd. 1, „Die Freunde machen den Philosophen“, S. 260). Es ist daraus zu schließen, daß Lenz solchen Gedanken, der auch seiner Schwäche nahelag, öfter in seinen Stimmungen hat spielen lassen. Lenz muß in der Tat auch in seinem persönlichen Leben in einer Atmosphäre gelebt haben, die das Element für La Fen und Blasius geworden ist.

Auch die Art des romantischen Heldengedichts und der Schäferpoesie, die ja als Elemente deutlich bei La Fen spürbar sind, hat Klinger an Lenz kennen lernen können. In dem Drama „Die Freunde machen den Philosophen“ wird gesagt: „Wenn Sie der Herr von Elbene wären, würde ich sagen, Sie hätten in einem Heldengedicht gelesen“ (Lenz, Bd. 1, S. 252). Es wird damit an die schwärmerische Art Wielandscher Heldengedichte („Idris und Zenide“, man vergleiche auch „Don Sylvio“) erinnert, die offenbar für die Mischung Lenzischer Schwärmerei ein Ingredienz abgegeben haben. — Auch das Schäferideal liegt dem Gedanken Lenzens nicht fern: „Ich sähe lieber eine Schäferhütte und Schäfchen so herum“ (Lenz, Bd. 1, S. 239).

Daß Lenz in der Tat gerade zu der Zeit als er in Weimar mit Klinger zusammentraf, in einer Atmosphäre wie die absonderlichen Leute La Fen und Blasius lebte, können seine Gedichte als persönlichster Ausdruck seiner Stimmungen noch deutlicher erweisen.

Charakteristisch ist das Gedicht: „Epistel eines Einsiedlers an Wieland“, in der Lenz Wieland und seiner Art huldigt:

„Die magische Binde,
Durch die Du sie weisest, stimmt uns gelinde
Sie (d. i. die „Außenseite der Welt“)
mit Entzücken zu sehn, und geschwinde
Kleidt sich Alles in Äther ein“.

(Lenz, Bd. 2, S. 103, V. 26—29.)

Diesen alles einkleidenden Äther liebt also Lenz; und mit einer Art „magischer Binde“ im übertragenen Sinne kleidet sich La Fen auch alles in Äther ein.

„O komm, mein Wieland! werde mein Lehrer
. . . . . .

Zu ſingen, ſag' ich, mit deinem Geſang,
Und auf dem dornigen Lebensgang
(Solang man nicht träumen will, dornig und rank!)
Noch immer Blumen genug zu finden,
Und[1]) draus elyſiſche Kränze zu winden;
Komm ſchließe dich mit Goethen an,
Melpomenens Liebling, mich zu bilden,
Und macht aus einem Waregiſchen Wilden,
Der keinen Vorzug kennt, als daß er fühlen Euch kann,
Einen Eurer nicht unwerten Mann."

(Lenz, Bd. 2, S. 105—106, V. 95—114.)

Wie ſehr Lenz auch die Stimmungen des Blaſius eigen waren, zeigt das Gedicht „Die Nachtſchwärmerei" (Lenz, Bd. 2, S. 130 f.).

„Ach rauſche, rauſche, heiliger Waſſerfall,
Rauſche die Zeiten der Kindheit zurück in
mein Gedächtnis,
Da ich noch nicht entwöhnt von deinen Brüſten,
Mutter Natur, mit dankbar gefühliger Seele
Dir im Schoß lag, dich ganz empfand.
Schämſt du dich, Wange, von jenen Flammen
zu brennen,
Schämſt du dich, Auge, von jenen geheimen Zähren,
Jenen ſüßen, ſüßeſten aller meiner Zähren
Wieder ſtill befeuchtet zu werden?
Nein ſo hab ich, ſo hab ich die Menſchheit
Noch in der wilden Schule der Menſchen,
Nein ſo hab ich ſie noch nicht verlernt,
Kann gleich mein Geiſt mit mächtigem Schwunge
Unter die Sterne ſich miſchen, die damals
Nur als freundliche Funken mich ganz glücklich,
Ganz zum Engel lächelten.
Aber itzt ſteh ich, nicht lallendes Kind mehr,
Itzt ſteh ich dar ein brennender Jüngling,
Blöße mein Haupt vor dem Unendlichen,

[1]) Sauers Text in Kürſchners National-Literatur, Bd. 80, S. 259, V. III hat ſtatt „Und" „Um".

Der über meiner Scheitel euch dreht,
Dank ihm, opfr' ihm in seinem Tempel
All meine Wünsche, mein ganzes Herz.
Fühle sie ganz die große Bestimmung,
Alle diese Sterne durchzuwandern,
Zeuge dort seiner Macht zu sein.
O wenn wird er, wenn wird er, der glücklichste der Tage
Unter allen glücklichen meines Lebens,
Wenn bricht er an, da ich froher erwache
Als ich itzt träume — o welch ein Gedanke,
Gott! — noch froher als itzt! ists möglich,
Hast du soviel dem Menschen bereitet?
Immer froher, tausendmal tausend,
Einen nach dem andern durchwandern und —
immer froher
O da verstumm ich — und sink in Nichts.
Schaffe mir Adern, du Allmächtiger! dann und Pulse,
Die dir erhitzter entgegen fliegen,
Und einen Geist, der dich stärker umfaßt.
Herr! meine Hoffnung! wenn die letzte der Freuden
Aus deiner Schale ich hier gekostet,
Ach dann — wenn nun die Wiedererinnerung
Aller genossenen Erdenfreuden,
Unvermischt mit bitterer Sünde,
Wenn sie mich einmal noch ganz überströmt
Und dann, plautz der Donner mir zu Füßen
Diese zu enge Atmosphäre
Mir zerbricht, mir Bahn öffnet, weiter —
In deinen Schoß, Unendlicher:
Ach wie will ich, wie will ich alsdenn dich
Mit meinen Glaubensarmen umfassen,
Drücken an mein menschliches Herz.
Laß nur, ach laß gnädig diesen Anteil von Erde,
Diese Seele von Erde, mich unzerrüttet,
Ganz gesammlet, dir darbringen zum Opfer
Und dein Feuer verzehre sie. —
Ach dann seht ihr mich nicht mehr, teure Freunde,
Lieber Goethe! Der Freunde erster,
Ach dann siehst du mich nicht mehr.

Aber ich ſehe dich, mein Blick dringt
Mit dem Strahl des Sterns, zu dem ich eile
Noch zum letztenmal an dein Herz,
An dein edles Herz. — Albertine
Du auch, die meiner Liebe Saite
Nie laut erſchallen hörteſt, auch dich,
Auch dich ſeh ich, ſegne dich — wär ich
Dann ein Halbgott, dich glücklich zu machen,
Die du durch all mein verzweiflungsvoll Bemühen
Es nicht werden konnteſt — die du vielleicht es wardſt
Durch dich ſelbſt — ach, die du in Nacht mir
Lange, lange drei furchtbare Jahre
Nun verſunken biſt — die ich nur ahnde! —
Euch mein Vater und Mutter — Geſchwiſter,
Freunde, Geſpielen — fort, zu vielfache Bande
Reißt meine ſteigende Seele nicht wieder
Nach der zu freundlichen Erde hinab."

(Lenz, Bd. 2, S. 130, V. 1—74.)

Man ſieht, ganz ähnliche (freilich Klopſtockiſch gefärbte) Stimmungen wie die, aus denen heraus Blaſius ſeine Nachtſchwärmerei (S. 109) anſtimmt. Nur iſt der Lyriker Lenz etwas breiter. Und für mein Gefühl auch noch weicher als Blaſius, lyriſch weich hinſterbend; Blaſius hat doch wenigſtens eine gewiſſe Bitterkeit und ſich wehrende Kraft: es verleugnet ſich eben auch in Blaſius nicht die Vaterſchaft Klingers und ſeiner ſtarken Art. —

Auch die Allnaturfärbung der Naturſchwärmerei, wie wir ſie im „Sturm und Drang" ſehen, findet ſich bei Lenz. Man denke z. B. an jene Stelle im „Tantalus":

„. . . das endloſe Grauen,
Die entzückende Beklemmung meines Herzens,
Den ganzen Himmel meines Schmerzens
Nur mit einem Blick zu überſchauen
Und dir, Allmutter Natur, zu vertrauen".

(Lenz, Bd. 1, S. 272.)

Nach alledem iſt es ſicher, daß Klinger nicht nur unbewußt in dichteriſchem Schaffen, ſondern daneben mit bewußter Beziehung auf

Lenz seine Gestalten La Feu und Blasius aufgebaut hat. Es ist sichtlich sogar etwas Kritik an Lenz mit eingeflossen. Und daß ihm wirklich Lenzens Art Stoff zum Kritisieren gegeben hat, wissen wir aus einem Brief: „Über seinen garstigen Strephon habe ich ihn nicht wenig geplagt" (Br. 14).

Und für Klinger lag auch eine Kritik an Lenz nahe. Er mußte den großen Gegensatz zwischen sich und Lenz spüren. Durch die besondere Stellung, die die Kraft bei beiden Dichtern einnimmt, ist der Gegensatz gegeben. Klingers Hauptcharakteristikum — sahen wir — war die Kraft. Sie war gleichsam der feste Unterbau, auf dem Klinger seine Gefühlsanschauung auszubilden erst fähig wurde. Bei Lenz fehlt diese „Kraft" vollständig. Wir wissen es aus dem Leben Lenzens, daß er ein kleiner zarter Mensch war, der oft wie ein Kind behandelt wurde. Uns kommt es darauf an, daß auch in seinen Dichtungen die Kraft im Sinne Klingers fehlt.

Lenzens Art, kann man sagen, ist die potenzierte Schwächlichkeit. „Wie? Du ein Mann? — und dich so von einem Frauenzimmer übertroffen zu sehen?" (Lenz, Bd. 1, S. 257: Strephon zu sich in „Die Freunde machen den Philosophen"). „O, welche Wollust ist es, einen Menschen anzubeten!" (Lenz, Bd. 1, S. 268) — sagt der schwächliche Strephon. Ferner, wie Klinger-Wild erwägen auch Lenzens „Waldbruder" Herz und „der Engländer" Robert den Gedanken, Soldat zu werden. Aber die verschiedene Art zeigt den deutlichen Unterschied zwischen Klinger und Lenz. Von Herz heißt es dann auch mit Recht: er ist in der Tat nicht zum Soldaten gemacht, so sehr er sichs zu sein einbildet" (Lenz, Bd. 4, S. 95). Denn derselbe Herz sagt von sich: „Ich weide mich zuweilen an einer Träne, die mir das süße Gefühl des Mitleids mit mir selbst auf die Wange bringt" (Lenz, Bd. 4, S. 85). „Beständig quält mich das, was Rousseau an einem Ort sagt, der Mensch soll nicht verlangen, was nicht in seinen Kräften steht, oder er bleibt ewig ein unbrauchbarer, schwacher und halber Mensch. Wenn ich nun aber schwach, halb unbrauchbar bleiben will . . ." (Lenz, Bd. 4, S. 79).

Den vollen Gegensatz von Kraft-Klinger und Unkraft-Lenz spürt man, wenn man beider Verhältnis zu den Frauen vergleicht. Lenz: nie handelnde Männlichkeit, nur schwächlich schwärmend, immer mit dem Gedanken: ich werde sie nie, nie besitzen („nie, nie davon Besitz nehmen zu dürfen" Lenz, Bd. 4, S. 79), von Scheu sogar befangen, die Angebetete anzureden (Lenz, Bd. 4, S. 80). Und dann Klinger,

deſſen Wild ſagt, als er von dem Vater beim Küſſen der Tochter überraſcht wird: „ich küßte die Miß, und würde es getan haben, wenn ihr Vater gegenwärtig geweſen wäre“ („Sturm und Drang“ S. 85, 20—21).

Und weil bei Lenz ſtets die Kraft, das Kraftgefühl fehlt („Und wenn ich nur das Herz erſt hätte ...“ Lenz Bd. 1, S. 248), bekommt die Geſamtheit des Gefühls bei Lenz überhaupt einen gänzlich von Klinger verſchiedenen Charakter.

Bei Klinger ruht das Gefühl auf Kraft, Mut, Glaube, Hoffnung und verbindet ſich optimiſtiſch mit allen lebenfördernden Kräften. Dem Klingerſchen Gefühl iſt unbedingte Sicherheit beigegeben; es hat die unmittelbare Führerkraft eines guten Triebes. In ihm waltet ja die Gotteskraft der Liebe.

Dem ganz entgegengeſetzt iſt für Lenz eine hoffnungsloſe, ſchwächliche Hingabe an das Gefühl charakteriſtiſch. Im „Waldbruder“ heißt es: „Ich überließ mich ſo ganz dem Gefühl für einen Gegenſtand, ders verdient auch ohne Hoffnung zu brennen“ (Lenz Bd. 4, S. 79).

Durch all das hat nun auch das ganze Gefühlsproblem bei Lenz ſeinen beſonderen von Klinger verſchiedenen Charakter erhalten und Lenz damit in der Sturm- und Drangperiode unſerer Literatur ſeine ihm eigentümliche Stellung. Klinger iſt von mir als der ausgeprägte — und zwar poſitive — Vertreter der Gefühlsperiode dargeſtellt worden. Lenz iſt dagegen nicht wie jener zu dieſer poſitiven Gefühlsanſchauung gekommen. Lenz iſt am Gefühl geſcheitert — kann man ſagen.

Zur ausſchließlichen Behandlung des Gefühlsproblems iſt Lenz erſt in ſeinen ſpäteren Dichtungen gekommen. (Ich denke beſonders an: „Die Freunde machen den Philoſophen“, „Der Engländer“, „Der Waldbruder“).

Es geſtaltet ſich bei ihm folgendermaßen. Lenz hat ſich in ſeinem Strephon als „Philoſophen“ dargeſtellt. Er hat damit ſicherlich den Kernpunkt ſeines Problems getroffen. Lenz fühlt, daß er zu ſehr Philoſoph iſt, und daß dies ſein Unglück iſt. Er möchte aus der Philoſophie heraus. Philoſophie ſoll in dieſem Zuſammenhang den Gegenſatz zum wahren, wirklichen Leben bedeuten. Mit Philoſophie iſt hier das „beobachtende“, das nicht unmittelbare Erfaſſen des Lebens gemeint, im Gegenſatz zum unmittelbaren Gefühl, das wahres Leben, friſches Zugreifen und Handeln erſt ermöglicht. Darum lebt

der „Philosoph" Lenz nicht wirklich, erreicht nichts und ist „ein halber Mensch". Charakteristisch sind dafür die Worte Strephons. „Die ich aus — Philosophie in Besitz zu nehmen versäumte ... Seraphine hat ... mich überzeugt, daß ein bloßer Beobachter ein halber Mensch ist" (Lenz, Bd. 1, S. 263). Strephon beschließt sich darum zu töten, weil ein „Philosoph", ein Mensch, der eben immer außen bleibt und nicht mittut, in der Tat nicht leben *kann*, nicht wahrhaftig „lebt", denn Leben ist selbständiges Mittun. Der Tod ist das einzig Konsequente. „Dieser Tod ist des wahren Philosophen würdig", philosophiert Strephon mit Recht darüber (Lenz, Bd. 1, S. 264).

Das Problem ist nun: Lenz will aus dieser Philosophie heraus, weil er deutlich spürt: ein solches Leben ist kein Leben, ist nur ein Scheinleben. Im „Engländer" hat Lenz dies dargestellt. Das wahre Leben für den Menschen — erkennt er hier — ist: seinem Gefühle, seinem Triebe unmittelbar folgen und sich von allem „Schulmeisterleben", von den leblosen, wesenlosen Büchern lossagen: „O wie unglücklich ist doch der Mensch! In der ganzen Natur folgt alles seinem Triebe. Der Sperber fliegt auf seine Beute, die Biene auf ihre Blume, der Adler in die Sonne selber — der Mensch, nur der Mensch — — — Hab ich nicht zwanzig Jahre mir alles versagt, was die Menschen sich wünschen und erstreben? Pflanzenleben gelebt, Steinleben? bloß um die törichten Wünsche meines Vaters auszuführen; alle sterbliche Schönheit hintangesetzt und wie ein Schulmeister mir den Kopf zerbrochen; ohne Haar auf dem Kinn wie ein Greis gelebt, über nichts als Büchern und leblosen, wesenlosen Dingen, wie ein abgezogener Spiritus in einer Flasche, der in sich selbst verraucht".

Wir sehen also, daß Lenz in der Tat an dem Gefühlsproblem scheitert und nicht wie Klinger zu einem positiven Vertreter der Gefühlsanschauung wird. Und der Grund ist: es fehlte Lenz die Kraft. Denn nur auf dem Fundamente eines großen Kraftgefühls ist es möglich, sich dem Gefühle glaubend ganz hinzugeben; nur dann wird das Gefühl zu jener unmittelbaren Kraft, die den Menschen zu gutem Ende treibt und trägt, wie es Klinger dargestellt hat.

Es führt dieses Problem in die geheimsten, nie enträtselbaren Tiefen des menschlichen Geistes, des menschlichen Gemütslebens hinein. Es vermag niemand die Wechselbeziehung zwischen Kraft, Glaube und Gefühl ganz aufzudecken. Wächst erst infolge schon

vorhandener Kraft der Glaube an das Gefühl und damit die im Gefühl enthaltene Gotteskraft, Lebenskraft heran? Oder bildet sich die Kraft unter dem hingebenden Glauben an das Gefühl erst oder wenigstens mit empor, und stärkt dann die neugebildete Kraft ihrerseits wieder den Glauben an das Gefühl und damit weiter wieder die Lebenskraft? Oder gibt es eine Prädestination, eine festgelegte Anlage? Hatte Lenz von vornherein eine krankhafte körperliche Anlage, die ihm Kraft und positives Gefühl unmöglich machte? War es sein furchtbares Verhängnis? Gibt es ein Verhängnis? Es münden so diese Fragen des Gefühlsproblems in religiöse Fragen ein. — Jemand könnte, indem er in religiöser Denkweise die drei Begriffe: Kraft, Gefühl, Glaube mischte, von der Kraft des Glaubensgefühls sprechen. Wahrscheinlich ist dies die Lösung: es besteht eine einheitliche Wechselbeziehung: wo Kraft ist, da ist Glaube und Gefühl die leichte Folge, und wo Glaube und Gefühl, da ist die Kraft die Folge.

Dieses Gefühlsproblem hat Klinger dichterisch geschaut und durch sein Drama „Sturm und Drang" in seiner Weise gelöst. Die Lösung hat er dichterisch in eine entschiedene Behauptung gekleidet, die ich so formuliere: Gefühlsmensch sein ohne Kraft ist nicht möglich, oder man wird eine unvollkommene Natur wie Blasius und La Feu. Nur der Gefühlsmensch mit Kraft ist der wahre, der vollkommene, der ideale Mensch.

§ 33. Beziehungen zu Goethe (Stella; Triumph der Empfindsamkeit; Lila) und der Weimarer Gesellschaft.[1])

Diese Wendung, die die Behandlung des Gefühlsproblems durch die Betonung der Kraft erhält, ist Klingers charakteristisches Eigentum. Solche Betonung findet sich auch bei Goethe nicht, der sonst durch sein Beispiel bei der Entwicklung des Gefühlsproblems im allgemeinen, wie im einzelnen auf Klinger den größten Einfluß ausgeübt hat. Es müßte ein Teil einer Gesamtuntersuchung über das Gefühlsproblem sein, die besondere Stellung Goethes in der Gefühlsanschauung genau festzustellen und dann die Beziehungen zwischen Goethe und Klinger klarzulegen. Die große Bedeutung „Werthers"

[1]) Den Hinweis auf den „Triumph der Empfindsamkeit" verdanke ich Herrn Professor Saran in Halle.

für die Entwicklung der Gefühlstheorie in der Sturm- und Drangperiode müßte genau beleuchtet werden.

Daß viel von Goethes Anschauungen positiv auf Klinger von Einfluß gewesen ist, wird uns erklärlich, wenn wir an die große Verehrung denken, infolge deren Klinger in Goethe gewissermaßen sein Vorbild sah. Wir können nur auf einzelne Punkte hinweisen, in denen „Sturm und Drang" sichtbar an Goethe anknüpft.

Die Haupttendenz der „Stella", die Klinger sehr hochschätzte,[1]) scheint nicht ohne spürbaren Einfluß auf seine in „Sturm und Drang" entwickelte Anschauung geblieben zu sein; jedenfalls bestehen Ähnlichkeiten zwischen Wild und Fernando. Für Fernando ist das Leben nur dann lebenswert, wenn sein Herz sich auf Höhepunkten des Gefühls befindet. Ständig dies höchste Glück zu spüren, danach sucht Fernando. Darum stürzt er aus den Armen des einen Weibes in die des anderen. Er ist stets unbeständig, weil zwei Gefühle in ihm wechseln. Außer dem Gefühl der Liebe gärt auch der Drang nach Persönlichkeitsausleben in ihm. Diese für die Stürmer und Dränger erklärliche Anschauung von der Möglichkeit eines ständigen Genusses höchsten Gefühls findet sich auch bei Wild, der ja ebenfalls nach jenem unendlichen hohen Gefühl beständig sucht, das einstmals — in der Jugend: erster Höhepunkt, Liebe — seine Seele erhöht hat.[2]) — Nur ein Unterschied besteht: für Wild ist mit diesem hohen unendlichen Gefühl Beständigkeit verbunden. Aus dieser Verschiedenheit zwischen Goethe und Klinger folgt, daß Goethe hier nicht so unbedingt positiv vom Gefühl dachte, wie Klinger. Hat das höchste Gefühl bei Goethe noch den Charakter eines unheilstiftenden Rausches — bei Klinger ist dies höchste Gefühl die einzig heilbringende Möglichkeit. Den Grund gibt die Auffassung Klingers von der einheitlich ordnenden Kraft der Liebe. Für Wild bestehen darum nicht zwei sich widersprechende Gefühle: Liebe und Persönlichkeitsdrang, sondern: sobald die Liebe ganz herrscht hat die Persön-

---

[1]) Vgl. Brief 9 vom 15. Februar 1776 (!): „Ja Stella! Stella! Das ist freilich ein Stück, wobei das Herz einem helle schlägt".

[2]) Man vergleiche auch den Roman Fr. H. Jacobis: Woldemar (1. Fassung 1777 und 1779), in dem sich dasselbe Problem findet: höchstes Gefühl, Allgefühl, Aufgehen in Natur und All als Lebensziel. Auch die Naturanschauung im Woldemar ist ähnlich.

lichkeit in der Klingerschen Anschauung zugleich ihre höchste Entwicklungsform erreicht. —

Abgesehen von den bisher besprochenen Erlebnissen und Erfahrungen müssen auch ganz im allgemeinen in Weimar zur Zeit von Klingers Aufenthalt Stimmungen und Verhältnisse geherrscht haben, die Klinger zu einer Stellungnahme in seinem Drama veranlaßten. La Feu und Blasius enthalten — abgesehen von dem oben dargestellten — offenbar die Kritik an einer ganzen Zeitrichtung, der Empfindsamkeit. Auch Goethe hat ähnlich Stellung genommen wie Klinger in seinen beiden Dramen: „Triumph der Empfindsamkeit" und „Lila".[1])

Wir müssen die Beziehungen zwischen „Sturm und Drang" und Goethes Dramen festlegen, um auf diesem Boden weiter nach der gemeinsamen Grundlage für beide Dichter zu suchen.

Oronaro im „Triumph der Empfindsamkeit" ist wie La Feu „ein schöner Geist von der neuen Sorte" (S. 51, 4—5),[2]) gegen die Goethe wie Klinger die Spitze richtet, einer von den „sublimierten Helden" (S. 14, 4), deren Charakteristikum Schwäche ist, als wenn sie „kein Mark in den Knochen" hätten (S. 14, 12—13). Er ist wie La Feu „der empfindsamste Mann von allen Männern" (S. 18, 12—13).

Im „Triumph der Empfindsamkeit" wird ganz allgemein die Empfindsamkeit verspottet; die Verspottung trifft Oronaro, Mandandane und alle Empfindsamen, die im Mondschein zärtlich süß himmeln, unvernünftig „herumirren" (S. 40, 6; vgl. „Sturm u. Drang" S. 96, 34), einander Kränze winden und die Nacht durch „Schwätzen" und freundliche Geschichten hinbringen (S. 40, 26—28; vgl. „Sturm und Drang" S. 95, 16—18). Der ganze empfindsame Apparat wird wie

---

[1]) „Triumph der Empfindsamkeit", zuerst erwähnt in einem Briefe an Frau von Stein vom 12. September 1777. Also ein Jahr später als „Sturm und Drang" verfaßt. — „Lila", Winter 1776—1777 geschrieben in seiner ersten Fassung — also bald nach „Sturm und Drang". Die erste Fassung ist von „Lila" wie von „Triumph der Empfindsamkeit" nicht erhalten. — Vergleiche zu „Lila" und „Triumph der Empfindsamkeit" die Literatur bei Gödeke im „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung", 3. Auflage, 1911, 4. Bd., III. Abteilung, Heft 1, Buch VI, S. 232—233, § 238, 37 b, Nr. 1—16 und S. 230—231, § 238, 30 ff.

[2]) Goethe wird nach der Weimarer Ausgabe zitiert. „Triumph der Empfindsamkeit", Weimarer Ausgabe I, 17, 1—74. „Lila", Weimarer Ausgabe I, 12, 39—86.

bei Klinger auch bei Goethe, hier nur weit ausführlicher, verspottet: das anakreontisch-antike Kostüm, das Einsiedler- und Schäferidol, der Seligkeit säuselnde Mond (S. 30, 22), Mitternacht und alles, was sonst dazu gehört. Man vergleiche:

„Wir haben ...
Pagoden, Höhlen, Wieschen, Felsen, Klüfte — —
Einsiedler in Löchern, Schäfer im Grünen" usw.
(S. 37, 30—38, 14).

„Geht im Mondschein spazieren" usw. (S. 11, 13—15).
„Ich gehe, um Sie Ihren Empfindungen in der feierlichen Stunde der Mitternacht allein zu überlassen". (S. 29, 9—11.)

Die Empfindsamkeit führt bei Goethe zu denselben Erscheinungen wie bei Klinger, nur daß in Oronaro La Feu und Blasius zugleich enthalten ist. Mit Blasius gemein hat Oronaro „die sanfte Traurigkeit ... in der er verschmachtet" (S. 25, 11—12). Gleich Blasius liebt er auch die Einsamkeit und wird von Frauen, die ihm gefällig sind, ennuyiert (S. 27, 17 bis 28, 6). Genau wie Blasius und La Feu ist Oronaro, der Schwache, Empfindsame, der Wirklichkeit nicht gewachsen. „Mein Prinz ist von so zärtlichen, äußerst empfindsamen Nerven, daß er sich gar sehr vor der Luft und vor schnellen Abwechselungen der Tageszeiten hüten muß ... die Ausdünstungen der Täler, wie leicht geben die einen Schnupfen!" usw. (S. 18, 21 bis 19, 8. „Sturm und Drang" S. 100, 15—16).

Oronaro findet einen ähnlichen Ausweg zum Glück wie La Feu: im Betrug, im illusorischen Aufputz und Zauberphantasien (vgl. „Sturm und Drang" S. 90, 11—13). Nur mit dem Unterschied, daß Oronaro sich seine Phantasien tatsächlich wie ein Theatermeister szenisch aufbaut: „Der Prinz hat durch seine Akademien Preise ausgesetzt, um zu erfahren, ob diesen Beschwerden zum Besten der zärtlichen Welt nicht abgeholfen werden könne? Es sind auch verschiedene Abhandlungen gekrönt worden; die Sache aber ist bis jetzo noch um kein Haar weiter ... Inzwischen, meine schönen Damen, hat der Prinz, der seinen Genuß weder verschoben noch unterbrochen haben will, den Entschluß gefaßt, durch tüchtige Künstler sich eine Welt in der Stube zu verschaffen ..." (S. 19, 8—25 ff.). Diese ganze

Szene (wir zitieren nur einen Teil, die ergötzliche Fortsetzung möge man nachlesen), ist eine außerordentlich treffende Verspottung der besonderen Art Oronaros, die ganz der besonderen Art La Feus entspricht, durch Illusion das Leben verträumen, statt der Wirklichkeit sich Theater vorspielen, sich die „Hölle", „die rauhen Wohnungen" (gemeint ist die Welt) in „Elysium" zu verwandeln, weil „Lord" und „Lady" diesen „Gusto" haben (S. 35, 14—19). „Das Theater und unsere Natur sind freilich nahe mit einander verwandt . . . Wir sind . . . alle eine Art von Komödiant" (S. 23, 15—21). Goethe verspottet diese Art La Feus, alles in eine „Schale" von Illusion einzuwickeln, genau so drastisch wie Klinger:

„Denn, notabene! in einem Park
Muß alles Ideal sein
Und salva venia jeden Quark
Wickeln wir in eine schöne Schal' ein.
So verstecken wir zum Exempel
Einen Schweinstall hinter einem Tempel
Und wieder ein Stall, versteht mich schon,
Wird geradewegs ein Pantheon" (S. 37, 5—12).

Man vergleiche in „Sturm und Drang" die groteske Stelle, wo stinkende Mistlaken usw. durch Illusion schön werden sollen. (65, 18—28 „Sturm und Drang").

Auf Grund seiner „Illusion" kommt Oronaro zu demselben Verhältnis den Frauen gegenüber wie La Feu. Er liebt wie La Feu nicht das Weib, sondern das Machwerk, das hohle Bild seiner Phantasie (S. 58, 21), eine Wolke, die er nach der Gestalt der Angebeteten modelt (S. 62, 14—15). Goethes geniale Verspottung erreicht ihren Höhepunkt in der Erfindung der mit Häckerling ausgestopften Puppe, die, ihres Aufputzes beraubt, als Vogelscheuche in den Garten kommen soll (S. 53, 26—27; man denke an Katharine!) und in die Oronaro bis zur Narrheit verliebt ist.

Das Problem bei Oronaro ist also das gleiche wie bei La Feu: sie verwandeln ihr Leben in ewigen Traum (S. 65, 20—21: „Schwebt in ewigem Traum, Armer, Dein Leben dahin" und „Sturm und Drang" S. 90, 1 ff.). Nur die Darstellung des Problems und die Lösung ist verschieden. Und darin zeigt sich die von Klinger abweichende Anschauung Goethes, der die Empfindsamkeit vollkommen verurteilt.

Goethe stellt Oronaro und Mandandane als Kranke dar und versucht eine Heilung, die auch an Mandandane gelingt — für Oronaro gibt Goethe folgende Lösung:

Oronaro fühlt sich plötzlich nicht mehr empfindsam angezogen, als statt der ausgestopften Puppe — ohne daß er es weiß — die wirkliche Mandandane unter einer Maske in seiner Laube sitzt: „Zum erstenmal fühl ich den Zug, der mich nach dieser himmlischen Gestalt zieht, sich verringern! Diese Gegenwart umfängt mich nicht mehr mit dem unendlichen Zauber, der mich sonst vor ihr mit himmlischen Nebeln bedeckte ... (er geht auf sie los) Geliebteste! (Er wendet kurz wieder um) Nein, ich belüge mich! Mein Herz ist nicht hier! In fremden Gegenden schwärmt's herum und sucht nach voriger Seligkeit. — Mir ist's, als wenn Du es nicht mehr wärst, als wenn eine Fremde mir untergeschoben wäre" (S. 68, 20 bis 69, 4). Als dann wieder die Puppe gebracht wird, fällt Oronaro vor ihr nieder: „Himmel, sie ist's! Himmel, sie ist's! Seligkeit tauet herab!" (S. 71, 27—28). „Ich fühl's, ich bin wieder in dem Zauberstrudel fortgerissen, der unaufhörlich von ihr ausfließt.... (Auf die Puppe deutend) Hier, hier ist meine ... Gottheit, die ganz mein Herz nach ihrem Herzen zieht (S. 72, 13—17).

Der Sinn all dessen ist: Oronaro ist unverbesserlicher Empfindsamkeitsnarr, dem die Wirklichkeit nichts ist, der nur in seiner schemenhaften Illusion — „mit himmlischen Nebeln bedeckt" — lebt und glücklich ist. Alles genau wie La Feu. — Diese weiche Gefühlsart und Wirklichkeitsentfremdung lehnt Goethe ab; Klinger kritisiert sie nach dem Grundsatz: es mag auch solche Käuze geben, wenn sie selbst nur gut dabei fahren. Anlaß zum Lachen geben sie jedenfalls auch Klinger.

Goethe freilich trifft in seinem „Triumph der Empfindsamkeit" auch Stimmungen, die Klinger seinerseits noch positiv in seinem Wild wertet. Denn auch Wild ist empfindsam und schwärmt zuweilen, wenn auch mit dem entscheidenden Unterschied, daß Wild nie in Schwächlichkeit versinkt. (Man vergleiche Wild S. 98, 3 ff. und dann Oronaro S. 30, 17—23 und 31, 14—22.)

„Dich ehr' ich, heiliges Licht (Mond),
Reiner hoher Gefühle Freund!
Du, der du mir
Der Liebe stockende Schmerzen

Im Buſen auf zu ſanften Tränen löſeſt!
Ach welche Seligkeiten ſäuſelſt du mir
In's tiefe Heiligtum der Nacht, — —
Himmel ſie iſt's! Himmel ſie iſt's!
Seligkeit tauet herab. — —
Geliebte, ſüße Freundin!
Du ganz für mich geſchaffene
Ganz durch Sympathie gefundene,
Gewählte!
In dieſer ſchönen Stimmung unſrer Herzen
Wird mir ein Glück, das nur die Götter kennen."

Wir ziehen den Schluß daraus, daß Goethe eben, als er den „Triumph der Empfindſamkeit" ſchrieb, jede — auch die noch bei Klinger in den Geſtalten Wilds und Karolinens erkennbare — Empfindſamkeit überwunden hatte, daß ſeine Auffaſſung vom Gefühl als berechtigtem Lebensausdruck nicht ſo allumfaſſend war, wie wir ſie bei Klinger gefunden haben, für den der Begriff des Gefühls jede Schattierung und jede Möglichkeit — auch die der Leidenſchaft und Empfindſamkeit — einſchließt.

Die Betrachtung von Goethes „Lila" führt zu einem ganz ähnlichen Ergebnis. Auch in „Lila" wird die Art La Feus und Blaſius' abgelehnt. In „Lila" ſteckt ſowohl La Feu wie Blaſius. Daß bei Goethe eine Frau der Träger der kritiſch behandelten Gefühlsart iſt, ändert an der Sache nichts.[1])

Lila war immer mit ihren Gedanken zu wenig an der Erde (S. 51, 2—3). Die Grundſtimmung iſt alſo wie bei La Feu: die Unfähigkeit zur Wirklichkeit. Man ſieht: Lila iſt dieſelbe Menſchengattung wie La Feu. Alles iſt vorhanden: Einſamkeit, Hütte, Mondſchein, Sterne, in Phantaſien der Nacht herumwandeln (S. 48, 23—26; 49, 1—6). Lilas Grundübel iſt genau dasſelbe wie bei La Feu, ſie ſieht nicht die wirklichen Dinge, ſondern die Bilder ihrer Phantaſie: ſeitdem ihr die Phantaſien den Kopf verrückt haben . . . hält ſie alle ihre Freunde und Liebſten, ſogar ihren Mann, für Schattenbilder und von den Geiſtern untergeſchobene Geſtalten (S. 42, 16—19).

[1]) In der erſten Faſſung war die Hauptperſon ein Mann.

Auch bei Lila führt die schwärmende Empfindsamkeit zu der traumhaften Loslösung von der Erde und zu der — an Blasius gemahnenden — Todessehnsucht: „Süßer Tod! Süßer Tod! komm und leg mich ins kühle Grab! Sie verläßt mich nicht, die Melodie des Todes, auch in den Augenblicken, da ich hoffnungsvoll und ruhig bin. Was ist das, das mir so oft in der Seele dämmert, als wenn ich nicht mehr wäre? Ich schwank im Schatten, habe keinen Teil mehr an der Welt . . ." (S. 57, 4—10; auch S. 59, 25—26).

„Ich schwinde, verschwinde,
Empfinde und finde
Mich kaum.
Ist das Leben?
Ists Traum?" (S. 57, 15—20).

Die Tendenz des Ganzen nimmt bei Goethe wieder eine etwas andere Richtung als bei Klinger. Bei Goethe wird Lilas Zustand als Krankheit der Seele (S. 48, 18) betrachtet, und Goethe will die Heilung dieses an Phantasie kranken Menschen darstellen und damit die Wiedererweckung zur Wirklichkeit (La Feu) und Heilung von Todessehnsucht (Blasius). —

Es kann nicht zufällig sein, daß auch Goethe gerade um 1776 bis 1777 in zwei satirischen Dramen Stellung zur Empfindsamkeit nimmt, wie Klinger in „Sturm und Drang". Wir vermuten, die gemeinsame Veranlassung liegt in Weimarer Verhältnissen. Daß Goethe in beiden Dramen neben allgemeinen Zeiterscheinungen speziell Weimarer Verhältnisse im Auge gehabt hat, das ist auch allgemeine Annahme der Literaturgeschichte. Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert, Bd. III, 3, 1 nimmt für „Triumph der Empfindsamkeit" „nächste Anspielungen und Tagesbeziehungen" an. Buchwald, im Euphorion 15, S. 51: „Fast in jedem Satz müssen die persönlichsten Anspielungen auf Weimarer Verhältnisse stecken".

Leider ist die nähere Bestimmung der Verhältnisse und getroffenen Personen durch die Umarbeitung erschwert, die beide Dichtungen erfahren haben. Zum Glück ändert das an dem wichtigsten, das für uns und unsere Vermutung bestimmend ist, nichts, weil es uns auf die Probleme ankommt — und die Darstellung der Probleme hat Goethe in den späteren Fassungen nicht geändert, so weit wir

aus den erhaltenen Resten schließen können. (Vgl. Strehlke in der Hempelschen Goetheausgabe Bd. 8, S. 324.) Es ändert z. B. an dem dargestellten Problem nichts, wenn in der jetzt vorliegenden Fassung der „Lila" eine Frau (Lila), in der ersten Bearbeitung dagegen ein Mann (Lilas Gatte) als krank dargestellt wird. Freilich würden die dargestellten Probleme den von uns vermuteten tatsächlichen, lebenden Hintergrund erhalten und auf die Grundlage der Klingerschen Dichtung erwünschtes Licht werfen, wenn wir Genaueres über die Verhältnisse wüßten.

Man hat den Versuch gemacht, die „Modelle" für diese Dichtungen Goethes festzustellen. Aber ohne daß dadurch alles klargestellt worden wäre.

Man will in der Lila eine Darstellung des Verhältnisses zwischen Herzogin Luise und Karl August sehen. (Vgl. z. B. Morris, Goethe-Studien 1902, Bd. 2, S. 2 ff.). Aber bloß eine Darstellung dieses Verhältnisses ist die Lila sicher nicht. Es bleibt einseitig und ist undichterisch gedacht, wenn man eine Gestalt einfach die Nachbildung eines vermuteten „Modells" sein läßt; man muß vor allem den der Dichtung allein eigentümlichen Gehalt, die ganze Stimmungssphäre genau untersuchen. Morris, Goethe-Studien 1902, Bd. 2, S. 9 ff. hat auch für den „Triumph der Empfindsamkeit" die Modelle festzustellen versucht: Goethe habe hierin seine eigene Liebe zur Herzogin Luise dargestellt. Mandandane sei Luise! Oronaro sei Goethe! Aber Goethe hat sich sicher nicht mit Oronaro identifizieren wollen, der am Schluß „der empfindsame Tor" bleibt, und nicht — das ist ein Irrtum in Morris' Ausführungen — am Schluß „ein ganzer Mann" wird, „der in ernsthaften Worten seiner krankhaften Neigung entsagt". Mit Morris dagegen dürfen wir der Behauptung Düntzers widersprechen, von den auftretenden Personen dürften wir nirgendwo die Urbilder in der Weimarer Gesellschaft zu suchen haben (Neue Goethe-Studien S. 87). Nur ist der Begriff Urbild weiter zu fassen als der Begriff Modell es zuläßt.

Das was Morris als „das tolle Beiwerk" bezeichnet, die Satire auf die empfindsame Literatur scheint mir im Gegenteil die Basis abgegeben zu haben für eine Kritik an mannigfachen Erscheinungen. Daß Goethe in der Tat nicht sich allein im Oronaro kritisiert hat, sondern sicher eine ganze Strömung von Empfindsamkeit trifft, die in diesen Jahren auch nach Weimar ihre sanften Wellen geworfen haben mag, geht aus einer Notiz deutlich hervor. In den Tag-

und Jahresheften „Bis 1780“ spricht Goethe über den „Triumph der Empfindsamkeit“ und anderes und sagt: „wie denn überhaupt eine schale Sentimentalität überhandnehmend manche harte realistische Gegenwirkung veranlaßte. Viele kleine Ernst-, Scherz- und Spottgedichte bei größeren und kleineren Festen mit unmittelbarer Beziehung auf Persönlichkeiten und das nächste Verhältnis wurden von mir hervorgebracht“ (Weimarer Ausgabe, Bd. 35, S. 6, 10—17).

Daß also wirklich in dem Weimar der Jahre 1776—1777 Verhältnisse gewesen sein müssen, die Goethe und Klinger fast gleichzeitig zu einer Stellungnahme zur Empfindsamkeit veranlaßten, ist nach alledem sicher. Nur fehlt es bis jetzt an Material, Näheres über Einzelheiten zu sagen.[1]) Aber durch Vergleich mit den beiden Dramen Goethes erscheint „Sturm und Drang“ auch von dieser Seite her nicht als sinnloses Phantasieprodukt, sondern als ein Zusammenfluß mannigfacher Strömungen der Zeit und mannigfacher Erlebnisse seines Verfassers.

[1]) Wie mir die Herren Professoren Schüddekopf und Wahle in Weimar sagten, ist auch auf dem Goethe- und Schiller-Archiv kein Aufschluß bringendes Material für diese Frage vorhanden.

Druck von Ehrhardt Karras in Halle a. S.

133456

LG
K656st
.Yku

Klinger, Friedrich Maximilian von. Sturm und Drang

Kurz, Richard Werner
F.M.Klingers"Sturm und Drang".

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not remove the card from this Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU