



14
G599
-Ym

GOETHE UND DIE ANTIKE

VON

ERNST MAASS

155607
20/8/20

BERLIN STUTTGART LEIPZIG

VERLAG W. KOHLHAMMER

1912

Alle Rechte vorbehalten

Druck von W. Kohlhammer in Stuttgart

MEINER FRAU

ZUM 7. MÄRZ 1912.



VORWORT

Gebirge sind nicht da, um von Geologen untersucht zu werden: viele Wissenschaften haben an sie das Recht. Goethe zu erforschen, ihn zu feiern ist jeder berechtigt, der an deutscher Bildung Teil hat. Grade Goethe hat (an Knebel, 14. November 1827) vielseitige Betrachtung sich gewünscht; er schreibt: 'Überhaupt ist jedes gemeinsame Anschauen von der grössten Wirksamkeit; denn indem ein poetisches Werk für viele geschrieben ist, gehören auch mehrere dazu, um es zu empfangen; da es viele Seiten hat, sollte es auch jederzeit vielseitig angesehen werden.' Sein Verhältnis aber zur Antike, was sie in sein Wesen im allgemeinen und in sein Dichten im besonderen hinübertrug, wie er die Leben gebende Kraft jener Alten meisterte und mit Eigenem verband und so erneute — wo wären die Instanzen, dies historische Problem zu entscheiden, wenn nicht dort, wo mit der Antike noch Vertrautheit herrscht? Unter den zahlreichen Verfassern von Abhandlungen und den zahlreichen Gelegenheitsrednern winden und wehren sich die meisten, um nur das Wahre nicht oder nicht ganz aufzunehmen. Und dann reicht die Sache doch zu weit, um sich in Reden und Aufsätzen (deren es auch gute gibt) flüchtig abtun zu lassen. Es kann der Einzelne sie nicht erschöpfen. Die Antike stellt sich dar als ein Weltreich des Geistes. Und Goethes Existenz erstreckt sich durch alle Kulturen Früchte tragend ohne Zahl: wie sich ausnahmsweise die Natur in dem Wunder gefällt, die Vegetation aller Zonen in einer und derselben Landschaft durch- und

nebeneinander wachsen zu lassen. In seinen 'Gedanken über Goethe', einem Buche, das der Unsterblichkeit schwerlich entzogen werden wird, hat V. Hehn Goethe aus seinen mitgebrachten Kräften und der Kultur seiner Zeit erläutert, auch seine Stellung zur Bibel; den Einfluss der Antike aber behandelt er nur für 'Hermann und Dorothea': obwol grade ihm nicht unbekannt war, wie zu Goethe der Weg über Rom führt und noch mehr über Hellas. Hehn scheute vor der Schwierigkeit; er sah, dass mit hergezählten Zitaten und Einzelheiten die Aufgabe keine Lösung findet. Es liegt an uns Epigonen, die beiden Welten zu durchdringen; das Ganze geht aber nicht in unsern Kopf. Wir stehn vor der demütigenden Einsicht, wie unermesslich das Genie und wie klein selbst der ehrlichste Wille ist, es zu ergründen. Teilung muss notgedrungen eintreten und Beschränkung, obwol die Teilung und die Beschränkung eigentlich zu beklagen ist. Stein auf Stein mit Vorbedacht gelegt gibt zuletzt die Pyramide: gar manches lässt sich aber erkennen auch schon auf halber Höhe. Wenn einer ein neues Land entdeckt, so macht nicht das neuentdeckte Land, sondern der neuentdeckte Weg den Wert der Entdeckung aus. Solche Wege geht dies Buch. Massen waren in Bewegung zu setzen, ein so viel umfassender Stoff war zu bewältigen, bis in die Wurzeln und Zweige eines mächtigen Stammes zu verfolgen. Über das Unverhältnismässige der Kräfte zu dem Unternehmen bin ich mir nicht im unklaren gewesen. Es ist auch gar nicht nötig, etwas Tadelloses zu tun, sondern nur, dass etwas geschehe, was dem andern nützen oder ihn frenen kann, tröstet Goethe. In meinem Plane lag kein Sammelbuch, sondern eins, das, weil es erlebt ist, anzuregen und für die grosse Sache dadurch zu werben

imstande wäre, dass falsehe und schiefe Grundvorstellungen schon jetzt berichtigt und neue Tatsachen in nicht ganz kleiner Zahl hervorgezogen werden: die Neigung, den Dichter von der Antike möglichst abzulösen, macht sich auch in der Goethe-Philologie bemerkbar. Ich hätte aus der ermüdenden Fülle von Ansichten noch diese oder jene Beobachtung loben, noch mehr Abhandlungen der Neueren durchlesen können — was hätte ich nicht alles! Ich habe mich bemüht, Goethe möglichst oft selber sprechen zu lassen: gegen sein durch und durch schönes Denken und Sprechen ist alles eigene Darstellen ein Stammeln. Unterrichten will dies Buch und aufklären. Und grade auch Schulmänner wünsche ich mir als Leser, solche die es sind und solche die es werden wollen, jene Bevorzugten besonders, in deren Hand der deutsche, der griechische und der lateinische Unterricht zusammengelegt ist. Erzieher sollten ganz unterrichtet sein oder wenigstens wissen, dass sie ungenügend unterrichtet sind, schrieb der junge Goethe in Strassburg in sein Tagebuch.

Der ehrliche deutsche Fleiss, der mehr auf Sammlung und Entwicklung von Einzelheiten als auf Resultate ausgeht, fand hier bald hinreichende Beschäftigung. Diese neuere Literatur habe ich benutzt, aber erst, als meine eigenen Sammlungen aus den Quellen vorlagen. So kamen die folgenden Werke alle für mich erst bei der Durcharbeitung meiner Sammlungen zur Geltung. Sich einbilden, man hätte alles zuerst gedacht, gehört zum Bakkalaureus. Ich hätte, wie ich mir bewusst bin, vieles aus meinem Material wol nicht so auffallend und fruchtbar gefunden, wenn mir jene Einzelsammlungen von Anfang an zur Hand gewesen wären.

- E. B e u t l e r 'Vom griechischen Epigramm im XVIII. Jahrhundert' Leipzig 1909 (Probefahrten XV).
- B r o n n e r 'Quellen zu Goethes Römischen Elegien' (Neue Jahrb. für Philologie und Pädagogik 1893).
- C h o l e v i u s 'Geschichte der deutschen Poesie in ihren antiken Elementen' II 1856 S. 220—338.
- J. C l a s s e n 'Goethes Verhältniss zur klassischen Philologie und Altertumswissenschaft' (Verhandlungen der XX. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Frankfurt a. M. 1861, Leipzig 1863, S. 13—26).
- D a l m e y d a 'Goethe et le drame antique' Paris 1907.
- G. F i n s l e r 'Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe' Leipzig 1912.
- Goethes Italienische Reise. Mit den Zeichnungen Goethes und seiner Kunstgenossen. Herausgegeben von v. G r a e v e n i t z , Leipzig 1912.
- V. H e h n 'Über Hermann und Dorothea', Stuttgart 1898, zweite Aufl. 'Gedanken über Goethe' 1906, sechste Aufl., und 'Über Goethes Gedichte' 1911.
- J ö r i s 'Goethe und die klassischen Sprachen' (Das humanistische Gymnasium 1910. 1911).
- L ü c k 'Goethe und Homer', Hfelder Programm 1884.
- M o r s e h 'Goethe und die griechischen Bühmenschriststeller', Berliner Programm 1888.
- T h a l m a y r 'Goethe und das klassische Altertum', Leipzig 1897. Kompilation, vgl. Berliner philologische Wochenschrift 1898 S. 81.
- P r i m e r 'Goethes Verhältnis zum klassischen Altertum mit besonderer Berücksichtigung seiner Briefe', Programm Frankfurt a. M. 1911. Eine gute mir erst nach Abschluss des Ganzen zugegangene Arbeit.

- R i e m e r 'Mitteilungen über Goethe' 1840 II 640 bis 646 (Goethes Urteile über einige antike Schriftsteller).
- F. I. S c h m i d t 'Goethe und das Altertum' (Preussische Jahrb. 105, 1901, S. 63 ff.).
- S c h r e y e r 'Goethe und Homer', Progr. von Pforta, Naumburg 1884, und 'Das Fortleben der homerischen Gestalten in Goethes Dichtungen' (Gymn.-Bibl. Heft 8), Gütersloh 1893.
- S c h u c h h a r d t 'Goethes Kunstsammlungen' II, Jena 1848.
- T h. V o g e l 'Goethe und das klassische Altertum' (Neue Jahrb. I, 1898, S. 81 ff.).
- V o n W i l a m o w i t z - M ö l l e n d o r f f 'Über Goethes Pandora' (Goethe-Jahrbuch 1898; auch in 'Reden und Vorträge').

Der Besuch der Dresdener Galerie gab dem jugendlichen Goethe einst ein Gefühl von Feierlichkeit, einzig in seiner Art, 'das um so mehr der Empfindung ähnelte, womit man ein Gotteshaus betritt, als der Schmuck so manches Tempels, der Gegenstand so mancher Anbetung hier abermals, nur zu heiligen Kunstzwecken aufgestellt erschien.' Wir sollen schauen und lesen, wie er das Grosse schaute verehrte anbetete (Ausdrücke die er in seiner Lebensbeschreibung II 9 von Nachbildungen der Kartons Raffaels braucht), wie er sich Homer und Platon nahte als dem Göttlichen in irdischem Gewande, als der Epiphanie hoher Poesie. Goethes Schriften sind ein Pandämonium schöner Geister. Der fromme Beter, aus diesem Tempel tretend, pflanzt dankbar auch sein Bäumchen.

Der Plan zu dem Buche wurde vor zwölf Jahren

während eines längeren Aufenthalts in Rom gefasst. Wo ich jetzt am Ende bin, habe ich das deutliche Bewusstsein, wie vieles nur begonnen ist. Es fehlt z. B. Aristoteles fast ganz (Kap. XI zu Anfang). Ich möchte das nicht vergeblich ausgesprochen haben und wegen meiner Unterlassungen keine Vorwürfe hören. Ein jeder hat das Recht, sich die freigewählte Aufgabe seiner Kraft gemäss zu beschränken. Im Benutzen der Ausgaben war ich in den vielen Jahren ungleich. Das eben erscheinende Register der Jubiläumsausgabe kommt für mich zu spät. Die von mir gewählte Kapitel-einteilung macht ein eigenes Register zu diesem Bande entbehrlich.

Bei meinen Besuchen in Weimar habe ich die Bestände in Goethes eigener Bibliothek einer genauen Prüfung unterziehen dürfen. Für Einzelnes verdanke ich Herrn Prof. Schüddenkopf Belehrung. Jene Sammlung ist sicher jetzt unvollständig und hat keineswegs immer das sicher einst Vorhandene bewahrt. Unterstützung fand die Arbeit jederzeit bei meinem Kollegen E. Elster und ganz besonders bei H. Mayne (jetzt in Bern). Ohne die liebenswürdige Hilfe H. Jacobsohns und G. Mischs aber wäre das Buch jetzt nicht gedruckt worden. Wer bei der Arbeit selber nicht schon seinen Lohn dahin hat, der ist übel dran. Das weiss ich wol. Aber die Teilnahme einsichtiger Freunde an dem werdenden Buche hat mich glücklich gemacht.

Marburg (Hessen), 23. Mai 1912.

E. M.

INHALT

	Seite
I. Erste Dichtung	1
II. Götz	49
III. Homer	78
IV. Nausikaa	140
V. Klassische Walpurgisnacht	220
VI. Helena	302
VII. Tragiker	330
VIII. Komiker	355
IX. Mignon und Harfner	365
X. Pindar	401
XI. Platon	426
XII. Satyros	490
XIII. Andere Dichter	503
XIV. Prosaiker	514
XV. Römer	537
XVI. Tassos Epos	578
XVII. Altertumswissenschaft	604
XVIII. Ausgang	641

I.

ERSTE DICHTUNG

Wo Kinder sind, ist goldenes Zeitalter. Das Kind, die reine Menschheit in der Knospe, ist mit seiner Empfänglichkeit geborner Dichter. Eine Wunderwelt, in der man sich nur nicht wundern muss, tut sich dem Kinde auf. Tausend und eine Nacht: Verliesse, Burgen, Märchenpaläste, tiefe Erdhöhlen, Kriegszüge, Meeressfahrten, Fahrten bis in den Himmel hinein dichtet aus sich die begnadete Kinderphantasie, die nicht minder reich, eher reicher ist als der Kunsttrieb der Grossen. Die Kleinen sind der Natur am nächsten, von den Andern nur eben, wer im schönsten Sinne Kind zeitlebens bleibt. Das in der Entwicklung zum Dichter Allerfrüheste liegt, wie das Saatkorn unter der Erddecke, geheimnissvoll ausserhalb der übersehbaren Kette des Werdens. Wie aber das an das Licht des Tages Aufgekeimte für unser Seh'n die Erstzeit der Blätter und Blüten und Früchte ist: was wären wir zu geben bereit für eine Kinderdichtung grade Goethes! Wirklich sind wir für Goethe, vertrauen wir nur seinem Selbstzeugnis, in dieser aussergewöhnlich glücklichen Lage. Wie fern erleuchtete Spitzen hinter dem nahen Berggewirre schauten zu ihm einige Poesien aus den seligen Tagen der Kindheit herüber, wo er die wildesten bezwang, wenn er die goldenen Märchen erzählte. Er berichtet in der Geschichte seines Lebens von seinen ersten Dichterversuchen nicht ohne ein starkes Gefühl

innigen Behagens. Es waren das seine Märchen, durch deren Mittheilung der etwa zehnjährige oder wenig ältere, so früh reifende Knabe die Schwester und die Spielkameraden entzückte. Ein Musterstück dieser Art war dem über Seelzigjährigen, weil er es vor seinen kleinen Hörern oftmals hatte wiederholen müssen, noch ganz wol, wie er sagt, im Gedächtniss geblieben: die Geschichte vom 'Neuen Paris', welche er aus der Erinnerung im zweiten Buche des ersten Theiles von 'Dichtung und Wahrheit' in voller Ausführlichkeit nacherzählt. Zu unserm Glück. Denn was es bedeuten will, dass wir bereits aus dem zarten Kindesalter Goethes eine Dichtung eigenen Schaffens, eine seiner ersten Träumereien zwar nicht der Form, aber dem wesentlichen Inhalte nach vor uns haben, das wird ermessen, wem es Ernst ist um die Erkenntnis der aufsteigenden Entwicklung Goethes. Der 'Neue Paris' ist, wie er ihn hinstellt, sein erster geistiger Hauch gewesen, die Anfangsstufe zum Weltlicher. Das Märchen hat auch stets gereizt.

Aber wie sonderbar: entweder bestritten die Wissenden, dass es ein Märchen wäre noch aus seiner Knabenzeit, verlegten es in die Altersepoche und liessen den Dichter über sich selbst irren oder gar bewusst falsch berichten, oder sie erkannten es zwar an, aber mit flüchtigen Kompliment, um über diese 'noch im bunt mythologischen Renaissancegeschmack schillernde' Erstlingssehöpfung hinweg zu den späteren zu eilen, wie wenn mit ihm nichts anzufangen wäre. Einzusehen, wie unbillig und wie unrichtig diese Verfahrensweisen sind, dazu bedarf es nur genauen Auffassens gewisser Züge des Märchens. Das aber lässt sich durch kein anderes Mittel als durch die Auseinanderfaltung des Werkehens

erreichen. Die Philologie, die Deuterin des sinnvollen Wortes, diese Mittlerin zwischen Genius und Menschenwelt, hat hier die schöne Pflicht, das zerstörte Leben zurückzurufen. Ergebnisse sind bald ausgesprochen, auch solche, die des Aussprechens wert sind. Ich sehe hier aber davon ab, den wirklichen Sachverhalt einfach hinzustellen. Am Nachweis liegt mir: am Nachweis, dass wir in Goethes Knabendichtung, dem Geschenke seines Alters, nicht eine nur behauptete und trügerische, sondern eine wirklich echte erste Dichtung des Knaben Wolfgang besitzen. Der alte Kato erklärte, verteidigen könne man sich vor niemandem als vor denen, mit welchen man gelebt. Goethe lobt das Wort in den Prosasprüchen. 'Wie will eine Jury jedoch aus Prämissen urteilen, die ihr ganz abgeben? Wie will sie sich über Motive beraten, die schon längst hinter ihr liegen?' Die Dichtererklärung hat sich von dem allegorischen Gespenst der früheren Jahrhunderte noch immer nicht erholt, ist noch nicht durchaus das Organ reiner Freude an lebensvoller Poesie geworden. Es ist keineswegs ein überwundener Zustand, wenn ein Ausleger in Gretchens Gestalt im 'Urfaust' Unschuld, Fall und Erlösung des Menschengeschlechts dargestellt sieht und vor der angeblichen Höhe dieser religiösen Abstraktion, dieser dualistischen Allegorie, alles individuelle Leben aus dem Gesicht verliert. Sinn für das Einfachedle hoher Poesie scheint eine seltene Gabe zu werden. Nicht Allegorie, Beobachtung ist der Schlüssel auch zu diesem Märchen, das feine Goldschlüsselchen, das in Goethes Kindesseele einführt. Beobachtung aber verschwindet, wo das System einsetzt und den gesunden Lesersinn gründlich verwirrt. Goethen war der unsymbolisch freie Sinn der Alten angeboren; das Individuelle in seiner schar-

fen Bestimmtheit interessiert ihn, nicht der abstrakte Begriff. Die lange dauernde Jugendfrische seines Geistes liess ihn erst spät zu der Symbolik übergehen, die immer etwas Gewalttätiges, Aufdringliches hat, abfordern will statt herauszuorganisieren. Das Schauspiel 'Was wir bringen', 'Mahomets Gesang', 'Seefahrt' und andre Gedichte aus früher und aus später Zeit zeigen, wie schonend Goethe als Allegoret verfährt, alles sagend oder doch mit der ihm eigenen Offenheit alles andeutend, so dass von Anfang an Niemand im Zweifel bleibt. Spöttisch nennt Goethe die unzeitigen Allegoreten 'die Eingeweihten', welche allerlei Geheimnisse herauslesen (an Trebra, 16. Februar 1811). 'Wenn du was recht verborgen halten willst, so musst du's nur vernünftig sagen.' Wo der Erklärer schauen, das Gesehante aufnehmen sollte, denkt er abstrakt, sucht nach allgemeinen Ideen und grübelt auf seine Weise. 'Dadurch erhalten freilich viele Stellen einen ganz andern Sinn als in dem Zusammenhang, aus dem sie gerissen.' Die Abstraktion ist der Tod der Dichtererklärung und aller Kunstbetrachtung. In Bildern empfindet der Genius.

Eine solche Allegorie, mechanische Verstandesarbeit also, hat man im 'Neuen Paris' erkennen wollen, ein Bild von Goethes Werdegang. Nach Goeschel, der vor vielen Jahren den Zug des Irrtums mit seinen phantastischen 'Unterhaltungen zur Schilderung Goethescher Dicht- und Denkweise'¹⁾ begonnen, wäre im 'Neuen Paris' die poetische Weihe des Kindes abgebildet. Ihm wurde von Viehoff (Goethes Leben, I, S. 61—66) wol allgemein, aber matt widersprochen und auf die Anmer-

¹⁾ I. Schlensingen 1834 S. 1—17.

kungen zum 'Divan' verwiesen, wo als eigentlicher Charakter der Märchen bezeichnet wird, dass sie keinen sittlichen Zweck haben und darum den Menschen nicht auf sich selbst zurück, nämlich auf eine in ihm ruhende Idee, sondern aus ihm heraus ins unbedingte Freie führen. Nicht ohne sehr zwingende Beweise wird der Vorsichtige sich einreden, ein so harmloses, behaglich breit auseinandergefaltetes krystallklares Gedicht sei gar nicht harmlos und gar nicht klar, sondern verhülle einen Gedanken. Über diese Dinge sprach er selbst zu seinem Eckermann, 6. Mai 1827: 'Es war im Ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben, das lebendige Leben auf die Schnur einer einzigen durchgehenden Idee zu reihen.' Ein ander Mal: es irrten alle, welche seinen Gedichten Ideen unterlegten; ihm wären sie unmessbar. 'Man nehme doch jedes Ding in seinem eigentlichen Sinne, gehe aus sich heraus, um desto früher wieder bei sich einzukehren.' Alles Vergängliche lässt sich ja überall auffassen als Gleichnis. Echte Poesie enthält immer mehr, als dem Dichtenden selbst bewusst war; sie hat eine symbolische Verwendbarkeit, wie das menschliche Individuum einen metaphysischen Keim. Wir dürfen aber darum noch nicht den jugendlichen Goethe, ohne Weiteres auch nicht den älteren, ins lehrhaft Platte wenden. Das Ganze sollen wir wollen; wer einen Bruchteil der Dichtung heraussondert, hat das Ganze nicht. Die vom Dichter überlieferte Darstellung der 'Neuen Melusine' ist nicht die ursprüngliche. 'Leider werde ich das Märchen jetzo (1817) nicht in seiner unschuldigen Freiheit überliefern; es ist lange nachher (1807) aufgeschrieben worden und deutet in seiner jetzigen Ausbildung auf eine reifere Zeit als

die ist, mit der wir uns dort (in Sesenheim) beschäftigen.' Von der ursprünglichen Form der 'Neuen Melusine' wissen wir gar nichts. Wer will da Goethes Versicherung bestreiten, er, der geborne Erzähler, habe das Märchen in Sesenheim, wenn auch nicht genau in der veröffentlichten Form, den Schwestern Brion mitgeteilt? Und haben wir das Recht, in der Erzählung von der 'Neuen Melusine', wie sie in der Sesenheimer Sommerlaube erfolgte, eine Anwendung auf Friederike zu erkennen? Das Recht — nein! Wir sollten uns doch gegenwärtig halten, was hier vergessen zu werden pflegt: die — als Sage übrigens schon eingangs des 'Werther' erwähnte — 'Nene Melusine' ist von Goethe aus dem altfranzösischen Nixen- und Rittermärchen von Melusine und aus der Zwergensage des 'Gehörnten Siegfried' herausgearbeitet worden, nur dass alles Ritterhafte weggelassen wurde, statt des Raimund ein Bürgersmann den Neugierigen und Undankbaren spielt²⁾). Dieser will in eine Fabel, deren Lebenskreis die abenteuernde Ritterschaft ist, nicht mehr passen. Im übrigen — mache wer kann aus einem Nixenmärchen etwas Wahrscheinliches! Beim Entwurzeln und Umsetzen aus dem ersten Erdreich in ein zweites erlischt immer und notwendig ein Teil von der elementaren Kraft, von der schönen ersten Wärme individuellen Lebens. Egwaldts, des Zwergenkönigs, Tochter Melusine ist Zwergin ihrer Natur nach. 'Was will der Zwerg,' ruft der warnenden Geliebten der Held der Erzählung zu. Er ruft aber auch, die Geliebte schmähend, 'Wasser ist für Nixen,' obwol diese, die neue Melusine, keine Wasser-

²⁾ Schon in früher Kindheit las er die Geschichte nach 'Dichtung und Wahrheit' I 1.

nixe ist. Hier hat Goethe deutlich eine Spur des zweiten Elements seiner Melusine stehn gelassen, ein der Zwergensphäre fremdes. Dass der Held der so geformten Geschichte von dieser Zwergin Melusine getrennt wird, liegt in der Benennung 'Neue Melusine'. In dem durch die Geschichte selber gegebenen Motiv, in der Abneigung des Helden der Erzählung gegen das Band der Ehe, eine grade Goethesche Eigentümlichkeit zu erblicken, eine persönliche Absicht — den Wunsch, den Lesern seinen Rücktritt von Friederike begreiflich zu machen — dazu hat ausreichender Grund nie vorgelegen. Mit einzelnen Worten und Sätzen, aus dem straffen Märchenzusammenhang beliebig herausgegriffen, lässt sich überall alles beweisen. Aus der unendlichen Fülle der Ansätze und Keime zu grosser Poesie, die ausgestreut liegen, nur entnehmen was uns schmeichelt, es grossziehen und dann in ihm die ganze Frucht des Werkes finden, Goethen einfangen in die Fesseln eigener Beschränktheit, den wunderbar Allseitigen einer einseitigen Beleuchtung unterstellen gegen seinen ausgesprochenen Willen, das ist ungerecht und ist gefährlich, wie alle Dogmen. Dogmen zerfliessen vor den Tatsachen in nichts. Gut bemerkt noch ein Erklärer³⁾: Goethe hatte doch auch ein Mädchen aus dem Pygmaengeschlecht geheiratet, mit dem sich zu verbinden in der 'Melusine' so eifrig gewarnt wurde. Ein Beweis für die Unrichtigkeit eines jeden Versuchs, der 'Neuen Melusine' eine persönliche Beziehung auf Friederike zu geben.

Der Knabe Wolfgang träumte in der Nacht vor Pfingsten, so erzählt er uns, einen Traum. Während er

³⁾ K. Jahn, Goethes 'Dichtung und Wahrheit' 1908 S. 191.

mit seinem Festanzug vor dem Spiegel beschäftigt war, trat im Traum ein schöner junger Mann zu ihm mit freundlichem Gruss, Hermes der Götterbote: die Olympier hätten ihn mit einem wichtigen Auftrag zu ihm gesendet. Er übergab Wolfgang drei schöne Äpfel in verschiedenen Farben, welche er nach dem Willen der Götter den drei schönsten jungen Leuten der Stadt Frankfurt einhändigen möchte. Diese würden dann ein jeder nach seinem Lose die würdigsten Gattinnen finden. Der Gott verschwand. Und nun entstiegen den drei Äpfeln, während der Knabe sie in der Hand hielt und staunend betrachtete, drei wunderliebliche Frauengestalten, in den Farben der Äpfel verschieden gekleidet, zum Himmel entschwebend. Während er ihnen noch traurig nachblickt, bemerkt er auf seiner ausgestreckten Hand ein allerliebstes Mädchen, kleiner als jene Kleinen, aber gar zierlich und munter. Er nennt sie Alerte und bezeichnet sie im Gegensatz zu den drei andern, welche er einmal wegen ihrer kleinen Zierlichkeit Sylphiden, ein ander Mal seine drei Göttinnen nennt, bedentsam als 'Nymphe'; sie ist die Dienerin und zugleich Gesellschafterin der drei Göttinnen. Zutraulich bleibt sie bei ihm und gefällt ihm ausnehmend. Doch wie er sie haschen will, erhält er eine Ohrfeige, dass er zu Boden fällt. Soweit der Traum. Und nun erzählt der Knabe Wolfgang weiter. Am Nachmittag desselben Festtages geht er nachdenklich an der sogenannten Schlimmen Mauer in Frankfurt entlang (in der Gegend des Senkenbergischen Instituts), in Gedanken an seine drei Göttinnen und besonders an die kleine, die er Nymphe genannt, versunken; da fällt ihm ein früher nie gesehenes Mauerpförtchen in die Augen; er öffnet es und findet sich in einem üppig bunten Zau-

bergarten. Ein Kastellan erscheint von orientalischem Ansehen, doch zeigt er sich durch das Schlagen des heiligen Kreuzes als gut katholischen Christen. Während die Vögel auf den Bäumen ihm 'Narziss' und 'Paris' zurufen, führt ihn der Alte zuvorkommend durch den Wundergarten. Als Wolfgang, immer noch seines Traumes voll, sich in ein goldenes Gitter einzutreten anschickt, verlangt ihm der Alte Hut und Degen ab und das Versprechen, ihm nicht von der Hand zu gehen; und als er einen von aufrechtstehenden Speeren umränderten fließenden Kanal zu überschreiten begehrt, erlaubt der Alte auch dies nur auf die weitere Bedingung, dass er orientalische Kleidung anlege; im Falle des Vertrauensbruches deutet er unter Hinweis auf eine zierliche Geißel die Strafe im voraus an. Zum Erstaunen des Knaben legen sich, wie wenn sie die Absicht des Kommenden errieten, die Speere von beiden Seiten über den Kanal, um eine Brücke zu bilden und ihn in die lauschigen, mit blauem Sande überstreuten Wege dieses Teiles des Zaubergartens einzulassen. Und nun ertönt in einem Häuschen köstliche Musik; er unterscheidet Laute, Harfe, Zither und eine klimpernde Mandoline, und in der kleinen Mandolinenspielerin erkennt er seine Nymphe Alerte, auch die drei Göttinnen, die auf den anderen Instrumenten spielen, ihre Absicht auch nicht verheimlichen, durch ihre Musik Wolfgang zu gewinnen. Besonders eine unter den drei Göttinnen schien ihr Spiel mit Eifer an ihm zu richten, bald offen und zärtlich, bald eigensinnig und wunderlich, bald rührend und neckisch. Zuletzt spielt Alerte neben ihm allein die lustigsten Stückchen. Dann, von ihren Gebieterinnen aufgefordert, versieht sie den Gast mit Speise und Trank, und am Ende unterhält sie ihn

auf der wundersamen Brücke durch das Spiel mit Bleisoldaten. Es war ein Trojaspiel, in welchem Wolfgang Achill und die Griechen, Alerte Penthesilea und ihre Amazonen vorführte. Das geht eine Weile, bis Wolfgang, mit seinen Truppen in die Enge getrieben, die Kugeln mit Heftigkeit unter die Amazonen wirft, so dass viele, unter ihnen die Königin, zerbrechen. Die Gegnerin schalt, weinte und schlug. Als Wolfgang sie zur Vergeltung zu wiederholten Malen küsste, schrie sie um Hilfe. Da fangen die Speere unter seinen Füßen an sich zu bewegen und sich zu heben in drohender Haltung; und als Wolfgang noch ausgelassener zuletzt die Soldaten selber greift und gegen die Gegnerin wirft, zischen die Wasser des Kanales auf, plötzlich von allen Seiten aus Steinen und Mauern und Zweigen krenzweise auf ihn lospoitschend. Er war in höchster Gefahr: da lassen die Wasser nach, unvermutet erscheint der alte Pfortner, um ihn mit der Schnur, wie ange droht, zu züchtigen. Aber Wolfgang erklärt stolz, er sei ein Liebling der Unsterblichen und berufen, den drei verzauberten Göttinnen Gatten zu besorgen; dafür verlange er vor allen Dingen das kleine Geschöpf, die Nymphe, zum Lohn. Da wirft sich der Alte demütig vor ihm nieder, ohne der Nässe und des Schlammes zu achten. Er kleidet ihn dann um, ermahnt ihn, sich die Lage des Pfortchens ja zu merken, und lässt ihn hinaus. Wolfgang hat das Pfortchen später nicht wiedergefunden. Es blieb verschwunden. Soweit Goethes Erzählung.

Der bekannte Goethe-Biograph Bielschowsky (I S. 35) nennt Goethe folgend dieses Märchen 'ein Erzeugnis seiner Knabenzeit, das uns durch die Feinheit und Uppigkeit der Erfindung imponiert. Den Inhalt der Knabenzeit abzusprechen verbietet die sehr bestimmte

Erklärung des Dichters.' Das ist eine vereinzelte Stimme. Goethe soll durchaus die Entstehung des Märchens irreführend in seine Knabenzeit verlegt haben; es sei vielmehr 'zweifellos', sagt man, dass das Märchen die Schöpfung erst seines Alters sei. Wenn ein Erklärer sagt 'ohne Zweifel', so hat man das als eine Aufforderung zu betrachten, zunächst zu zweifeln, hier um so mehr, als nichts Geringeres als Goethes Ehrlichkeit auf dem Spiele steht. Wer mit Goethes so sehr bestimmt und eindringlich gehaltenem Selbstzeugnis so umgeht, wie hier geschehen, wer Goethe also nicht etwa 'der Verschiebung oder Umdatierung im Interesse der künstlerischen Wirkung' (derartiges ist erwiesen und erträglich), sondern ganz offensichtlich der Unwahrheit zeiht und um seine menschliche Ehre rezensiert: von dem verlangen wir Gegen Gründe. Behält sich denn Poesie nicht etwa leicht? Und hier die eigene! Grade im Hinblick auf seine Selbstschilderung schreibt er (an Trebra, 27. Oktober 1812): 'Die früheren Zeiten der Kindheit und ersten Jugend bleiben lebhaft bestimmt in der Einbildungskraft geprägt, wenn die späteren Ereignisse, die sich leidenschaftlich übereinander drängen, sich wechselseitig aufheben und nur erst mit einiger Anstrengung und von ihrer Seite wie der Geist des Hohenpriesters widerstrebend hervorgerufen werden.' Überheben wir uns nicht: nicht eine Torheit, eine Sünde ist's, diese unsre Quelle zu belehren, statt von ihr zu lernen, hoffnungslos eine an sich einfache Sache zu verwirren. Wie mühseliger Kunstgriffe es aber bedarf, daß ausgesucht Absurde als ein ausgemacht Wahres der Welt ins Angesicht zu behaupten, zeigen die Irrgänge Meyers von Waldeck⁴⁾, eines jener Dichterklärer,

⁴⁾ Goethes Märchendichtungen, Heidelberg 1879.

welche die Ordnung zum Chaos machen, nichts als was unbewiesen ist zulassen und dennoch eine gewisse Achtung bei denen genießen, die, weil bei der Sache nicht weiter interessiert, keine Ursache fanden zu zweifeln. Ein Irrtum könne unter Umständen sogar ehrwürdig sein, sagt Goethe; 'eine nachgesprochene Wahrheit verliert schon ihre Grazie, ein nachgesprochener Irrtum aber zeugt von gar geringem Vermögen.' Dem genannten Goetheforscher ist seine falsche Auffassung zur fixen Idee geworden, die sich ja immer darin ausspricht, mit Goethe zu reden, 'dass alles einer solchen Vorstellungsart scheinbar Günstige mit Leidenschaft festgehalten, alles Widersprechende nicht geachtet oder ohne Weiteres beseitigt, das auffallend Entgegengesetzte aber zu ihren Gunsten ausgelegt wird' ⁵⁾. Meyer von Waldeck nennt es (S. 38) 'rührend komisch, dass gewiegte und gelehrte Leute sich noch immer von dem lächelnden Schalk einreden lassen, er habe das Märchen, wie es vorliegt, als Knabe seinen Spielkameraden erzählt. Dass er schon als Kind Geschwistern und Genossen allerlei vofabuliert, unterliegt keinem Zweifel; dass er ihnen Märchen und vielleicht auch ein ähnliches Märchen vorgetragen, mag wahr sein; aber der 'Neue Paris', wie er uns in 'Dichtung und Wahrheit' gegeben wird, ist nach jeder Richtung und nach allen Seiten der Komposition ein Vollprodukt des Jahres 1811, und von diesem Gesichtspunkt aus haben wir die Dichtung zu beurteilen. Die, welche sich von dem alten lieb gewordenen Irrtum nicht trennen können, Goethe habe den 'Neuen Paris' als Knabe für seine Spielgesellen gedichtet, geraten in dergleichen eigen-

⁵⁾ Materialien zur Farbenlehre S. 186.

tümliche Verlegenheiten, wie Rosenkranz (Goethe und seine Werke, 1847, S. 119), welcher sich den ungeheuren Abstand zwischen dem reizenden von dem Kinde geschaffenen Märchen und den späteren wirklich recht unbedeutenden Leipziger Liedern nicht erklären kann; er hilft sich mit dem Satze, die Phantasie habe sich bei Goethe zuerst entwickelt, und das Märchen sei die Dichtungsart, in der sich jene am ungebundensten entfalten könne.' So Meyer. Er hat im Allgemeinen richtig herausgefühlt: zwischen den unbedeutenden Leipziger Liedern und dem wirklich reizenden Knabenmärchen vom 'Neuen Paris' ist, auch wenn man die allein vorliegende späte Form der Erzählung für den jungen Goethe ausser Betracht setzt, ein Abstand, welcher eine Erklärung notwendig verlangt. Ob sich eine genügende noch beibringen lässt, ist eine andere Frage; man findet ja nicht immer was man sucht. Ebenso schlecht steht es mit den übrigen Gründen gegen Goethes Selbstzeugniss. Die geliebten Alten erschienen noch in Leipzig immer wie ferne blaue Berge, deutlich in ihren Umrissen und Massen, aber unkenntlich in ihren Teilen und inneren Beziehungen, dem Horizonte seiner geistigen Wünsche; er vertauschte deshalb ganze Körbe deutscher Dichter und Kritiker gegen eine Anzahl griechischer Autoren. Dieser Schatz begleitete ihn, um ein Ansehnliches vermehrt, auch später nach Strassburg; doch musste er sich von Herder sagen lassen, dass er jene tröstenden Autoren mehr von aussen als von innen besitze. Das scheint der letzte Grund zu sein auch zu der Behauptung: der für das Spiel Alertens und Wolfgangs vorbildliche Kampf Achills mit der Amazonenkönigin Penthesilea lag sicherlich dem alternen Dichter näher als dem Knaben; er ist wol wieder

einesteils mehr aus seiner 'Achilleis' herzuleiten, die er einige Jahre vorher, als er in seiner Lebensgeschichte dies Kindermärchen niederschrieb, zum vorläufigen Abschluss gebracht hatte; andererseits mag ihm auch Kleists 'Penthesilea', die eben 1808 erschienen war, vorgeschwebt haben.' Das geht zu weit. Die troische Amazonensage gehört zu den auch damals allbekanntesten Stoffen aus der griechischen Mythologie. Angesichts der erwiesenen, durch Goethe selbst gewährleisteteten Tatsache, wie lebhaft und wie gründlich sich schon der Knabe in die homerische, überhaupt in die griechische Welt vertieft hatte, sollte man Behauptungen lassen, welche aus allerlei schiefen Vorstellungen zusammengefloßen sind.

Von Archenholzens Schrift über Italien schreibt Goethe: 'Wie solch ein Geschreibe am Ort zusammenschumpft, ist nicht zu sagen: eben als wenn man das Büchlein auf Kohlen legte, dass es nach und nach braun und schwarz würde, die Blätter sich krümmten und im Rauch aufgingen. Er hat die Sachen gesehen, aber zu der grosstüchischen, verachtenden Manier besitzt er viel zu wenig Kenntnisse und stolpert lobend und tadelnd. Ich will, so lange ich hier bin, die Augen auf tun, bescheiden sehen.' 'Ich habe so oft in meinem Leben auf ein für meine neuen Produktionen stumpfes Publikum getroffen,' klagt der Greis (27. September 1827). Diese Sätze charakterisieren Meyer von Waldeck, sein erkünsteltes Herausholen eines geheimnisvollen Kernes. Er schreibt wörtlich (S. 158, 248):

'Das Pfortchen in der Mauer, das von aussen nicht zu öffnen ist, dem Götterlieblich aber sich sofort von innen erschliesst, zeigt dem jungen Dichter den Eingang in das Reich der Phantasie.'

Sein Führer in diesem Zauberlande mit dem orientalischen Äusseren — *ex oriente lux* — ist die Weisheit, ohne die der Poet im Reiche der Einbildung sich verirren würde. Die Staare, welche mit den andern Geschöpfen, die er erblickt, das Naturleben darstellen, halten ihm neckend bald die kindische Eitelkeit vor, mit welcher er in seinem zopfigen Gewande sich selbst bewundert, indem sie ihn Narziss nennen, bald erinnern sie ihn durch den Namen Paris an seine Sendung. Sie sind wieder an der Pforte angelangt, und der Alte scheint den Knaben entlassen zu wollen: da bittet Wolfgang um die Erlaubnis, das goldene Gitter in der Nähe betrachten zu dürfen. Es wird ihm gestattet unter der Bedingung, dass er Hut und Degen zurücklässt, und dem Alten nicht von der Hand geht. Wer tiefer in das Reich der Phantasie eindringen will, muss das äussere Philistertum, hier durch Hut und Galanteriedegen ver-sinnlicht, ablegen und sich gehorsam der leitenden Weisheit anvertrauen. — Am Gitter angelangt, bemerkt der junge Abenteurer, dass es aus unzähligen goldenen Spiessen und Partisanen auf marmornem Sockel künstlich gefügt ist, dass unmittelbar hinter demselben ein sauftfliessender Strom rauscht, in dem Gold- und Silberfischchen munter schwimmen, und dass dieses Wasser auf der anderen Seite von einer gleichen Umzäunung begrenzt wird, die jeden Durchblick in das Innere des Gartens verwehrt. Der sauftwallende Strom oder Kanal, welcher das Reich der Phantasie unfließt und auf dessen Gegenufer noch ein Höheres, Erhabeneres zu liegen scheint, ist die Realität.

Was aus dem Gebiet der Phantasie kommt, muss, wenn es sich gestalten soll, zunächst den klaren Ström der Realität passieren. — Die erste der drei Göttinnen, die im roten Kleide, ansehnlich von Gestalt und gross von Gesichtszügen, mit dunkelbraunem Haar, in ihrem Betragen majestätisch, mit der Harfe im Arm, ist die Schönheit der äusseren Erscheinung. Die zweite, im gelben Kleid, eine schlanke Blondine, mit leicht anmutigem, heiterem Wesen, welche die Zither hält, ist die Anmut. Die dritte im grünen Gewande, deren Lautenspiel für den jungen Dichter etwas Rührendes und zugleich Auffallendes hat, die ihn am meisten zu berücksichtigen und ihr Spiel an ihn zu richten scheint, aus der er nicht klug werden kann, die ihm bald zärtlich, bald wunderlich, bald offen, bald eigensinnig vorkommt, je nachdem sie Mienen und Spiel verändert — sie ist die Laune, wolverstanden, die Laune im edleren Sinne, jener bunte, mannigfaltige Wechsel der Stimmungen und Gefühle, welcher dem weiblichen Wesen seine unwiderstehliche Anziehung verleiht. — Alerte ist offenbar (!) eine Erscheinung ganz anderen Charakters, als die drei Feen. Sie ist deren Pförtnerin und Dienerin, sie verhält sich gewissermassen zu den Göttinnen der schönen Weiblichkeit wie der Strom zum innersten Garten, wie die Realität zu Idealität. In ihrem Namen, der beinahe an die *Lacerten* der venetianischen Epigramme erinnert (!), ist das Behende, Hüpfende, Tanzende des plätschernden Wassers wiedergegeben; sie ist ein Mittelwesen zwischen den Göttinnen und den Geschöpfen der Realität; in ihr sehen wir die

schöne Weiblichkeit, aber nicht als Göttin, sondern reell, greifbar, die reale anziehende Weiblichkeit. Und wer möchte nicht Goethes ureigenste Natur darin erkennen, dass er sich zu dem allerliebsten Nixchen aus dem Strome der Realität in ganz anderer Weise hingezogen fühlt, als zu den idealen Göttinnen, die er laut Merkurs Botschaft drei Frankfurter Jünglingen bestimmen soll?

Es gibt gemauerte Torheiten. Ein anderer Erklärer nimmt Alerte für die dichterische Phantasie⁶⁾. Wieder ein anderer empfiehlt unter dem Beifall der übrigen diese Deutung⁷⁾:

Dem Götterlieblich öffnet sich zur guten Stunde das stille Pfortchen in den farbenprächtigen Garten der Poesie. Er springt über die goldene Brücke; aber noch gewinnt er sich die holden Schönen nicht, die des erlösenden Dichters harren; ausgelassener kindlicher Übermut, der sein eigen Spielzeug zerstört, treibt ihn zurück, und die kalten Wasserstrahlen der Wirklichkeit kühlen ihn ab, dass ihm der orientalische Plunder vom Leibe fällt. Schadet nichts. Der Götterlieblich bleibt er doch: Die zertrümmerten Bleifiguren beleben sich ihm; dem Hüter des Gartens erstirbt das scheltende Wort auf den Lippen. Das Pfortchen wird sich einst wieder auftun, der Dichter wird abermals über die gol-

⁶⁾ Schreyer S. 2f. Interessant der Streit der allegorischen Frauen (Gewerbe und Tragödie) um den vierzehnjährigen Wilhelm im neuen 'Meister' (S. 91. 131). Vgl. E. Schmidt, 'Internat. Monatschrift' 1911 Sp. 54.

⁷⁾ Berichte des Freien Deutschen Hochstifts N. F. XVII, 1899 S. 16 f. 13 (Roethe). Vgl. R. M. Meyer in der Jubiläumsausgabe XX S. 267 f.

dene Brücke schreiten und den drei Huldinnen würdige Gatten verschaffen, selbst zufrieden mit der ewig beweglichen, immer neuen, seltsamen Tochter Jovis, der lieblichen Törlin Alerte. Heiterer Glaube an den Dichterberuf, verbunden mit der resignierten Gewissheit der Einsamkeit, der menschliche Grösse verfallen ist.

Wieder nach einer andern Auffassung wäre der 'Neue Paris' ein Versuch des schon gereiften Dichters, die Gestaltung seines Ehelebens mit Christiane sich und andern im rosigen Lichte verschönernder Poesie darzustellen. Alerte sei Christiane selbst, die Wolfgang zugestandene Geliebte! Alerte klimpert Tanzmelodien auf der Mandoline gar aufregend, so dass Wolfgang sich hingerissen fühlt, ihre Schritte zu begleiten, und eine Art Ballett mit ihr aufführt. Christiane tanzte ja leidenschaftlich gern, Anstoss erregend für die Weimarer. Dies Ballett sei einfach symbolisch die Ehe Goethes mit Christiane; es habe also mehr als ein Vierteljahrhundert gedauert. Für die drei andern Mädchen ergeben sich, da sie nicht für Wolfgang waren, derselben Auffassung zufolge die Namen nun von selbst: Friederike Lotte Lili! Lili sei die dritte, die am auffälligsten mit den Helden des Knabenmärchens werbende. Damit erweitere sich der 'Neue Paris' zu einem Präludium zu Goethes Liebesleben⁷⁾! Der Leser ist gern auf dessen Seite, der zuletzt gesprochen; er beachte aber: der Ausleger beschäftigt sich hier nicht sowol mit dem Werke, als an dem Werke (wie Goethe das einmal ausdrückt). Wir wollen aber eine gute, etwas versteckte Beobachtung nicht mit dem übrigen Schein-

⁷⁾ Morris, 'Goethestudien' II (1902) S. 90 ff. 96 ff. 101.

werk wegwerfen. 'Dass dem 'Neuen Paris' keine der drei Schönen bestimmt ist, sondern eine vierte geringere, das wäre doch, wenn es sich um ein frei fabuliertes Märchen handelte, eine sonderbare Umbiegung, ja Verzerrung des Parismotivs. Wir sehen nun, wie die eigenartige Erzählung durch Anpassung des überlieferten Stoffes an den Hergang der Dinge in Goethes Leben zustande gekommen ist: Goethe versammelt hier die Frauen seiner Neigung, wie der Landvogt von Greifensee⁸⁾!' Es ist daran soviel richtig: Wie immer die Beurteilung des 'Neuen Paris' ausfalle: erklärt muss werden, warum denn dem Helden nicht eine der drei Schönen höheren Standes, sondern eine vierte geringere zufällt.

Dies einige Meinungen über Goethes erste Dichtung; in Bündeln widerlegen sie sich besser. Die unausbleibliche Folge isolierender Betrachtung war das Falsche. So einfach das Richtige zu erkennen sein mag, der Weg dahin ist weit und erfordert Zeit. Es ist eben nicht wahr, dass der kürzeste Weg immer der gerade ist. Daran vermag ich nichts zu ändern.

II.

Im 'Neuen Paris' hat Goethe alles Suchen nach einem Sinnbilde, einem verkörperten Gedanken abgeschnitten schon durch die Bemerkung über seinen Erzählererfolg bei seiner kleinen Hörerschaft. Diese Sätze wollen ganz wörtlich genommen sein, wie später im zehnten Buche der Selbstbiographie, wo er von dem Melusinemärchen sagt, es verhalte sich zum 'Neuen

⁸⁾ Morris a. a. O.

Paris', wie ungefähr der Jüngling zum Knaben. Die Erinnerungen aus der Kindheit waren Goethen eine heilige Sache; weil sie so tief hinabgingen in die werdende Seele, waren sie gerade ihm auch desto zarter und empfindlicher. Den grossgewordenen Altklugen, die in sie sich nicht mehr zu finden wissen, sind Kindererinnerungen mit ihrem wunderbaren Spielzeug nicht verständlich. Solange Goethes wiederholte Versicherung, das Gedicht stamme aus seiner Knabenzeit, geglaubt wird, wie sie es muss, kann und darf niemand zu einer allegorischen Erklärung, zu der Rückverwandlung in einen Gedanken greifen; kein zehnjähriges Kind verlor sich je in das öde Spiel der Allegorie. Kinderträume fürchten sich vor dem Verstande der Menschen. Poesie, die blaue Wunderblume, wächst unbekümmert, bloss um ihrer Schönheit willen: sie will zu nichts nützlich sein und nichts bedeuten. Nehmen wir das Knabemärchen Goethes so, wie er es gibt. Und dann Achtung vor den still lebendigen, nach eigenen Gesetzen blühenden Knospen.

Alle Poesie will aus den Elementen ihres Werdens begriffen sein. Wer nichts als sich selbst hat, kann nichts geben. Ein eben erst in die Welt tretender Knabe kann die Welt nicht kennen, beim Erzählen nicht in den eigenen Busen greifen ganz allein. Der junge Mörike hat seine Märcheninsel Orplid, seine Welt der Phantasie, doch nicht ganz ohne Beteiligung der griechischen Mythologie ausgestattet⁹⁾. Das grösste Genie wird eintönig und leer, schöpft es, wie Klopstock sein Paradies, aus sich. Es ist Aufgabe geschichtlichen Erfassens, sich nach den Zeugnissen und den Quellen

⁹⁾ Maync, 'Mörike' S. 78.

umzutun. Urteile lassen sich nicht auf zufälliges Nichtwissen gründen.

Dem 'Neuen Paris' fehlt ein Abschluss der Erzählung. Das ist hier weniger spielende Willkür als ein natürliches Verhalten der dichtenden Knabenphantasie. Aus der Wirklichkeit über eine Wunderbrücke in eine reizende Feenwelt hinübergeführt, sieht sie sich unsanft und jäh in die wirkliche Welt zurückgebracht. So ungefähr umschreibt einmal Goethe selbst Vorgänge dieser Art (Grosskophita III, 5). Gerade das ganz Unvermittelte des Abbrechens spricht für den Kindeszustand des noch unfertigen Verfassers. Auch Goethes Abbild, 'der junge Meister', hatte seit der Kinderzeit viele dichterische Pläne, viele einzelne Szenen, angefangene Stücke eine ganze Schar, und fast nichts geendet; er findet das ganz normal, der Entwicklung gemäss (S. 83. 99). Nicht alle Knospen erschliessen sich zu Blumen. Der 'Neue Paris' ist Knospe, in der Knospe stecken geblieben. Zugleich aber, wie klug diese Halbheit! Der kleine Künstler versteht die Umstände, von denen er mehr ahnte, dass sie der schönen Wirkung des Ganzen hinderlich sein könnten, zurückzuhalten. Eine Fortsetzung wäre wol nur zum Schaden des Ganzen gewesen.

Dann hat der 'Neue Paris' das bei Goethe Auffällige, von allem Abweichende, dass er in den Rahmen des Frankfurter Lebens die Personen und die Welt eines altgriechischen Märchens hineinversetzt: wie die Insel im Meere schwimmt. Dabei wird nichts irgendwie vermittelt, nichts organisch verbunden. Eine hoch herumgezogene Mauer mit geheimnisvollem Pfortchen und Pfortner schliesst inmitten des Alltags die Menschen ab von dieser Märchenwelt, gibt äusserlich dem Märchen

die Freiheit, deren es bedarf. Während Goethe die Dichtungen seiner Reife ausserhalb seiner eigenen Erfahrung stellt, zeigt er sich im 'Neuen Paris' als unreif, eben weil ihm das seiner Reife charakteristische Merkzeichen, die Verlegung des geschilderten Hergangs aus seinem persönlichen Bereiche, noch fehlt. Sonst, indem er Ferrara verherrlicht, hat er Weimar im Auge; so immer in der Epoche seiner Vollendung. Aristoteles gibt dem grossgesinnten gereiften Menschen den Zug, dass er in vornehmer Zurückhaltung weder von sich noch über andere persönlich redet¹⁰⁾. Anders die Kinderphantasie gerade geweckter Kinder.

Kinderland, du Zauberland,
Hinter hohen Hecken,
Hinter dunkler Gartenwand
Spielt die Welt Verstecken!

Man sieht, wie unberechtigt die Behauptung ist, der Rahmen des Parismärahens sei Entlehnung (aus einem italienischen Roman, den Goethe später für seine Cellini-Biographie benutzte): schon die drei Dienerinnen um die eine Gebieterin beim Italiener, die zu den drei Gebieterinnen und ihrer einen Dienerin im 'Neuen Paris' doch nicht stimmen, hätten stutzig machen sollen. Sodann hatte der Knabe Wolfgang in einem seiner Lieblingsbücher von einem Zaubergarten gelesen: 'Das befreite Jerusalem, davon mir Koppens Übersetzung in die Hände fiel, gab meinen herum-schweifenden Gedanken endlich eine bestimmte Richtung. Ganz konnte ich zwar das Gedicht nicht lesen; es waren aber Stellen, die ich auswendig wusste, deren

¹⁰⁾ Nikomachische Ethik IV 8.

Bilder mich umschwebten. Besonders fesselte mich Chlorinde mit ihrem ganzen Tun und Lassen. Die Mannweiblichkeit, die ruhige Fülle ihres Daseins taten mehr Wirkung auf den Geist, der sich zu entwickeln anfang, als die gemachten Reize Armidens, ob ich gleich ihren Garten nicht verachtete.' Das Titelkupfer in J. Fr. Kopps 'Versuch einer poetischen Übersetzung des Tassoschen Heldengedichts', Leipzig 1744, zeigt Tasso kniend vor Apoll, um für sein ihm überreichtes Epos den Dichterkranz aus des Gottes Händen zu empfangen, in Gegenwart Vergils und Homers, des Dichters der 'Aeneis' und des Dichters der 'Ilias' und 'Odyssee', die Kränze tragen: dies Bild ist als das Urbild zum Eingang des Goetheschen Dramas schon erkannt. Bis in die goldenen Jahre der Kindheit reichen so oft hinauf Keim und Ansatz der Goethe-Dichtungen. Wir sehen vorgebildet den Mann wie in den Zügen so in dem Tun des Kindes. Der Zaubergarten Armidens blieb haften in der Phantasie des jungen Goethe! Fernando mit Stellas Locken spielend ist 'Rinaldo in Ketten'. Gegen Ende seines Brautstandes mit Lili schrieb er, am 14. September 1775, an Gräfin Auguste Stolberg als Antwort auf einen abratenden Brief von Frankfurt aus, unter anderm diese Sätze: 'Was Sie von Lili sagen, ist ganz wahr. Unglücklicherweise macht der Abstand von mir das Band nur fester, das mich an sie zaubert. Ich kann, ich darf Ihnen nicht alles sagen. Es geht mir zu nah; ich mag keine Erinnerungen. Engel! Ihr Brief hat mir wieder in die Ohren geklungen, wie die Trompete dem eingeschlafenen Krieger. Wollte Gott, Ihre Augen würden mir Ubalds Schild und liessen mich tief mein unwürdiges Elend erkennen und — ja, Gustgen, wir wollen

das lassen.' Ubald ist einer der beiden Kreuzritter in Tassos Gedicht, die von Gottfried entsendet und vom Magier über die Bedingungen des Gelingens unterwiesen, Rinaldo aus dem Zaubergarten Armidas erlösen; Ubald hält dem in Weiberknechtschaft Versunkenen, weibisch Geputzten den Spiegelschild vor die Augen¹¹⁾. Was liegt nicht alles in dem Vergleich, Lili-Armida in ihrem Zaubergarten Goethe-Rinaldo unwürdig verzaubernd: ein Zustand, aus dem ein zweiter Ubald ihn befreien soll! Worte von solcher Heftigkeit hat der Verstimimte über Lili nie wieder gefunden. Das Bild aber blieb weiter haften: Venetianisches Epigramm 3. 'Immer lehnt mein Haupt an ihren Knien, ich blicke Nach dem lieblichen Mund, ihr nach den Augen hinan. . . . Du scheinst paradiesisch zu ruhm, ganz wie Rinaldo beglückt.'

Von Friedrich des Grossen Kindheit schreibt Freytag in den 'Bildern aus der deutschen Vergangenheit' (IV S. 225): 'Wenn der reichbegabte Knabe mit der Schwester heimlich eine französische Geschichte las und den ganzen Hof in die komischen Charaktere des Romans undeutete, war zu sehen, wie seine Liebenswürdigkeit auf seine Umgebung wirkte.' Wie schon früh die Gestalten aus Dichtungen sich in sein Leben verwoben, hat hübsch auch Dickens erzählt: 'Es ist mir sonderbar, wie ich mich je in meinen kleinen Leiden damit trüsten konnte, dass ich meine Lieblingsecharaktere in dieselben versetzte. Ich bin eine ganze Woche lang Tom Jones gewesen. Ich habe, wie ich wahrhaftig glaube, meine eigene Vorstellung von Roderich Random

¹¹⁾ Das Bild von Lavaters Disputierkunst 'Dichtung und Wahrheit' III 14.

einen ganzen Monat lang in einem Zuge durchgeführt. Jede Scheune in der Nachbarschaft, jeder Stein in der Kirche und jeder Fussbreit des Kirchhofs stand in meinem Geiste in einer gewissen Beziehung zu den Büchern und stellte einen in denselben berühmt gewordenen Ort dar.' Der hessische Bauerdichter H. Naumann erzählt¹²⁾ von einem Schäferknaben seines Dorfes, wie er einsam auf dem Felde seinen kindlichen Träumereien nachhing, auch seinen kleinen Kameraden davon sprach und die weiss getünchten Wände seines Schlafraums mit Kohle ausmalte. Der grösste Bauernhof war ihm gar nichts dagegen. 'Jedes Bild stellte einen Ahnen seiner Familie dar, dessen Namen er vom Vater wusste. Da waren merkwürdige Männer darunter, Helden und Tierbändiger aus alter Zeit. Da war auch einer dabei, der hatte sich zu Lebzeiten unsichtbar und unverwundbar machen können, war kugelfest gewesen und glich dem gehörnten Siegfried aufs Haar. Es war eine wahre Lust, dem phantasie-reichen Erzähler zuzuhören. Das Schönste aber war das alte Märchenbuch — das erste, das mir je zu Gesicht gekommen ist. Bei Ellersch-Casper habe ich auch das 'Rötkäppchen' kennen gelernt, das natürlich auch zu Caspers Familie zählte und droben im Heimatwald seine Schicksale erlebt hat. Das 'Tischlein deck' dich!' hatte einst der Ellervater von der Reise mitgebracht, in Ellersch hinterer Kammer hat's noch gestanden, als Casper ein Wickelkindchen war, dann aber hatte die Mutter einmal ein Gespräch gehört und gesehen, wie die sieben Zwerge aus dem Hardeberge bei Nacht das 'Tischlein deck' dich' forttrugen. Der Casper hat mir

¹²⁾ Vom Heimatacker, Berlin 1906 S. 45 f.

hinter der Hecke im Pinsengarten alle diese Märchen von seinen Ahnen und Tanten, die zu verwunschenen Prinzessinnen geworden waren, davon das Dornröschen im Hillertshausen das schönste war, vorgelesen und mit phantasiereichen Bildern ausgeschmückt. Und wie hat mir Ellersch-Casper mit diesen Bildern meine eigene Kindheit verklärt, denn Dornröschen und Rotkäppchen, die Goldmarie und die sieben Zwerge waren fortan in meiner Nähe in den Wäldern der Heimat zu finden. . . . Im Hillertshausen, jener entlegenen, schattigen Wald-ecke, wo einst das 'versunkene Dorf' gestanden, dort lebte seine Märchenwelt auf. Im Geiste sah er das 'verwunschene Schloss', sah das Dornröschen, die erlöste Prinzessin zu des Schäfersknaben Füßen sinken, sah sich von goldbetressten Lakaien umgeben und als Prinz seinen Einzug im neuerstandenen Schloss halten. Im Offenhausen, hinter jenem alten Erdwalle, sah er die Ritter und Knappen ihre Rosse tummeln und den friedlichen Schaftreibern auflauern. Er sah sich als Gefangenen im Burgverliess und durch des Edelfräuleins Fürbitte als Befreiten an prunkender Festtafel. Am Weiher sah er die Nixen tanzen, im Hardtberge die Zwerge ihr Wesen treiben, und in stiller Abendstunde lauschte er dem wilden Jäger, der mit seiner Herde über die Kronen der Wälder dahinstob. Wunderbare Gebilde beschäftigten den Hirtenknaben auf der Heimatflur. Diese Jahre der Entwicklung wurden für den Casper bedeutungsvoll fürs ganze Leben.' So der hessische Hirtenknabe. 'Es ist ein Zug der Kindheit, aus allem alles machen zu können, sich die augenscheinlichsten Quiproquos nicht irren zu lassen', versichert der neue 'Wilhelm Meister' (I, 10). Goethes dichterisches Ebenbild, eben der Knabe Wilhelm des

Romans, wurde in seiner Phantasie selbst zu David, wenn er ihn auf dem Puppentheater spielte; nur dass er der proteusartigen Fähigkeit, sich beliebig anzupassen, bis zur Unkenntlichkeit sich zu verwandeln, allmählich nur noch für solche Rollen nachgibt, von denen er — wie bei Achill, Odysseus, Paris-Faust, Orest, Tasso, Egmont — empfindet, sie sind seines Geschlechts.

III.

Den Satz von den Bruchstücken einer grossen Beichte wird der Einsichtige auf das Märchen des ungefähr Zehnjährigen nicht anwenden wollen, durchaus den Irrtum aufgeben, als müsse, was immer der Dichter einzeln gestaltet, ausnahmslos von ihm irgendwie äusserlich erfahren sein. Wir sind in stande, mit unsern Mitteln die Schöpfung des Kindes noch nachzudenken, nachzuträumen, nachzuschaffen, in ihrer freien Schönheit zu erkennen und sie nach ihrem eigenen Wesen zu messen. Wer nur nicht den Dünkel hat, klüger als der Dichter selbst zu sein, wer willig sich der Poesie anvertraut, wird das Opfer an Eigenliebe reich belohnt finden. Es ist zu sagen: diese bunte Zauberdichtung mit dem geputzten Knaben, der bedenklichen Mauer unter den Nussbäumen, der Pforte, die sich von selbst auftut und sich nicht wieder finden lässt, dem Pfortner orientalischen Aussehens und katholischen Glaubens, den drei Göttinnen in rotem, gelbem und grünem Kleide, samt ihrer niedlichen Dienerin, der kleinen, auf Wolfgangs Fingern tanzenden Nymphe, dem südlich üppigen Wundergarten und seinen sprechenden Staren: dies mit Liebe erfundene Spiel der Seligen ist, wenn etwas, ein wahrhaftes Feenmärchen,

in welchem alle Schranken der Verstandeswirklichkeit für die Arbeit dieser noch so weichen, noch nicht bestimmten und schon so charakteristischen Knabenphantasie aufgehoben erscheinen. Unter den frisch hinausblickenden Augen des kleinen Dichters wird die Welt bunt und belebt, ein Gemisch aus altem und aus neuem Gut. Erfinden ist Vorhandenes neuordnen. Wir fragen nach dem, was der junge Dichter aus dem Überlieferten aufgenommen, aber auch nach dem, was er verschmäh't; denn eine jede poetische Schöpfung besteht besonders auch im Wegmeisseln. Gleich der französische Nymphenname *Alerte* 'Munter' tritt in seinem Charakter sozusagen persönlich auf. Solche Namen liebte der junge Goethe. In den 'Tagebüchern' S. 2 sagt er von dem nicht veröffentlichten Teil seiner Jugendlidung 'Hanswursts Hochzeit', er erschien deshalb leiter genug, weil die sämtlichen deutschen Schimpfnamen in ihren Charakteren persönlich auftraten. Die französische Sprachform aber ist eine Wunderlichkeit der Zeit, nicht Hinweis auf eine noch ungefundene französische Feenerzählung¹³⁾. Phantasie ungezügelt durch den Willen ist Traum, Traum stets Dichtung. 'Traum und Dichtergebilde sind eng miteinander verschwistert', sagt Hebbel, 'Träume sind es, an denen wir uns weiden in der Poesie,' Schiller. Träume nannten Dichter immer gern ihre Schöpfungen. 'Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig, die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere . . . sehe ich nun in Wahrheit . . . es ist alles, wie ich mir's dichte, und alles ist neu' jubelt der erste Brief aus Rom. Solche Träume sehr bestimmter Natur erwähnt

¹³⁾ Mayne in Heinemanns Goethe-Ausgabe X, S. 212. 214.

Goethe bedeutsam an Salzmann aus Sesenheim, Juni 1771: 'Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirkel von Freuden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag' ich mich manchmal, wenn sich mein Aug' in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet. Sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? Sie sind's, sie sind's! Ich fühl' es, lieber Freund, und fühle, dass man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte. Die Zugabe! die Zugabe! die uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit drein wiegt! Lieber Freund, es gehört viel Mut dazu, in dieser Welt nicht missmutig zu werden.' Das Traumhafte währte in Sesenheim fort, wie ein zweiter Brief an denselben Freund es ausspricht: 'In meiner Seele ist's nicht ganz heiter; ich bin zu sehr wachend, als dass ich nicht fühlen sollte, dass ich nach Schatten greife.' In Feengärten also hatte der Knabe sich hineingeträumt: diese Märchenträume schienen ihm an Friederikes Seite in Sesenheim verwirklicht. In diesen Feengärten kann unter den Gartenfeen die eine von ihm herzlich geliebte nicht wol gefehlt haben: ohne eine solche Beziehung würde ja dem Vergleich die Haupt- und Mittenseite, würde eben Friederike gemangelt haben! Er sah also in Friederike Alerte wieder, die Nymphe, und der ihn in das liebe Haus eingeführt, Weyland, musste ihm zu dem freundlich geleitenden Hermes werden. So wurde wenige Jahre später, als er am 'Egmont' schuf, seine stille Freundin Auguste Stolberg ihm zu Klärchen, Lili zur Regentin. Die im Sesenheimer Briefe erwähnten Feenträume seiner Knabenzeit sind nicht anders zu beurteilen als die Träume des Alters, als etwa die Meldung seines Reisetagebuches (27. Juli

1814 aus der Gegend von Schlüchtern): 'Des alten Fasanentraums gedacht.' Wie dieser eine Erinnerung an ein Traumerlebnis unmittelbar vor der Italienfahrt war, so haben wir in der Briefstelle des Zweiundzwanzigjährigen den wesentlichen Inhalt des Knabenmärchens sicher bezeugt und damit einen schönen Beweis, wie Keim und Knospe sich ausnehmen, aus welchem eine Blüte sich erschliesst. Dem jugendlichen Dichter liegen die Töne schon in den Saiten.

Alles sagt im Knabenmärchen Goethes eigentlich der Name 'Neuer Paris'. Erhöht durch Sage oder Geschichte macht ein so gewählter Name nicht nur Eindruck; er hüllt die Erzählung wie in eine goldene Wunderwolke. Es gibt Menschen, die ganz wundervoll zu ihren Namen passen, als hätten sie ihm angeprobt. Die Namen sprechen ihr Wesen aus wunschartig, und Wünsche sind wie Geister, wecken die Geister. Wieland schreibt am 21. Mai 1786 beim Antritt einer Reise in die Schweiz an Goethe 'Also lebe wol, Bester, und gib mir Deine guten Wünsche, als ebenso viel gute Schutzgeister, auf die Reise mit'. Die Personen der Novelle 'St. Joseph II', Joseph und Maria, haben, geleitet durch die heiligen Namen der Bibel, in ihre Lebensrolle sich eingelebt¹⁴⁾. Sonst hat Goethe zu verschiedenen Zeiten von der Neuen Sirene, dem Neuen Alkinous gedichtet, in den 'Xenien' vom Neuen Ovid, in der 'Claudine' vom Neuen Moses — dem gehörnten des Michelangelo — gescherzt. 'Vielleicht schieke ich Ihnen nächstens die Konfession dieses neuen Augustinus' schreibt er am 22. Juni 1808 an Reinhard über Fr. Schlegel, den Konvertiten, als er dessen Worte

¹⁴⁾ Goethe-Jahrbuch XII S. 267.

über die alleinseligmachende katholische Kirche in seinem indischen Werke gelesen. Moses Mendelssohn nennt er (an Jacobi, 1. Dezember 1785) den neuen Sokrates wegen gewisser an den athenischen Weisen mahnenden Neigungen, und von Klinger steht in 'Dichtung und Wahrheit' (III Kap. 14): 'Er vergass nie den Weg, den er im Leben zurückgelegt. Ja er suchte die vollkommenste Stetigkeit des Andeutens durch alle Grade der Abwesenheit und Trennung hartnäckig zu erhalten; wie es denn gewiss angemerkt zu werden verdient, dass er als ein anderer Willigis' — der Mainzer Bischof, der, eines Wagners Sohn, ein Rad im Bischofswappen führte — 'in seinem durch Ordenszeichen geschmückten Wappen Merkmale seiner frühesten Zeit zu verewigen nicht verschmähte.' In übermütiger Laune schreibt er an Pauline Gotter, Karlsbad 4. Juli 1810: 'Ihr Zimmer im „Walfisch“ bewohnt Himmel (Kapellmeister aus Berlin), und das ungeheure Meerwunder erstickt fast an diesem Neuen Jonas.' Im 'Neuen Pausias' hat er, wie im 'Neuen Paris', sogar sich selbst dargestellt. Pausias, nach Plinius (XXXV 11) — den Goethe im Vorwort erwähnt — ein Maler aus Sikyon, hatte seine Geliebte, eine Kranzbinderin, auf einem Gemälde abgebildet, wie sie Blumen wand. Der 'Neue Pausias' ist ein Dichter, der sein Blumenmädchen beschützt: durchsichtig Goethe und Christiane, das Blumenmädchen. 'Lasst mich einsam zu meinen Steinen dort unten eilen; denn nach solchem Gespräch (über die letzten Dinge) geizt dem alten Merlin, sich mit den Urelementen wieder zu befreunden¹⁵⁾. Dem gewählten Vergleichsnamen

¹⁵⁾ Dornburg, 29. April 1818 (zu v. Müller S. 22).

entspricht in allen diesen Beispielen, wie zu erwarten, das Wesentliche der Person. Es konnte also der neue Paris im 'Knabenmärchen' nicht etwa nur in gewissen Nebenzügen oder im Allgemeinen dem Paris der griechischen Dichtung ähneln. Gefordert wird das Hauptmotiv. Hier aber erwächst die Schwierigkeit; denn von Helena bemerken wir in diesem Goethe-Märchen nicht eine Spur. Weil im Zusammenhang dieser Märchenerzählung ganz von Helenas Gestalt abgesehen wird, kann als Verfasser nur der Knabe Wolfgang angenommen werden, schon nicht mehr der Jüngling, der wenig über zwanzig Jahre alt den ersten Faust-Plan entwarf: in ihm hatte Helena von allem Anfang an ihren festen Platz (Kap. IV). Faust heisst in diesem noch vorweimarer Plan auch seinerseits neuer Paris, aber schon als Helenas Gemahl, ganz anders als im Märchen. Die Benennung 'Neuer Paris' hat bei Goethe eine Wandlung durchgemacht: in der 'Helena' wird er auf Helena bezogen, im 'Märchen' nicht auf Helenas Person — also auf eine andere Geliebte, die wir zu suchen haben und sicher auch noch finden werden. Wir können aber nicht anders als erklären: eine der Alerste entsprechende Geliebte des Paris hat die Benennung des Märchens 'Neuer Paris' bezeichnen wollen. Welche das war, wo Helena wegfällt, davon wird später zu reden sein.

Die drei Göttinnen und Hermes, ihr Bote, und der (hier verdreifachte) Apfel: alles dies Entlehnungen aus der griechischen Erzählung vom Urteil des Paris! Und das geht weiter. Richtig ist gesagt worden, die einzelnen Elemente des Märchens konnte der Knabe schon aus seiner damaligen Lektüre schöpfen, aus dem ihm in einer freien Prosabearbeitung bekannten Inhalt

Homers und noch mehr wol aus dem Tasso¹⁶). Es wird wol bei Wolfgangs Zaubergarten sich jeder des Gartens der Armida erinnern. Tasso und Homer, die frischen Lebensquellen schon des jungen Dichters, zu denen er immer wieder zurückkehrt —, sind sie etwa schon im 'Knabenmärchen' vereinigt? Es ist doch wenig, zu sagen: der Knabe Wolfgang konnte die Elemente seines Märchens aus diesen ihm früh bekannten Stoffquellen zusammenbringen. Der Beweis, dass sie aus ihnen auch wirklich zusammengebracht worden sind, steht aus.

1. Die 'Nymphe' (bei Goethe zugleich Dienerin der drei 'Göttinnen') hat ihren Platz erst in der nachhomerischen Dichtung von Troja. Sie heisst dort Oinone. Goethe nannte sie um. Mit Oinone verlobt Paris in den Wäldern des Ida glückliche Zeiten, bis Hermes in Begleitung der drei Göttinnen zum Schönheitsurteil vor ihn tritt. Die Geschichte steht nicht in der 'Ilias', sondern — aus griechischer Poesie — in Ovids 'Heroiden' V und bei den Mythographen. Der Knabe hat sie bei Loen gelesen in der 'Neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten, insonderheit der bewährtesten Nachrichten von den Ländern und Völkern des ganzen Erdkreises, von einer Gesellschaft gelehrter Leute in einen geographischen und historischen Zusammenhang gebracht', Frankfurt und Leipzig, 1753 (VI, S. 237), einem Buch, aus dem er die troischen Geschichten zuerst, wie aus einem kümmerlichen Protokoll, kennen lernte. Die Übersetzung war mit Bildern der alten Heroen im französischen Kostüm versehen und verdorben. Obwol auch der Erzählerton dieser Abgeschmacktheit entsprach, gefiel ihm unsäglich die

¹⁶) O. Weissenfels, 'Goethe in Sturm und Drang' I S. 37.

auch hier nicht ganz zerstörte, weil unzerstörbare, Schönheit der Geschichten. Ein Exemplar, nicht das von Goethe selbst benutzte, befindet sich heute im Hause am Hirschgraben. Als die Philosophie der Griechen, diese Entdeckerin der ewigen Werte im Leben, dem Boethius im Kerker leibhaftig erschien, ihn mit einer Theodicee zu trösten, da war sie heruntergekommen; und dennoch traf ihr Blick ins Herz. Was sind Diktys und Dares, gegen die 'Ilias' gehalten, für erbärmliche Romane von den grossen Tagen vor Troja! So Loens griechische Helden in schlechten Kupfern von verwaschener Manier, roher Stoff, verrenkt der schöne Zusammenhang der Gestalten, ein Mittelding zwischen Form und Fratze. Und dennoch glommt unter dieser Decke etwas von der eingehüllten Kraft der unvergänglich strahlenden Gestalten. Beseligend war ihm ihre Nähe sogar schon in Loens Sammelei¹⁷⁾. Es versinken nach innerem Gesetze des Lebens nicht in der Kopie alle Werte des unsterblichen Werkes; dessen überlebender Funke dann da zündet, wo der Boden sich von Natur empfänglich zeigt. Bei Lehrern, unter deren Hand eigentlich alles zu Leder wurde, haben auf fähigere Schüler die griechischen Dichtwerke begeisternd gewirkt. 'Das Publikum kann immer noch Gott danken, wenn es den schwachen Abdruck von etwas Gutem erhält; der gute Abdruck von etwas Schlechtem mag in einem andern Sinne schätzbar sein' (an Meyer, 5. September 1809). Aus solchen Abdrücken gewinnt das Genie mehr, als der Pedant aus einem Museum von Originalen. Jedenfalls wirkten auf des Knaben Wolf-

¹⁷⁾ Herder nannte Loen einen elenden Koloss. Vgl. Hoffmann, 'Briefe Hamanns' S. 50.

gang Phantasie diese Vergrößerungen herausfordernd. So fand etwas später der junge Goethe in der Büchersammlung seines Vaters einen zur Fratze entstellten Spinoza. Er las daraufhin die 'Ethik' und fand, dass der verlästerte Atheist ein gotttrunkener Mann gewesen; die Ethik wurde ihm ein vielgeliebtes Buch bis an sein Lebensende.

2. Loen hatte sein Wissen von Troja wesentlich aus dem — Goethe gleichfalls früh bekannten — 'Panthæum mythicum seu fabulosa deorum historia' des Jesuiten Pomey (Frankfurt a. M., 1713) geschöpft; dieser wieder, wie sich leicht nachweisen lässt, teils aus dem hyginischen Fabelbuch, auch aus Vergil, teils aus dem XX. Götterdialog Lukians, der das Parisurteil beschreibt. Auf den Ton der Loensehen Darstellung, von der ich einiges mitteilen werde, hat grade auch Lukian — neben Pomey — bestimmend eingewirkt, z. B. da, wo von der Ängstlichkeit des Zeus gegenüber den drei Göttinnen und von dem schlechten Ruf der Aphrodite bei Hera und Athena die Rede ist. Auch das bescheidene Zurücktreten der andern Göttinnen betont Lukian (Dialoge der Meergötter 5), und endlich kennt er Oinone und Paris in Liebe verbunden schon vor dem Parisurteil, nur dass er Oinone nicht bei Namen nennt. Loen also schreibt:

Nachdem Paris herangewachsen war, verliebte er sich nach Schäfermanier in ein schönes Schäfermädchen Namens Oinone, welche einige zu einer Nymphe, andere zur Tochter des Xanthus und noch andere des Cedrenus machen, eines Flusses, d. i. eines kleinen Königs, der dem Flusse Cedrenus den Namen mag gegeben haben. . . . Paris zeichnete sich unter seinen Kameraden besonders aus.

Er war nicht nur ungemein schön, sondern besass auch eine ungewöhnliche Stärke. . . . Nicht weniger hatte er einen so guten Verstand, dass er die zwischen den Hirten vorkommenden Streitigkeiten auf eine gute Art zu schlichten wusste, ja dass Jupiter selbst ihn zum Schiedsrichter in der zwischen Juno, Minerva und Venus entstandenen Streitsache erwählte.

S. 238 f. erzählt dann das Loensehe Buch von der Hochzeitsfeier zu Ehren des Pelus und der Thetis, zu der alle Götter geladen gewesen seien.

Nur die Göttin Eris blieb davon ausgeschlossen. Diese im höchsten Grade erbitterte Göttin wusste sich bald des ihr angetanen Schimpfs wegen mit Nachdruck zu rächen. Mitten unter den annehmlichsten Vergnügungen dieser hochansehnlichen Gesellschaft liess sie einen goldenen Apfel auf die Tafel laufen, der mit den Worten bezeichnet war 'der Allerschönsten'. Mehr brauchte es nicht, um eine gewaltige Bewegung unter dem schönen Göttergeschlecht zu verursachen; weil eine jede auf dieses Geschenk rechtmässigen Anspruch zu haben vermeinte. Indessen erwiesen sich die übrigen himmlischen Schönheiten so bescheiden, dass sie ihre Ansprüche an die ansehnlichsten Göttinnen, nämlich Juno, Minerva und Venus, höflich abtraten. Diese drei Göttinnen sahen sich sogleich nach einem Richter um, der den Ausspruch tun sollte. Der Handel war einer von den zärtlichsten. Jupiter selbst unterstund sich nicht, denselben zu entscheiden. Er wies sie daher zu dem jungen Hirten Alexander oder Paris, und Merkur musste die Schönheitsprätendentinnen zu ihm auf den

Berg Ida begleiten. Sie erschienen, wie leicht zu erwarten, im schönsten Putze vor dem artigen Richter. Keine liess es an den schmeichelhaftesten Versprechungen fehlen, um ein günstiges Urtheil zu erhaschen. Juno, die gebietende Göttin über die Throne Herrschaften und Reichtümer, stellte ihm alle Schätze der Welt, die sie ihm geben wollte, in einem kurzen Begriff vor. Minerva wusste von nichts als von Verstand Weisheit Tugend Scharfsinnigkeit Wissenschaft zu sagen, welche alle eitlen Güter bei weitem übertreffen, womit sie ihn anfüllen wollte. Venus, die ihre eindringende Schönheit damals noch vermehrt haben mochte, versicherte, durch ihre Vermittlung ihm zum glücklichen Besitzer der Schönsten auf dem ganzen Erdboden zu machen.

Dazu VII, S. 7:

Juno und Minerva empfanden nach dem Vorgeben Vergils eben diejenige Eifersucht, deren sich eine wolerzogene und vernünftige Dame nicht eben vom höchsten Range zu unsern Zeiten schämen würde. Sie entrüsteten sich, als der Schäfer Paris ihrer Schönheit so nahe trat, dass er den goldenen Apfel einer solchen Göttin zusprach, welche sie vielleicht wegen ihrer nicht allzu regelmässigen Aufführung für verächtlich hielten.

3. Mit diesen Sätzen Loens wird die Ablängigkeit des 'Neuen Paris' von seinem Buche Tatsache. Nur zwei Züge des Märchens bleiben unberührt: Achills Kampf mit Penthesilea — eine schon damals, nicht erst durch Kleists Drama, aller Welt wolbekannte Geschichte — und die Rache des Flusses, ein dem von Goethe und von Schiller ganz besonders geliebten Ab-

schnitte der 'Ilias' nachgeformtes Motiv. Der Skamander, als Flussgott der gegebene Beschützer seiner Landeskinder, nimmt, wo Achill in seinen Fluten Lykaon und die Troer und die troischen Hilfsvölker hinmordet, Teil am Kampfe: er jagt, gefolgt von seinem Elemente, den tobenden, bis die andern Götter eingreifen und den ungleichen Kampf beenden, während Achill entkommt. Schiller bildete in den Kämpfen der 'Jungfrau von Orleans' anerkannt gerade auch diese Szene nach, und Goethe freute sich noch in späteren Jahren eines Gemäldes 'Achills Kampf mit den Flüssen', das er mit einem Preise zu krönen empfahl¹⁸⁾. Er bezeugt selber in 'Dichtung und Wahrheit', dass er alle diese Dinge aus der Prosa-Ilias Loens in den Bänden des Reisewerkes kennen gelernt.

4. So bliebe von Goethes 'Neuem Paris' übrig nur noch der Zaubergarten und der den kleinen Wolfgang strengfreundlich unterweisende Hüter orientalischen Aussehens und katholischen Glaubens. Dass das Christentum, das katholische, noch besonders betont wird, ist in dem zauberhaften Zusammenhange etwas fast Romantisches: Hermes und die Göttinnen und die Nymphe, dazu der katholische Orientale! Wie aber Armidens Garten, so stammt der Orientale aus dem Tasso; sein Urbild und sein Vorbild ist jener Magier, der die beiden zur Befreiung Rinaldos aus Armidas Armen anziehenden Kreuzritter mit allen den Bedingungen vertraut macht, deren es zu dem Unternehmen bedurfte — ganz wie hier Wolfgang auf den Alten angewiesen ist, ohne welchen ihm sogar der Eintritt in das Zauberreich verschlossen geblieben wäre.

¹⁸⁾ Tagebuch 1801. — Weimarer Ausgabe I 48 S. 28.

Homer und Tasso verbunden im Knabenmärchen, verbunden auch sonst bei ihm schon in jener Frühzeit des Werdens. Wenige Jahre später stellt er in einem Briefe aus Leipzig, am 27. September 1766, an die Vertraute seiner Gedanken, die Schwester, jene hohen Helden und Tassos Epos nebeneinander. Sie haben ihn auch später nicht mehr losgelassen sein Leben lang. Wie Homer und Tasso, so ist das im Grunde aus ihnen gebildete Knabenmärchen in seinem eigensten Wesen als sinnlich schöne Dichtung des genialen Knaben zu geniessen. Beim Genuss aber hat es noch nie gestört, wenn die Blumen und die bunten Sängere, die der Frühling aufregt in Feld und Wald, von Kennern verschiedenen Ländern zugewiesen werden.

IV.

Es wird wol gesagt, Goethe hätte von Anfang an die antike Literatur sich aneignen können, wenn er gewollt. 'Alle Wege dahin standen ihm offen. Dennoch trat sie ihm erst dann in sichtbarem Einfluss nahe, als er, an einem bestimmten Abschnitt der Entwicklung angelangt, durchaus geeignet dafür erscheint, diesen grössten aller Eindrücke als letzten und bleibenden auf sich wirken zu lassen¹⁹⁾.' Das war geirrt. Schon Classen hat das Richtige festgestellt. 'Ich glaube,' schreibt er (S. 17), 'wir dürfen es ohne Übertreibung sagen, dass, was der Humanismus des XV. und XVI. Jahrhunderts gewollt und erstrebt, aber unter dem hemmenden Einfluss theils überlieferter Formen und Gewöhnungen, theils der nach ganz andern Zielen gerichteten Bestrebungen nicht

¹⁹⁾ H. Grimm, 'Ueber Künstler und Kunstwerke' II S. 14.

durchzuführen vermocht hat: die harmonische Verbindung antiker Geistesruhe, welche das Menschenleben und die Natur mit gleicher Klarheit umfasst, mit der Wärme und Tiefe des Gemütes, die sich nach der Befriedigung der höchsten Bedürfnisse sehnt, sie ist in keinem neueren Dichter in dem Masse hervorgetreten und durchgedrungen wie in Goethe. Dass er diese läuternde und befreiende Kraft, die aus dem rechten Verkehr mit dem Altertum stammt, früh erkannt und sein Leben lang auf sich hat wirken lassen, das verdankt er, ausser den frühen Eindrücken seiner Kindheit, vor allem dem mächtigen Einfluss, den nach seinem ersten Hinaustreten ins Leben Lessings und Winckelmanns Schriften in ihrer vollen Frische auf ihn übten. Nicht Ernestis gelehrte Interpretation des Cicero, nicht des trefflichen Morus wohmeinende Belehrung, nicht Gellerts treulleisige Anweisungen und Korrekturen waren es, die ihm den Sinn für das Wesen des Altertums erschlossen; aber Lessings 'Laokoon' riss den achtzehnjährigen Jüngling 'aus den Regionen eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens' hin, und die enthusiastische Verehrung für Winckelmann, dessen Schriften mit hingebendem Eifer, wenn auch noch nicht mit völligem Verständnis studiert wurden, hielt ein reges Streben nach den höchsten Zielen wach. Das ist die wichtige, ja für sein ganzes Leben entscheidende Folge jener Leipziger Lehrjahre (1765—1768) gewesen, dass sie in ihm die Liebe und Ehrfurcht für die Herrlichkeit der alten Kunst und Literatur unzerstörbar befestigten. Die Jugend zur Jugend. Dass die Jugend bei den Griechen wohnt, steht im Herodot und in der 'Farbenlehre'. So hat auch Goethes Ebenbild Wilhelm, wie wir aus dem

neuen schönen Funde lernen können, schon als Knabe 'für die Antike einen geheimen Instinkt und alte Anhänglichkeit', aus denen heraus er darauf verfiel, bei seinen Puppenspielen 'die Miliz ins Antike umzuschaffen' (I, 9). Diesem Knaben war die Antike kein Fachwerk der historischen Kenntnisse, sondern das Reich der lebhaften Erinnerungen: Erinnerungen, wie sie Goethe auch aus den für den Königsleutnant hergestellten Gemälden aus der Iphigeniensage und der Trojasage geblieben waren²⁰). Die edle Stille des antiken Geistes ergreift nachhaltig gerade auch in jüngeren Jahren, ist wahrlich nicht bestimmt, den letzten Platz in der Reihe erziehender Eindrücke einzunehmen mitten in diesem Zeitalter des kalten Verstandes und der mechanischen Weltauffassung. Nur lesen freilich anders die Knaben Terenz, anders Grotius²¹). An Knebel schrieb Goethe am 10. März 1813 von einer jungen Schauspielerin, welche aus der Vossischen Homerübersetzung ihm vorgelesen: 'Diesen Kindermund wollte gar manche Stelle gar nicht kleiden, und doch waren diese Dinge zuerst für Kinder und für das Volk kalkuliert.' Michelangelos Erstlingswerk — er zählte damals achtzehn Jahre — würde, weil Muster durchdachter Komposition, wenn es ohne urkundliches Selbstzeugnis auf uns gekommen wäre, auf eine viel spätere Zeit seines Lebens gesetzt werden²²). Es ist jetzt erkannt, dass sich der werdende Künstler genährt und gebildet hat an den Figurengruppen römischer Sarkophage, dieser handwerksmässigen Vermächtnisse der Spätzeit, und

²⁰) Donner von Richter im 'Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts' 1904 S. 201 ff.

²¹) Ueber Webers elegische Sammlung der Hellenen (1826).

²²) K. Justi, 'Neue Beiträge zu Michelangelo' 1909 S. 10.

stofflich an den Gedichten und Mitteilungen der Humanisten. 'Michelangelo leugnete einen Lehrer gehabt zu haben. . . . Dann führte ihn der Zufall einmal in das medizeische Statuenkasino antiker Bildwerke, und nun will er da nicht wieder weg, betritt von Stund an kein Maleratelier mehr. Aber die Griechenbilder sind es, die es ihm angetan haben und die ihm bei der neuen Praxis behilflich waren' (Worte K. Justis nach Condivi, Michelangelos Vertrautem). Wie aus irgendeiner bescheidensten Gemme Michelangelo zu seiner ganz im Stil eines hervorragenden griechischen Grabreliefs gehaltenen Madonna auf der Treppe gelangte, wie er aus der kleinsten Kunst das grosse Werk ahnte und in seine Form zurückführte (Gemmen sind ja vielfach aus Reliefdarstellungen gemacht): so war es Goethen bei der Geburt verliehen, aus schwach geformtem Stoff die Schönheit herauszufühlen und herzustellen schon in der Knabenzeit.

V.

Je früher, je tiefer eine Vorstellung sich einprägt, je länger sie Zeit findet sich einzuleben, um so mehr erhält sie die Fähigkeit, eine Ausdrucksform zu sein, worin der Geist sein Neues mitteilt. Auch verträgt eine gute Geschichte oder fordert die Wiederholung. 'Die beiden Veroneser' und 'Romeo und Julia' benutzten dieselben Modelle. 'Das darf ich wol sagen: was ich in meinen Schriften niedergelegt habe, ist für mich kein Vergangenes, sondern ich sehe es, wenn es mir wieder vor Augen kommt, als ein Fortwirkendes an²³).

²³) An Rochlitz, 28. Juli 1829.

Sein Leben überschauend bekannte der hohe Greis, der Mensch könne seine Jugendeindrücke nicht loswerden. 'Mir drückten sich gewisse grosse Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, dass ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehn, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften.' Den homerischen Liebeshandel zwischen Ares und Aphrodite übersetzt er, ihn zur Ballade gleichsam zurückbildend (die sie wol eigentlich war), und zweimal formt er sie dann noch um in seinen 'Römischen Elegien'. Doch davon im III. Kapitel. Carstens hat den Besuch der Argonauten bei Chiron, in dessen Höhle sie dem Orpheus lauschen, dreimal gestaltet²⁴⁾. Die vier 'Mühlenlieder' sind Keim für die Erzählung von der 'Pilgernden Törin' in den 'Wanderjahren'. Die übermütiggenialen Burlesken der Jahre 1772 und 1773 sind gleichsam parodierende Vordeutungen grosser Szenen²⁵⁾. 'Im 'Pater Brey' spielt schon die wunder-

²⁴⁾ Schönbach, 'Lesen und Bildung' beobachtete dergleichen aus Anlass von G. Hauptmanns 'Versunkener Glocke' S. 258. Vom 'Grünen Heinrich' S. 151. Lange Zeit nach seiner ersten Veröffentlichung schöpft Keller aus dem Vorrat von Motiven, die dort nur angedeutet sind, und formt sie zu selbständigen Gebilden, wie z. B. aus dem Eitlen, Schiefgewachsenen der 'Narr auf Manegg' geworden ist. Er führt Stimmungsbilder, die zuerst nur schwach angelegt waren, später in satten Farben aus. So verfuhr der Dichter auch noch anderwärts; das dürftige Skizzchen der Therese Gut in 'Regula Amrain' wächst sich aus zu der volleren Gestalt der Frau Litumlei im 'Schmied seines Glückes'.

²⁵⁾ R. M. Meyer 'Goethe' 2 S. 140.

bare Gartenszene aus dem 'Faust' vor... , an Fausts Bibelstudien mahnt es, wenn Dr. Bahrdt die Bibel verdentschend am Pulte sitzt. Das 'Jahrmaktfest zu Plundersweilern' sieht dem bunten Treiben des Oster-spaziergangs ähnlich. So bildet jene Gruppe satirischer Dramen gewissermassen ein grosses Satyrspiel vor der Tragödie. Es ist kein Zufall, wenn hier in so seltsamer Entstellung Hauptszenen späterer Meisterwerke vorspukn. Auch im 'Grosskophta' sucht Goethe hochernste Motive im Stil der Komödie abzutun, die dann doch übermächtig tiefere Behandlung fordern und (im Faust) erlangen. Zu reich sprudelt seine erfindende und gestaltende Phantasie in diesen letzten Frankfurter Jahren; er kann ihre Anregungen nicht alle erfüllen. Da sucht er sich erst zu helfen, indem er sie verschwenderisch, fast frivol zum Fenster hinauswirft; dann regt sich das Gewissen, er sammelt sich, er spart und legt eine Vorratskammer an.' Der Knabe kündigt den Jüngling an und den Mann. Fesselnder kann keine Aufgabe sein als der Nachweis solcher Vorstufen. Das unbegreiflich Tiefe wird in manchen seiner Werke erst durch dies Mittel, durch aufgezeigte Entwicklungsstufen, begreiflicher. Das einmal liebgewonnene, lange Zeit fortgehegte, auch wol erneuerte Bild wogt hin und her viele Jahre im Innern immer wieder nach Gestaltung ringend. Wiederholte Spiegelungen nannte Goethe im Jahre 1823 diese an sich selbst beobachtete Erscheinung. Sie wird, wenn nicht allgemein, so doch gerade bei den Grossen unter den Dichtern wahrgenommen ²⁰⁾.

'Das Märchen' an sich, abgefasst in der Zeit der Dichterreife im Jahre 1795, pflegt ohne Beweis be-

²⁰⁾ H. Grimm, 'Ueber Künstler und Kunstwerke' 1865 S. 81.

trachtet zu werden als ein Ausdruck 'für die Anschauung des schon vollendeten Meisters über die Kräfte, welche die Welt bewegen, bilden und regieren'. Dem widerspricht eigentlich schon Goethe selbst in der das Märchen einleitenden 'Unterhaltung der deutschen Ausgewanderten'. Der Erzähler, ein betagter Mann, will, bevor er beginnt, 'auf seinem gewöhnlichen Spaziergang erst die sonderbaren Bilder wieder in seiner Seele lebendig werden lassen, die ihn in früheren Jahren oft unterhielten'. Nötig ist es nicht: sieht aber das nicht so aus, als wenn der Dichter auch diesmal schwankende Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt, Bilder frohen Sinnes der ersten Dichterzeit, versucht hat festzuhalten?

Das Märchen von der schönen Lilie stimmt, trotz seines unerschöpflichen eigenen Reichtums in der Anlage zum 'Neuen Paris' oder auch zur altgriechischen Parissage. Das ihnen Gemeinsame ist dies. In einen Feengarten mit wunderbaren Vögeln, wo das aller schönste Mädchen unter drei höchst lieblichen Begleiterinnen musizierend weilt, verschafft sich ein Liebender Einlass. Er passiert zu diesem Zwecke eine Zauberbrücke, die das eine Mal von sich selbst ordnenden Hellebarden, das andre Mal von einer willigen Schlange gebildet ist; beides echte Märchenmotive. Während eines Spielscherzes küsst oder will der feurige Liebhaber das Mädchen küssen; er wird gestraft und von ihr auf Zeit mit Gewalt getrennt. Im (unvollständig gelassenen) 'Neuen Paris' steht die Vereinigung des Paris mit Alerte irgendwie bevor, sie sollte durch den Vertrauten der Geliebten, den Kastellan, erfolgen, auf gewisse Bedingungen; im 'Märchen' wird sie durch den Alten mit der magischen Lampe sofort vollzogen. Und

wie die Schöne in der griechischen Sage den Paris (vgl. Kap. II), so bringt das schöne Mädchen im 'Märchen' den einst Geliebten zum Tode, wie diese überhaupt alles Lebendige durch Berührung tötet oder zu wandelnden Schatten macht. Das ist die unselige Wirkung dieser Schönheit. Soweit die Anklänge an Paris, die sich ausnehmen wie vereinzelte Edelsteine gelöst aus dem festen Gefüge eines wohlgeordneten Schmuckstückes, neu gereiht und mit anderen verbunden. Mag in dem 'Märchen' Allegorisches liegen (es fühlt jeder, dass etwas drin steckt, weiss nur nicht, was): ganz ist es aus dem Bedürfnis, Ideen allegorisch zu verhüllen, nicht hervorgegangen. Die Anlage entstammt dem 'Knabemärchen' und der griechischen Parissage. In den erweiternden Stücken können allegorische Absichten des Dichters ihren Ausdruck, aber nur in ihnen, gefunden haben. Goethe hat selbst am 27. Mai 1796 gegen W. v. Humboldt bestätigt, das 'Märchen' sei nicht ganz Allegorie. Das klingt nicht so scharf wie diese zur Einleitung dem 'Märchen' mitgegebene Warnung: 'Die Einbildungskraft muss sich, deutet mich, an keinen Gegenstand hängen, sie muss uns keinen Gegenstand aufdrängen wollen; sie soll, wenn sie Kunstwerke hervorbringt, nur wie eine Musik auf uns selbst spielen, uns in uns selbst bewegen, und zwar so, dass wir vergessen, dass etwas ausser uns sei, das diese Bewegung hervorbringt.' Wer so seine Worte wählt, wollte die Auffassung ausschliessen, dass eine die Bildermusik jener Dichtung bewegende Gesamtidee vorhanden wäre. Jeder Leser — schreibt Schopenhauer ²⁷⁾ — fühle sich fast notgedrungen, eine allegorische Deutung dazu

²⁷⁾ Parerga und Paralipomena II Kap. 18.

zu suchen; 'daher dieses auch gleich nach dem Erscheinen desselben von vielen mit grossem Ernst und Eifer und auf die verschiedenste Weise ausgeführt wurde: zur grossen Belustigung des Dichters, der keine Allegorie dabei im Sinne gehabt hatte. Man findet den Bericht hierüber in den 'Studien zu Goethes Werken', 1849, von Duentzer: mir war er überdiess durch persönliche, von Goethen ausgehende Mitteilungen schon längst bekannt.' Eine später aufgekommene Bildermaße aus der Zeit der Dichterreife hat sich durch den Stoff des 'Knabennmärchens' wunderbar hindurehgerankt, wie Prachtblumen des Spätsommers in einen ansehnlichen Busch bunter Frühlingsblüten eingestreut. Es ist nicht anders: neben dem fröhlich blickenden Kindergesicht schaut aus diesem 'wahren Universum der Phantasie' der Ernst des Mannes mit seinen grossen frommen Augen ruhend und ergreifend hindurch. Dass die Art der Behandlung im 'Neuen Paris', schlicht und einfach und weich wie sie ist, dass sein Inhalt nicht heranreicht an die Fülle und Leuchtkraft des andern Märchens, beweise ich nicht erst: es muss schon darum das Frühere, von beiden ein erheblich Früheres, gewesen sein, die Vorstufe zu jenem. Das 'Knabennmärchen' atmet Zukunft, führt aus der Niederung in die Höhe. Eine jede spätere Phase ist bei Goethe in irgendeinem Sinne die Frucht der früheren.

Unvermerkt sind wir durch das 'Knabennmärchen', d. h. den homerischen Paris-Helenastoff, durch die Jugendjahre in die Zeit der Reife des Dichters wie an einem festen Faden geführt worden. Die Knabeneindrücke, die ersten Erfahrungen der Kinderseele, entwickelten sich fort und fort. Die griechische Paris-Helenasage blieb der grosse Magnet für Goethe von der

Frühzeit bis in die letzten Tage seines reichen Lebens. 'Spät erklingt, was früh erklang.' Die 'Helena' im zweiten Teil des 'Faust' soll hier nur genannt sein (Kap. VI). Auch der Iphigenienstoff ist schon in früher Jugend von ihm ergriffen worden; das zeigt der neugefundene 'Meister', und unter den Bildern, welche für den Königsleutnant im Frankfurter Mansardenstübchen des Knaben von Seekatz gemalt wurden, befand sich ausser Achill unter den Töchtern des Lykomedes und Hektors Abschied von Andromache auch Abschied und Opferung Iphigeniens²⁸⁾.

²⁸⁾ Hering S. 203.

II.

GÖTZ

Wachend steht an der Schwelle der italienischen Renaissance von Donatellos Hand das jugendliche Heldenbild des heiligen Georg. Auch Goethes 'Götz' bezeichnet den Eingang einer neuen Zeit. Wie Goethe, hatte der Florentiner in sein Werk das stolze tiefechte Lebensgefühl einer edlen humanisierten Menschennatur einströmen lassen. Der Rittersmann vor Or San Michele und Goethes 'Götz' sind befreiende Taten, Offenbarungen an die Mitlebenden, beide geschaffen aus der Erinnerung an die Antike. Für den 'Götz' ist dieses erst zu erweisen.

Der Inhalt des 'Götz' erscheint wie 'Lear' und 'Cymbeline' aus zwei verschiedenen, sehr weit entlegenen Quellen zusammengesetzt, und diese wieder sind auf den weiteren Hintergrund einer grossen Staats- und Kriegsaktion gezogen, wie 'Lear' und 'Cymbeline'. Epischen Charakter und überströmenden Reichtum des Tatsächlichen auf dem engen Raume eines Dramas haben sie gemeinsam. Der 'Götz' atmet ganz und gar das Mittelalter, es kämpft und stirbt mit ihm. 'Meinem Sohne ist es nicht im Traume eingefallen', äusserte Goethes Mutter etwa zehn Jahre nach der ersten Niederschrift des 'Götz', 'seinen 'Götz' für die Bühne zu schreiben; er fand etliche Spuren dieses trefflichen Mannes in einem juristischen Buche, liess sich Götzens Lebensbeschreibung von Nürnberg kommen, glaubte,

dass es anschaulich wäre in der Gestalt, wie es vor Augen liegt, webte einige Episoden hinein und liess es ausgehen in alle Welt.' Das Wesentliche für die Stoffbeurteilung im 'Götz' steht schon durch dieses Zeugnis urkundlich fest. Nur sind die wenigen Episoden von Frau Elisabeth zu gering, besser, sie sind unrichtig eingeschätzt. Die Szenen und Personen, welche sie im Auge hatte, sind teils keine Zusatzstücke: vorbereitet durch flüchtige Erwähnung in der Selbstbeschreibung des Ritters, wie seine Familie¹⁾, wurden sie jetzt zu einer um die Person des Götz als ihre Mitte geschlossenen, innig verbundenen Gruppe. Teils aber sind die Personen des 'Götz' ganz ohne Vorgänger in jenen Aufzeichnungen und nichtsdestoweniger anerkannt der Kern und das Herz des Dramas als solchen. Maria die nonnenhaft spröde und unweibliche, Adelheid das sinnliche, alles berückende Weib. Zwischen beiden schwankt Weislingen, der Schwächling. Seinen Namen, bald Weislingen, bald Weisling, bald Adelbert von Weislingen, lässt Goethe von Seiten der Gegner mit Ironie behandeln. Sickingen erzählt über seine Werbung bei der von Weislingen verlassenen Maria: 'Ich wette, sie verglich mich mit ihrem Weissfisch. Gott sei Dank, dass ich mich stellen darf.' Die wetterfeste Erscheinung Sickingens sollen wir in unserer Phantasie gegen Weislingen setzen, ihn als un männlich, als weibisch denken. Auch als schön; 'ein schöner, ansehnlicher Herr' meint der Fuhrmann gleich in der Eingangsszene des Stücks, wogegen der Bauer abweisend: 'Der

¹⁾ Es muss beachtet werden: in Götzens Selbstbiographie, die ja Weislingen nicht kennt, ist ein gewöhnlicher Racheakt eines niedergeworfenen und dann in Haft (wie Weislingen) gehaltenen Gegners das Mittel zur letzten Katastrophe.

ist nicht breitschultrig und robust genug für einen Ritter, ist auch nur für'n Hof.' Wieder das Fräulein schildert ihn 'Freundliche lichtbraune Augen, blondes schönes Haar, und gewachsen wie eine Puppe'. Die spöttische Auslegung des Namens als 'Weissfisch' will dort gewiss die weisse Mädchenfarbe, das zarte Aussehen des Gegners charakterisieren. Wir haben in unserer Sprache das Wort 'Weissling' in verkleinernder Bedeutung. Aber 'Weissfisch' ist in Sickingens Munde höhnische Verdrehung, nicht der Sinn, den der Dichter bei der Wahl des Namens eigentlich verfolgte.

Ihr sucht die Menschen zu benennen
 Und glaubt am Namen sie zu kennen.
 Wer tiefer sieht, gesteht sich frei,
 Es ist was Anonymes dabei,

heisst es in den 'Sprüchen'. Kann man zweifeln, erstens, dass Adelbert von Weisingen und Adelheid von Waldorf in dem wiederholten Adel- und dem stabreimartig anlautenden W der Edelsitze eine doppelte Bindung besitzen und sinnfällig die Zusammengehörigkeit der Namenträger bezeichnen sollen nach urdentlicher Art? ²⁾ Aus dem jungen Goethe finden sich, sobald man nur Acht gibt, die Belege: Scapin—Scapine in 'Scherz, List und Rache', Söller—Sophie in den 'Mitschuldigen', Erwin—Elmire, Werther und sein Vertrauter Wilhelm, Wilhelm und sein Vertrauter Werner,

²⁾ Die Schreibung mit einfachem s berechtigt nicht an 'weise' — die falsche höfische Afterweisheit mit Wustmann (Goethes 'Götz' 1871) — zu denken: Spies, süs, Grüse, ich weis u. a. stehen alle im 'Götz'. W. Wilmanns in der Festschrift für das Gymnasium zum Grauen Kloster S. 244, der aber zu Unrecht den plumpen Gegner Huttens, J. N. Weisingen, heranzieht.

auch Claudine und Crgantino, der in der zweiten Bearbeitung und schon in dem Briefe vom 23. Dezember 1775 Rugantino heisst. Das so doppelt gebundene Namenpaar im 'Götz' redet eine deutliche Sprache. Goethe lässt die Namen seiner Personen gern 'reden', von der Haupteigenschaft ihrer Träger eine aufklärende Mitteilung machen, gibt, auch darin den grossen Dichtern der Zeiten gleich, unbefangenen den Sinn der gewählten Namen zu erkennen. Es wird wiederholt im Verlaufe dieses Buches auf seine Namensgebung zurückzukommen sein. Wie die natürliche Tochter des Herzogs ihre Bedeutung für Goethes Drama im Namen Eugenie 'hochgeboren' zur Schau trägt, so sollen doch wol Adelheid und Adelbert ihren hohen Adel und ihr Adelsbewusstsein als Fürstenfreunde durch die Namen zur Anschauung bringen, während Götz, ihr Gegner, sich mit den Bauern einlässt.

Alles was den Götz angeht, verliert sich ins Epische, atmet wie das Epische höchstes Lebensgefühl und ist aus der Freude an der Welt, aus der Bewunderung grosser oder doch merkwürdiger Menschen hervorgegangen. Das eigentlich Dramatische durchläuft in Weislingen und Franz, Maria und Adelheid seinen Kreis, während die Taten und die Leiden Götzens und der Seinen um jenen Innenkreis die Umwelt sind. Wenn Goethe, durch Zufall mit der Biographie Götzens bekannt geworden, den Entschluss fasst, sie für ein Drama mitzuverwenden, auch unverzüglich an die Arbeit geht und diese schon in wenigen Wochen beendet, so muss er die Kerngestalten des werdenden Stückes -- gleichviel unter welchen Namen -- in seiner Phantasie schon gehabt haben. Es folgt daraus, dass

Weislingen und seine Gruppe ihrer ersten Entstehung nach in Goethes Phantasie früher vorhanden waren, als der Plan zum 'Götz' im engeren Sinne: also vor November 1771, wo die Dramatisierung des Ganzen in Frankfurt ausgeführt ward. Möglich, dass Goethe Götzens Leben in Strassburg gelesen hat. Der Keim aber des Dramas als solchen, des Weislingen-Dramas, liegt in Götzens eigenen Lebensumständen nicht. Dies wurde erst in dem Augenblick vom Dichter ergriffen, wo in die Geschichte Götzens die Gestalten Weislingens, Adelheids und Marias, wie das Edelgestein der Mitte in die ihn hebende Einfassung, eingelegt wurden. Die Kunst fordert weise Verteilung des Stoffes; jedes Element, jede Gestalt soll an seinem Platze sich geltend machen mit ganzer Kraft im Guten und im Schlimmen. Weise aber war, was den Zentralgestalten des Dramas, Adelheid und Weislingen, an innerem Range fehlte, durch die Umgebung, durch die freie volle Menschlichkeit Götzens und Elisabeths, Lerses, Georgs und Martins, zu ersetzen. Die Verbindung beider Elemente, des dramatischen und des epischen, in den handelnden Personen, zu einem dramatischen Ganzen war am Ende des Jahres 1771 vollzogen.

II.

Beobachtung ist die Wurzel aller Wissenschaft. Es ist längst beobachtet, dass die Weislingengruppe in den drei Shakespeareschen Personen Antonius, Kleopatra und Oktavia eine gewisse Entsprechung hat; diese sind in der Hauptsache historisch. Oktavian und Antonius, Götz und Weislingen werden Todfeinde durch Kleopatra und Adelheid. Zwischen ihnen steht

die sanfte Oktavia-Maria, von dem Bruder Oktavian-Götz aufs zärtlichste geliebt, um der andern willen aber von Antonius-Weislingen verlassen. Das Verhältnis Weislingens zu Götz, erst wirklich freundlich, aber auch in freundlichen Zeiten von Weislingens Seite nicht ohne brennende Eifersucht, dann durch Weislingens Ehrgeiz getrennt, wieder durch die Schwester Götzens eine kleine Weile hergestellt und Adelheids wegen endgültig zerrissen — alles dies bietet Shakespeares Tragödie in dem Verhältnis des Antonius, der Kleopatra und der Oktavia. Zu dem äusseren Bau des Dramas im allgemeinen treten Bezüge im einzelnen, welche die Beeinflussung des 'Götz' durch Shakespeares 'Antonius und Kleopatra' sichern.

Die innere Organisation der Shakespeareschen Gestalten und ihrer Bezüge ist bei Goethe anders gehalten; trotz des Scheins sind die Menschen und ihre Erlebnisse wie ausgewechselt. Es ist wirklich nicht dasselbe, wenn zwei dasselbe tun. Einige Züge, nicht alle, mögen hier zum Beweise dafür vorgeführt werden, dass die Entsprechungen in Shakespeares 'Antonius und Kleopatra' und Goethes 'Götz' über die äussere Anlage trotz allem nicht hinausgehen. Oktavia und Maria sollen vermitteln, vermitteln auch eine Weile; aber wir fühlen ihnen gegenüber sehr verschieden. Oktavia, nüchtern und kalt, ist Witwe, gibt sich gelassen her zu einer rein politischen Heirat, welche Agrippa dem Antonius vorschlägt und Oktavian als Bruder leichtthin billigt. Die Ehe wird eilig vollzogen und skrupellos gelöst. Das geht Oktavian, nicht Oktavia an. Maria dagegen liebt wirklich den traurigen Gefangenen, sie liebt zum ersten Male, und war nie vergeben und nie versprochen. Götz gibt die Schwester dem wiedergewonnenen Jugend-

freunde nicht, um ihn wieder an sich zu ketten, sondern weil er Schwester und Freund beglücken will; daneben erfreut ihn die Aussicht und muss ihn natürlich freuen, dass Weislingen auch politisch auf seine Seite treten wird. In Goethes Personen arbeitet das Herz, in Shakespeares Personen hier lediglich der Verstand, wie in den geschichtlichen Urbildern derselben. Antonius sagt es und Aenobarbus sagt es auch, jener habe in Rom nur seinen Vorteil geheiratet; sie sagen aber auch, seine Liebe und seine Lust wohne in Ägypten. Damit treffen wir auf den zweiten wesentlichen Unterschied: Antonius ist schon vor dem Heiratsprojekt mit Oktavia rettungslos in den Banden der Kleopatra; vor dieser war Fulvia sein Weib, ein rechtes echtes Machtweib, ungebändigt, von welcher er selber sagt, die Welt lasse sich wol regieren, doch Fulvia nicht. An Entschlossenheit den Frauen gegenüber hatte es Antonius wahrlich nicht fehlen lassen: der schwächliche Genussmensch Weislingen war über alles Schöntun mit Frauen zu einer Verbindung nicht gelangt, als er sich in Marias sanften Augen, bezeichnenderweise während seiner Haft bei Götz, gefangen fühlte. Es ist berechnet, dass alle näher beteiligten Personen, geringe wie höchste, Antonius vergöttern. 'Dein Imperator bleibt doch ein Zeus', ruft Oktavians Soldat vor dem gegen Antonius treulos gewordenen Aenobarbus aus, der sich aus Scham über sich selbst und in ergreifender Reue das Leben nimmt. Oktavian hatte gesagt 'In ihm seht den Mann, der alle Fehler in sich fasst, die jedermann verlocken.' Worauf Lepidus 'Ich glaub', es gibt kaum Böses so viel, sein Gutes all' zu trüben; Denn seine Fehler wie die Sterne glänzen Heller in schwarzer Nacht.' Der grösste Widerspruch der beiden Dichtungen liegt in Verhältnis der

Kleopatra und der Adelheid zu Antonius und Weislingen. Die schöne, in Liebschaften aufgewachsene Kleopatra liebt, bewundert, vergöttert ihren Antonius 'den Mann der Männer, dem die Götter Fehler liehen, nur damit er ein Mensch sei'. 'Wenn er auch Gorgo gleicht von einer Seite, Ist von der andern er ein Mars.' Diese Worte spricht die Ägypterin nach Empfang der Meldung, dass Antonius sich mit Oktavia vermählt habe. Wie Omphale ihren lustgewaltigen Liebhaber, kleidet ihn Kleopatra in das Frauengewand, halb zur Demütigung und halb zum blossen Spiel in diesen mächtigsten Proportionen. Er ist ihr Herakles dem Zeusgeborenen gleich in seinen ungeheuren Taten und in seinem ungeheuren Sinnesgenusse und — fein berechnet auch dieses — aus Herakles Geschlecht: durch die Genealogie gewinnt Shakespeare den Vorteil, den herben Widerspruch in Antonius, welchen der rechnende Verstand nicht löst, hinstellen zu können als eine aus der höchsten Natur stammende Spannung. Nur scheinbar ist in dieser menschlichen Komposition ein Unbegreifliches, ein Unstetes; alles hat für den tief blickenden Dichter schon den Rhythmus eines aus Gegensätzen gespannten Ganzen angenommen. Dagegen ist Weislingen in allem der matte Schwächling, ein Schwärmer, der nichts fühlt, ein Krankhafter, der sich auf seinem Lager von der einen zur andern Seite wirft, in der Meinung, besser zu liegen. Adelheid will mit ihm wol in Ermangelung eines besseren Zeitvertreibes oder um durch ihn materielle Vorteile zu erzielen, eine Weile spielen, aber zum Manne möchte sie ihn nicht; er ist 'ein zu fauler Geselle, als dass sie ihn auf der Reise länger fortschleppen sollte'. 'Lieg! Lieg! Versteek dich unter den Boden, du Feiger! Es dürfen tausend

Herolde drei Schritte tausend Herausforderungen herabtrompeten, und du kannst in Ehren aussen bleiben.' Er ist von jeher der Elendesten einer gewesen, 'die weder zum Bösen noch zum Guten einige Kraft haben'.

Adelheid wirkt wie die elementare Natur, 'die wo sie schreckt, noch durch Erhabenheit entzückt und zum Verheeren selbst sich schmückt'. 'Natur, so freundlich grün sie auf der Oberfläche erscheinen mag, ruht doch, geht man nur tiefer herunter, überall auf schrecklichem Grunde, und Pan, zu dessen Tönen die Nymphen tanzen, hat auch eine Stimme, die alles zum Wahnsinn und zur Vernichtung treiben kann,' lautet ein schönes Wort Carlyles. Ein Paradies bedeckt die gluterfüllten Tiefen des Vulkans, und über dem dunkeln bodenlosen Katarakt spielt der schöne Friede des Regenbogens. Eben Goethe spricht einmal von einer schönen Frau als von einem 'weiblichen Vulkan, der alles versengt und verbrennt, was ihm in den Weg kommt'. Das Meer, so woltätig und so majestätisch schön, schleudert die nächste Stunde im Sturm den Schiffer gegen den Felsen. Adelheid ist Weislingen vorher nur von Hörensagen bekannt, Kleopatra des Antonius alte und wirklich einzige Geliebte im vollen Wortsinne. Adelheid mordet Franz den Buben, den sie verführt hat, und selbst Weislingen, den sie nie geliebt, sondern verachtet hat und leicht verlässt. Eine majestätisch schöne, geniale, mit Antonius bis zuletzt anscheinend auch nur spielende Buhlerin, hat Kleopatra angesichts des eigenen Todes, den sie der Schände der Gefangenschaft vorziehen will, dem Genossen, durch dessen Tod ihr die Welt 'ein Viehstall' geworden, einen Lobgesang angestimmt, wie er auch in der Poesie wol nie wieder

gesungen ist. Mit wunderbarer Gefühlseinheit kleidet Shakespeare Kleopatras Hymnus auf den Gott ihres Herzens in eine der Wirklichkeit entrückte Traumvision, er macht ihre Worte zu höherer Eingebung. Um Kleopatras willen war Antonius der ihm sichern Welt-herrschaft verlustig gegangen: sie aber hat ihn mehr als königlich entschädigt und unsterblich gemacht für alle Ewigkeit. Wir sind erschüttert, aber auch ver-söhnt. Denn auch in dieser Verworfenheit bricht noch in letzter Stunde wie aus einem nie verglommenen Feuer das Göttliche hervor, mit seinem Schimmer sie vergoldend. Oktavian spricht nur aus, was jeder empfindet 'kein Grab der Erde schliesst je wieder ein so hohes Paar'. Dagegen ist Adelheid, was Shake-speares Kleopatra nicht ist, Ehebrecherin und Mörderin, und wird von der Vehme hingerichtet.

Ein Machtweib vom gewöhnlichen Schlage, etwas Kleines wie die Eboli oder gar wie Julia Imperiali und Lady Milford, ist Adelheid dennoch nicht. Goethe hat sie anders als seine Ausleger und hat sie höher, ja aufs höchste eingeschätzt, wenn er bekennt, sich ernsthaft in diese seine Schöpfung verliebt zu haben und nicht los-gekommen zu sein: wie der Pygmalion der Fabel in die Statue, die er selbst gemeisselt. Der Dichter der 'Versunkenen Glocke' schwankt zwischen Mitleid mit Magda und seinem lichten Leben, dem lieblichen Rautendelein. Gott sei Dank, dass das Gute, die verlassene Unschuld, gefällt, aber begreiflich auch, dass die dämo-nische Schönheit gefällt. Der Dichter liebt seine Känder. 'Es ist wahr, was die verliebten Poeten sagen, dass kein grösseres Vergnügen sei als das Geliebte zu schmücken' Goethe an Bettina Brentano, 22. Juni 1808. Goethes Liebe zu seiner Adelheid, zum sinnlich Schönsten, hat

etwas Hellenisches. Schönheit von Sittlichkeit zu trennen fiel dem Hellenen unsäglich schwer; die Besten unter ihnen — vor Sokrates — waren bereit, im Körperlich-schönen das Geistigschöne, das Gute, wenn auch verdunkelt, voranzusetzen, das unter der Hülle nur eben geweckt zu werden brauchte, um Liebe zu entzünden. Das Schönste war hier das Heiligste, Religion Liebe der Schönheit. Es war eine naive Zeit, die Schönheit zum Kennzeichen des menschlichen Wertes machte und selbst über die Forderungen der Sitte erhob. Die Natur ist weder sittlich noch unsittlich, folgt ihren eigenen Gesetzen, ihren in tiefstes Geheimnis gehüllten Lebenstrieben. Es war erst und es ist immer wieder etwas zu überwinden, um zu der Einsicht zu kommen, ein schöner Körper könne auch eine hässliche Seele bergen. Der Triumph der Kunst ist, die gemeine Sinnlichkeit in eine höhere zu verwandeln, so dass von jener die Spuren zwar zurückbleiben, aber kaum stören. Wie man leicht findet: auch diese Adelheid ist ein hohes Lied auf die Schönheit, aber auf eine solche, von der Gott Vater selbst beklagt, dass sie nicht aus Laune und Leidenschaft, sondern aus Tücke in den Dienst der Verworfenheit gestellt sei: 'als du gemacht wurdest, wetteten Gott und der Teufel um ihr Meisterstück.' Sie ist der lieben, an jedem Tage neuen Sonne gleich, unter der es sofort jedermann wol wird, zugleich aber der blendenden, alles verzehrenden Flamme. 'Gott, machtest Du sie so schön, und konntest Du sie nicht gut machen!' 'Ich find' Euch wie einen Engel, der sich in eine Gesellschaft verdammter Geister herabliess, sie zu trösten' spricht Sickingen. Er hatte Adelheid im wilden Wald in schauriger Nacht in all der grünflammenden Umgebung des nassen glänzenden Gezweigs unter Zi-

geunern gefunden, vom Sohne des Hauptmanns stürmisch geliebkost; und nun vergisst auch er sich, obwohl grade er genug schon von ihrer Verderblichkeit aus allernächster Nähe weiss als Götzens Freund, als Mariens Gemahl. Diese Schwäche Sickingens ist für den inneren Zusammenhalt des von Adelheids Zaubergestalt magisch beherrschten Dramas unentbehrlich, so notwendig, wie die beinahe bis in die Einzelheiten Goethe nachgebildete Szene in Mörikes 'Nolten'. Auch einer der Mörikeschen Helden trifft unter entsprechenden Verhältnissen und mit gleicher Gegnerschaft unter Zigeunern ein Gebilde eigenster Schönheit, das für alle Beteiligten das Unglück wird. 'Sickingen. Sehr edle Frau, ich finde Euch in fürchterlicher Gesellschaft. Adelheid. Sie ist menschenfreundlicher als sie aussieht. Und doch, edler Ritter, erscheint Ihr mir wie ein Heiliger des Himmels, erwünscht wie unverhofft. Sickingen. Und ich finde Euch wie einen Engel, der sich in eine Gesellschaft verdammter Geister herabliess, sie zu trösten.' Das schöne Bild stammt zuletzt aus Wielands platonisierendem Roman. Wenn Agathon (XVI S. 192 II.) den Archytas 'nach Beendigung der Geschäfte des Tages in der Vorhalle seiner Wohnung an den Strahlen der untergehenden Sonne so traulich im Kreise seiner Kinder und Freunde sitzen sah, schien er ihm oft weniger ein angesessner Bewohner dieser Welt als ein Wesen höherer Art, ein den Menschen gewogener Genius zu sein, der sich freundlich zu diesen guten Seelen herabgelassen, um sie durch die leise Einwirkung seiner Gegenwart in der Liebe und der Weisheit und der Tugend zu befestigen und dadurch für jede schöne Freude des Menschenlebens desto empfäng-

lieber zu machen'. Wie wenn Goethe hätte zeigen wollen, wie die Empfindung für das seelische Schöne und die Empfindung für das sinnliche Schöne ineinander überzugehen vermögen, ein Gemeinsames haben, verwendet er in seinem vielbewunderten Hymnus auf Platon noch einmal das Wielandsehe Muster³⁾. Adelheid ist ein lasterhaftes Weib, weich und ruhig, eine elegante, eine kunstvolle, eine perfide Art; alles aber ist getaucht in unwiderstehliche Anmut. Das anscheinend Unmögliche und wahrhaft Ungeheure — in diesem Bilde wird es möglich, und auch für uns fast liebenswert. Die Natur hat Adelheid so gemacht: Kann die Giftblume, die so unschuldig leuchtende, dafür, dass sie den Tod bringt? Der Wille zum Bösen als solchem fehlt Adelheid etwa wie der homerischen Helena: sie können ihrer Natur nach nicht anders. Adelheid ist wie Helena ein Hymnus auf die Allgewalt der Frauenreize, denen beinahe alles Männliche erliegt, Alt und Jung, Hoch und Niedrig, im 'Faust' wie im 'Götz' und ähnlich schon im Homer, welchen Goethe während der kurzen Frist der Ausarbeitung des Götzdramas so wenig wie während des langen stillen Austragens des Stoffes vorher aus dem Sinne gelassen; aus den Augen vielleicht⁴⁾. Franz, der Bube, den Weislingen liebt wie seinen jüngeren Bruder oder Sohn, fühlt in seiner prachtvollen Schilderung der schönen Frau, was den Dichter macht: ein ganz von der Empfindung volles

³⁾ Davon im Kapitel XI.

⁴⁾ So wird behauptet. Mancherlei Lektüre schillert durch im Götz. 'Wir Menschen führen uns nicht selbst; bösen Geistern ist Gewalt über uns gelassen, dass sie ihren höllischen Mutwillen an unserem Verderben üben' klingt paulinisch in Weislingens Munde. Genannt wird der 'Theuerdank', auf welchem (nach Wilmanns

Herz; 'sieht man sie an, so ist es, als ob man in der Frühlingssonne stünde!'

III.

Alles Neue in seinem 'Götz' konnte Goethe selbst erfinden. Dem Genie ist kein Ding unmöglich. Aber auch das Gegenteil lässt sich denken. Seien wir vorsichtig und lernen wir an den Tatsachen. Wer wollte sagen, dass die Otilie der 'Wahlverwandtschaften' nicht eine ureigene Schöpfung Goethes sein könnte? Dennoch hat sie vom Stofflichen manches der Heiligen des Elsass abgenommen. Goethe, der ihren Berg und ihre Kirche von Strassburg aus als Student bei einer Wallfahrt gesehen, schildert: 'das Bild, das ich mir von ihr machte, und ihr Name prägte sich tief bei mir ein. Beide trug ich lange mit mir herum, bis ich endlich eine meiner späteren, aber darin nicht minder geliebten Töchter damit ausstattete, die von frommen und reinen Herzen so günstig aufgenommen wurde'. Die Otilie der Dichtung wurde durch die Heilige der Legende bis in Einzel-

schönen Funde in der 'Festschrift für das Gymnasium zum Grauen Kloster', 1874, S. 248) die Verse im Gedichte 'Ilmenau' beruhen:

Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal,
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.

Der lockende Vorwitz und der lauende Unfall stehen dort allegorisch als die Hauptleute 'Fürwittig' und 'Unfallo', und auch dort handelt es sich um Jagdszenen. 'Ihm allein mit seinem Kummer im Gespräche lassen', sagt er einmal. Wilmanns will auch Benutzung von Hottens Dialog 'Räuber' für die Schilderung der Rechtszustände und des Olearius nachweisen, denkt sich auch die Figur Liebetrauts dort vorbereitet (S. 237).

heiten bestimmt. Beide Ottilien wachsen unter Fremden freudlos auf, werden in eine unmögliche Liebe gezogen, bringen schuldlos über die Ihrigen entsetzliches Unglück. Sie suchen zur Sühne in reiner Selbstlosigkeit, im bescheidenen Dienen und in frommer Demut den Ersatz. Die eine gründet ein Mädchenkloster, die andere widmet sich der Erziehung der weiblichen Jugend. Sie enden beide mit ewig unerfüllbarer Sehnsucht in schneidendem Weh. Heilige Märtyrerinnen scheiden sie von der Erde. Im Hungern sind beide Ottilien geradezu erfinderisch; beide bereiten sich ihre Grabkapellen, schmücken sie mit ihren Bildern, neben den Särgen stehen die Reliquienschreine: die Heilige hatte einen solchen von einem Gottesmanne bei der Taufe erhalten, Goethes Ottilie barg darin die Geschenke aus ihrem Liebesleben. Und an einem Wunder fehlt es auch bei Goethe nicht: durch die Berührung der toten Herrin glaubt sich die Dienerin Ottiliens von ihrer Gemütszerstörung geheilt; mit ihr glaubt es das Volk und wallfahrtet zu ihrer Kapelle, ganz wie zu einer Heiligen. Entlehnung liesse sich also gleichfalls denken. Näher angesehen, wird die Entscheidung wol für diese andere Möglichkeit fallen müssen. Denn, was wir bei Shakespeare und sonst vermissen, das steht, samt der Auffassung von der verderblichen Frauenschönheit im 'Götz', beisammen in der Geschichte von Paris Helena und Oinone wieder bei Loen (VI S. 245); zum Teil haben wir den Wortlaut schon S. 35 ff. kennen gelernt. Da Goethe aus jenem Buche gerade dies so früh in sich aufgenommen und selbständig verarbeitet hat: ist es nicht richtig zu sagen, er habe nach demselben Stoffe, welchen er zu seinem 'Neuen Paris' früh als Knabe gestaltete, auch die Weislingen-Gruppe (unter

Mitbeteiligung der Shakespearischen Gestalten (Antonius, Kleopatra und Oktavia) zusammengebildet? Kein Ton ist von Goethe je angeschlagen, der nicht später wieder hätte erklingen können. Sie klangen nur nicht alle gleich stark zu der gleichen Zeit. Das muss ein Kenner dieses Dichters sagen: ein Früheres, für das Goethe einst eingetreten mit Herz und Verstand, hat er nie wieder ganz ausgeschaltet. Es ist wie mit den Bäumen, die ihre Jahresringe ansetzen: die spätere Phase ist die Frucht einer früheren (S. 42 ff.). J. Möser, dem jungen Goethe eine gewichtige Stimme, nennt einmal die Zeit des Faustrechts in Deutschland die, worin unsere Nation das grösste Gefühl der Ehre, die meiste körperliche Tugend und eine eigene Nationalgrösse gezeigt habe; persönliche Kraft und Tapferkeit haben sich in jenen Zeiten, ähnlich wie in der Welt des Homer, und wie es jetzt Rousseau verlange, frei bewegen und betätigen können, überhaupt individuelle Mannigfaltigkeit und Vollkommenheit, welche doch einzig und allein eine Nation gross machen können⁶⁾. Hier war Mittelalter und die homerische Welt in einen inneren Zusammenhang gebracht an einer Goethe bekannten Stelle. Das Allgemeine also entspricht zusammengefasst. Bei den Einzelheiten kann man schwanken. Loen schreibt:

Als Paris starb, bekam Helena Deiphobus, der tapferste Prinz des Priamns nach dem Hektor. Man beschuldigte sie, dass sie nicht nur den Griechen Troja verraten, sondern auch den Deiphobus dem Menelaus in die Hände geliefert habe, der dann denselben auf die grausamste Art

⁶⁾ Weissenfels, „Goethe in Sturm und Drang“ I S. 252.

hinrichten liess (Vergil VI und andere). Menelaus sah diese Verrätereï, welche Helena an Deiphobus begangen hatte, als ein recht besonderes Zeichen ihrer noch stark glimmenden Zärtlichkeit gegen ihn an und söhnte sich wieder völlig mit ihr aus, ob er schon vorher völlig willens gewesen war, sie bei dem Untergang der Stadt Troja mit eigener Hand hinzurichten (Pausanis V 18,3 nach Euripides u. a.). Er brachte dieselbe, nachdem sie acht Jahre miteinander in der Irre herumgeschweift waren, nach Sparta zurück, woselbst sie aufs neue eine sehr vergnügte Ehe sollen geführt haben. Man muss jedoch auch gestehen, dass einige Schriftsteller dieser Vereinigung gänzlich entgegen sind. Dazu die Anmerkung:

Pausanias gedenkt einer Bildsäule des Menelaus, worauf derselbe vorgestellt wird, als ob er die Helena mit dem Degen verfolge. Der Dichter Euripides in seiner Troade (Troades V 876 ff.) lässt die Helena beständig mit ihrem Gemahl zanken und keifen.

Etwas ausführlicher VII S. 486:

Helena vergalt dem Deiphobus, ihrem nunmehrigen Gemahl, der sie nach dem Tode des Paris als der tapferste erhalten, seine Liebe gegen sie mit sehr schlechtem Danke. Denn als das schlaue Weibsbild sah, dass es mit Troja auf die Neige ging und dass es mithin, wenn die Griechen sich der Stadt würden bemeistert haben, gefährlich für sie ablaufen möchte, suchte sie sich bei ihren Landsleuten, besonders aber bei Menelaus, ihrem alten Gemahl, wieder einzuschmeicheln. . . . Sie versteckte, da er schlief, dessen Schwert und übrige

Waffen und führte darauf selbst Menelaus und Odysseus zu ihm in das Zimmer. . . . Nach dem Tode des Paris geriet Helenus mit seinem Bruder Deiphobus in einen Streit wegen der Helena, welche ein jeder unter ihnen zur Gemahlin haben wollte. Als Deiphobus sie erhielt, verdross jenen das dermassen, dass er Troja verliess und sich auf den Berg Ida begab, wo er seinen Verdruss durch die Einsamkeit zu vertreiben suchte.

Helena schwankt in dieser Darstellung zwischen ihrem Urbild und dem Zerrbild, zwischen Göttin und Teufelin. Loen verbindet Elemente verschiedenster Herkunft, die ebenso in Goethes Weislingen-Drama versammelt sind.

Ein genauer Vergleich der Selbstbiographie Götzens von Berlichingen mit Goethes Drama hat gezeigt, dass der Dichter Züge, Erlebnisse, Schicksale verschiedener Menschen auf eine Gestalt vereinigt und so das Ganze straffer zusammengezogen und die Möglichkeit gewonnen hat, die Haupthandlung seines Gedichts rasch und stetig zu entwickeln⁶⁾. Es ist oft zu sehen, dass, was von zwei handelnden Personen in einer und derselben Geschichte in der Quelle erzählt war, die dichterische Phantasie in eine Einheit zusammenzog. Nach Uhlands schöner, grundschaffender Behandlung des 'Herzog Ernst' (S. 172) ist eben damit, dass der Kaiser zugleich Otto und Konrad, der knieende Pilger zugleich Heinrich Liutolf Ernst, die fürbittende Frau die historische Mathilde Adelheid Gisela ist, ist gerade damit, dass in einem Namen verschiedene geschichtliche Personen sich kreuzen, dass der Verräter Heinrich

⁶⁾ Weissenfels S. 263, 265, 267.

der sächsischen, der getreue Werner der fränkischen Kaisergeschichte angehört, das Gesamtbild ein ideales: dargestellt wird Geist und Charakter der langen vielbewegten Zeit. Die auflösende Betrachtung solcher Gestalten führt zu sehr wertvollen geschichtlichen Ergebnissen in allen Literaturen. Sie muss auch dann vorgenommen werden, wenn Sicherheit nicht zu gewinnen scheint.

Erstens. Weislingen besitzt Züge, die bei Loen theils dem Paris theils dem Deiphobus angehören. Adelheid bereitet Weislingen den Tod, um Sickingen zu gewinnen; so Helena kalten Blutes dem Deiphobus, um Menelaus wieder zu erhalten, während im übrigen Paris und Weislingen die verwandten Naturen sind, so schön wie schwach, Schatten, leicht hinüberzuziehen zu den blendend schönen Frauen.

Zweitens. Loen macht Fehler. Pausanias, den er nennt, ist nicht gegen die Wiedervereinigung des Menelaus und der Helena, sondern er sagt nur, dass Menelaus Helena mit dem Schwert verfolgt habe — bei der Eroberung der brennenden Stadt, wie wir sinngemäss ergänzen werden, nicht erst, wie Loen annimmt, zu Hause in Sparta, um Helena dort zu töten. Loen gerät hier durch das Mittel voreiliger Auslegung oder flüchtigen Abschreibens auf eine Fassung, welche vereinzelt allerdings entgegen der sonstigen Sage in den von ihm selbst zitierten 'Troerinnen' des Euripides steht. Hier ist Helena von den Griechen in Troja gefangen, vom Heere schuldig befunden und dem Menelaus zur Vollstreckung übergeben worden, falls er Gnade nicht üben wollte. Nun vollzieht sich eine Art Gericht, der Redekampf vor Menelaus, in welchem Hekuba die Anklage, Helena die Selbstverteidigung

führt. Für unsere Zwecke ist wichtig, dass in der Anklagerede der Hekuba die Ermordung des Deiphobus neben die Untreue von Menelaus gestellt ist und ihren Eindruck zunächst auch nicht verfehlt. Menelaus erklärt, Helena auf einem andern Schiffe, als er benutzen werde, nach Sparta schaffen zu wollen: die Voraussetzung übrigens zum dritten Akt des zweiten Theiles des 'Faust'. Wie in den 'Troerinnen' des Euripides, auch bei Loen, das griechische Heer Helena zum Tode wegen Ehebruchs verurteilt, so die Vehme Adelheid, auch sie wegen Ehebruchs und Gattenmordes.

Drittens. In der Einsamkeit des Waldgebirges, wo Paris ausgesetzt von seinen durch einen Traum beunruhigten Eltern, bei Hirten aufgewachsen war und nun selbst die Herden hütete, gesellte sich zu dem Verlassenen die liebliche Oinone, sie erwiderte seine Liebe, bis Paris zum Schiedsrichter im Schönheitsstreit der drei Göttinnen berufen und mit Aphrodites Hilfe Helenas Gemahl wird. In der ländlichen Zurückgezogenheit bei Götz und den Seinen gewinnt als Gefangener Weislingen die Neigung der stillen lieblichen Maria, bis ihn die Botschaft aus der grossen Welt und die Aussicht auf den Besitz Adelheids aus diesem Idyll herauslocken ins Unglück — wie den Paris. Und wie zuletzt Oinone den einst geliebten, nun todeswunden Paris aufsucht, ohne ihn retten zu können, ähnlich Maria.

Viertens. Helena liebt Paris nicht, bereut bald, wie Adelheid, ihren Schritt, zeigt ihm in dem Gespräch im III. Buch der Ilias, welches Loen (VII S. 79 f.) nacherzählt, ihre Verachtung und geht nach seinem Tode sofort die Ehe mit seinem Bruder Deiphobus ein, dessen entsetzlicher Tod bei der Eroberung Trojas ihr Werk ist: eine Tat wie die Vergiftung Weislingens.

Helena führt in der troischen Schreckensnacht den Menelaus in das Schlafgemach ihres jetzigen Gemahls, um den sorglos Schlummernden dem sicheren Tode zu überliefern (aus Vergil VI 493). Mit Abscheu wenden wir uns von diesem Weibe weg, welches wir in der 'Ilias' mit höchster Teilnahme, mit Liebe betrachten.

Fünftens. Helena ist in diesen antiken Schilderungen aber nicht bloss zum Entsetzen grausam, sie ist, wie Goethes Adelheid, dämonisch schön: ihrer Schönheit gegenüber ist alles einfach wehrlos, Priamus und die troischen Greise und alle Söhne des Priamus. Des Paris Sohn von Oinone, Korythus, eine spätere Erfindung, die Loen sich ebenfalls nicht entgehen lässt, lockt Helena zum Ehebruch und in den Tod: Paris ertappt und ersticht das eigene Kind: eine Figur wie Weislingens Bube Franz.

Sechstens. Adelheids Gespräch mit Weislingen, der Ausdruck ihrer Enttäuschung, erinnert nach Ton und Inhalt an das homerische Gespräch der Ehegatten nach dem verunglückten Zweikampf des Paris mit Menelaus. Auch Weislingen war Götzen damals unterlegen. In beiden Fällen schliesst sich an die Niederlage des Weiberhelden die Szene im Frauengemache: ein um so wirksamerer Kontrast, als beide Paare nur durch Treubruch zusammengekommen sind.

Endlich Götzens Traum. Götz träumte in der Nacht vor der von ihm dann gebilligten Verlobung Weislingens mit Maria, er gäbe Weislingen seine rechte eiserne Hand, und dieser hielte ihn so fest, dass sie aus den Schienen ging wie abgebrochen: 'Ich erschrak und wachte darüber auf. Ich hätte nur fortträumen sollen: da würde ich gesehen haben, wie du mir eine neue lebendige Hand ansetztest.' Götz glaubte also an

die Wahrheit des Traumes, bringt sich aber um alles Bedenken durch die Annahme, dass er zu früh aufgewacht und so um die andre, die günstige Hälfte des Traumes, gekommen sei. Er wird nicht einen Augenblick stutzig; später muss er die Stimme des Schicksals, die ihn vor Weislingen in dem für alle entscheidenden Augenblick mit Recht gewarnt habe, anerkennen. Wirklich hat Weislingen Götzens Kraft gebrochen, äusserlich, weil er seinen Sturz eingeleitet und durchgeführt, und innerlich, weil er ihm den Glauben an menschliche Treue benommen; 'Treu und Glauben, du hast mich wieder betrogen!' Das Traumbild selbst, der ausgerissene Eisenarm, will bildlich verstanden werden; in Wirklichkeit beraubt Weislingen seinen Freund und jetzigen Schwager Götz des Armes nicht. Götz legte Gewicht auf den Traum: dreimal, in bedeutenden Lebensmomenten erinnert er sich dieser Vorhersage seiner Zukunft. Weislingen war ja sein alles gewesen von Jugend auf. Als ihm die rechte Hand vor Nürnberg abgeschossen ward und Weislingen seiner pflegte und 'mehr als ein Bruder für ihn sorgte', da hoffte Götz, Weislingen werde künftig seine rechte Hand sein; 'und jetzt trachtet Ihr mir noch nach der armen andern', sagt er, die Traumerzählung vorbereitend. Dann der Hinweis auf den Traum nach der Verlobung Marias mit Weislingen, die Deutung im günstigen, aber auch im falschen Sinne. Und zuletzt im Unglück die richtige Auffassung Sickingen gegenüber: 'O, das deutete der Traum, den ich hatte, als ich Tags darauf Marien an Weislingen versprach. Er sagte mir Treue zu und hielt meine rechte Hand so fest, dass sie aus den Arnschienen ging wie abgebrochen. Ach, ich bin in diesem Augenblick wehrloser, als ich war, da sie mir vor Nürn-

berg abgeschossen wurde. Weislingen! Weislingen! Neben diesen Traum von Weislingens Untreue tritt jetzt jener Traum derselben antiken Dichtung von Troja, welcher Priamus vor Paris warnen sollte. Darüber las Goethe bei Loen (VI 2 S. 236 f.) folgendes: 'Hekuba, die Gemahlin des Königs Priamus zu Troja, hatte vor der Geburt des Paris einen bedenklichen Traum. Es kam ihr nämlich vor, als ob sie eine Flamme gebäre, welche ganz Troja in Brand steckte und verzehrte. Die Wahrsager deuteten diesen Traum dahin aus: Der Sohn, mit dem die Königin schwanger ginge, würde, wenn er auf die Welt käme, eine Ursache der Verwüstung des Königreichs werden. Die Königin kam nieder, und man setzte das gefährliche Kind auf den Berg Ida, wo es fünf Tage lang von einer Bärin unterhalten wurde. Nachher erzogen die Hirten diesen Knaben und nannten ihn Paris.' S. 240 wird dann erzählt, wie Paris durch ein zufälliges Zusammentreffen, das hier gleichgültig ist, von den Seinigen erkannt und von Priamus mit Freuden in sein Haus genommen sei. 'Dieser gute König glaubte, das Orakel müsste sich geirrt haben. Denn selbiges hatte, wie er es verstanden, gesaget: Dieser sein Sohn würde vor seinem dreissigsten Jahre dem trojanischen Reich den Untergang zuziehen. Da nun der Prinz dieses gefährliche Alter bereits überstiegen hätte, so würde der Ausspruch weiter keine Folgen haben.' Hekubas Traume wird Folge gegeben, während der Traum Götzens höchstens die allgemeine Stimmung zu verdüstern bestimmt sein kann. Paris aber ist recht eigentlich Trojas Brandfackel: wie fällt, dagegen gehalten, der nicht ausgerissene Arm im 'Götz' ab, der nichts sein soll als ein Stimmungsbild, Hekubas Traum ist ein mächtig ergreifendes Mittel.

Sein Weislingendrama hat Goethe also wol aus der Verschmelzung zweier Vorlagen geschaffen. Er benutzte für seine Neuschöpfung die Shakespeareschen Gestalten des Antonius, der Kleopatra und der zwischen Bruder und Gatten stehenden Oktavia, ausserdem den homerischen und unhomerischen Paris, Helena und Oinone und Oinones Sohn von Paris, diesen für Weislingens Buben Franz, ungefähr so, wie sie ihm aus dem Loenschen Werke und dessen Quellen (Homer Euripides Vergil) im Gedächtnisse hafteten.

Dabei hat er geändert. Während Helena den schlafenden Gatten (Deiphobus) den Feinden wehrlos in die Hände liefert und durch sie vernichten lässt, bedient Goethes Adelheid sich eines von der Zigeunerin erhaltenen Sympathiezaubers von verzehrender Wirkung: einer in fliessendes Wasser zu werfenden Rache-puppe oder dergleichen. Dasselbe Mittel wendet sie gegen Franz den Buben mit demselben Erfolg an. Dieser finstere Aberglaube (die Poesie des täglichen Lebens kann man ihn diesmal nicht nennen) war und ist besonders bei den Romanen seit den ältesten Zeiten gebräuchlich, auch in der Literatur gern benutzt. Jetzt wird auch die Notwendigkeit der Zigeunerszene für den Zusammenhang klar: damit die Katastrophe, Weislingens und Franzens Vernichtung, vollzogen würde, war eine Zauberin (die Zigeunerin) einzuführen; denn nur Hexen verstehen unfehlbar die Teufelskunst. Auch d'Annunzio hat in seinem 'Herbsttraum' für dieselbe Handlung die Hexe auf die Bühne gebracht⁷⁾. So geriet Goethe auf die geniale Nachtszene im wilden

⁷⁾ Ausgezeichnet darüber Skutsch in den 'Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft' für Volkskunde (Festschrift) XIII—XIV, 19 1, S. 523—551.

Wald: 'die Kunst Goethes feiert ihren höchsten Triumph, wo in das Dunkel der Waldnacht und des Zigeunertreibens die glänzende Adelheid tritt' ⁸⁾). Diese Nachtszene hat noch eine Folge. Adelheid wird zur Verbrecherin durch das Höllenweib, die Zigeunerin. Das mildert. Im Homer mildert sich Helenas Verhalten durch das Eingreifen der Liebesgöttin (Ilias VI 164). Adelheid zückt nicht selbst den Dolch, mischt nicht das Gift. Die Idee geheimen Höllenzaubers, der vom Erdboden weghaucht der Verwesung entgegen, ihr unter Grausen beigebracht, hat blitzartig gewirkt; die Hexe trägt die Schuld. Der unwiderstehliche Naturtrieb heisser Sinnlichkeit, gepaart mit dem Willen zur Macht, treibt sie nun ihre Bahn, vor der sie schnell das anfängliche Grausen verliert; so sind alle Sachen, wenn sie in die Nähe treten, alltäglich. Weislingen und Franz fallen durch den fressenden Zauber der Hexe. Zum Ehebruch also hat Adelheid den Mord gefügt, und so erleidet auch sie, feierlich verurteilt zu doppelter Busse, doppelten Tod, durch den Strang und dann noch durch den Dolch.

IV.

Das ist das Schicksal grosser Schöpfungen, dass ihr Wesen sich nicht leicht wiedererkennen lässt in der Umformung zu neuen Gestalten. Und doch liegt darin gerade auch das Erhebende, dass Lebendiges nicht untergeht. Der 'Götz' ist eine neue 'Ilias', wie der 'Guiscard', entstanden wie die 'Ilias'. Das sehen wir jetzt wol, wenn wir wollen.

⁸⁾ Weissenfels S. 329.

Die 'Ilias' Homers beruht auf der Entführung der Helena nach Troja; sie ist der Grund des grossen Krieges. Das ist, wie bekannt, Nachbildung einer älteren Fassung des Helena-Raubes: Theseus entführte das Königskind von Sparta nach Attika. Beide Male erzeugt der Frauenraub den Kampf: dort die Dioskuren, Helenas Brüder, gegen Theseus und Athen, hier Menelaus und die Griechen gegen Paris und Troja. Troja trat durch einen Dichterwillen, durch einen Verstandesakt an die Stelle der attischen Burg; die homerische Sage ist erst aus der andern durch Übertragung gemacht. Keinen Augenblick wird sich ein Dichter besinnen, wenn es ihm so liegt, aus dem einsam durch das Land streifenden Burgherrn einen Heerführer zu machen. Aber dann ist durch die zugleich erschütternde und erhebende Aussicht auf die grossen Weltbegebenheiten im Hintergrunde alles um eine Stufe höher gehoben und durch eine grosse Kluft vom Alltäglichen geschieden. Die individuellen Vorgänge knüpfen sich dadurch an das Allgemeine und Wichtigste an und tragen das Gepräge der ewig denkwürdigen Zeit⁹⁾. So hängt auch Homers 'Ilias' durch tausend Fäden mit dem ganzen Menschenleben zusammen, von dem sie ein Stück ist. Wirklich mündet hier jede einzelne Empfindung ein in den Strom grosser bewegender Mächte, und es eröffnet sich eine von allem Kleinen geläuterte Welt, kein Idyll, das der Idealität ermangelt, weil es die Wirklichkeit will.

Die Sage von dem jungen Theseus, der sich aus Sparta die Braut raubt und um sie mit ihren Brüdern zu kämpfen hat, wurde, als ein Dichter die Entführte

⁹⁾ A. W. Schlegel, 'Kritische Schriften' I S. 57.

zum Ehegemahl des Menelaus aus eigenem Willen machte, zum Epos, einem immer frischen, als wäre es von gestern und heut. Was hat nicht Homer — er wird dieser Dichter gewesen sein — aus Helena gemacht, verschwendet alle Schätze eines reichen Herzens: denn er liebt mit seiner ganzen unbefangenen Sinnlichkeit das unheimliche Geheimnis dieser Schönheit. Das Übel nur macht eine Geschichte, das Gute keine. 'Er will ein Weib schildern, so entzückend schön, dass jedes sittliche Urteil vor ihr verstummt. Ihm ist zu Mute wie jenen Greisen von Troja, die auf den Mauern sitzend das Verderben bejammern, das um eines Weibes willen über ihr Volk kam — und da die Unheilvolle plötzlich unter sie tritt, wagen sie doch nicht zu zürnen, so schrecklich packt sie der Anblick der schönen Helena.' Nach der überzeugenden Darlegung Viktor Hehns 'Über Hermann und Dorothea' (S. 52 ff.) steht es mit der Gestaltung dieses grunddeutschen Epos so. Die anmutige Geschichte zwischen Bürgersohn und Emigrantin hat sich in Wirklichkeit im Jahre 1732 in Gera begeben, wohin ein verworrener Zug vertriebener Salzburger sich gewendet. Es war eine kleine Familienangelegenheit, in kleinen Verhältnissen in der kleinen thüringischen Stadt vollzogen. Goethe verallgemeinerte nicht bloss die Personen zu idealen Typen deutscher Tüchtigkeit: er verlegte den Tatort aus dem kleinen Thüringen in einen rheinischen Ort, änderte die ganze Welt der Sitten dementsprechend ab und ersetzte die im Ganzen nicht sehr bedeutende salzburgische Religionszwistigkeit durch die französische Revolution, 'welche in ganz anderem Grade die Privatexistenzen erschütterte und von deren ergreifenden, das heterogen gestimmte Gemüt

des Dichters zerrüttenden Eindrücken er sich soeben zur Freiheit der Betrachtung wieder erhoben hatte'. Die fieberhaft atmende Sphäre des grossen Weltgeschehens umgibt und trägt den kleinen Einzelvorgang empor. So wurde im 'Götz' das uralte, fertig überlieferte homerische Motiv neu eingestellt in eine merkwürdige Epoche der deutschen Vergangenheit. Das Gemüt ist national, Auge und Ohr und der Verstand sind Weltbürger.

Es muss ein bedeutender Dichter gewesen sein, der in die schon fertige troische Dichtung die dort fremde Oinone eingefügt. Dass Oinone nicht vor dem Ende des fünften Jahrhunderts nachzuweisen ist, kann Zufall sein. Aus vielen Analogien ist bekannt die traurige Erzählung von dem Geliebten einer Fee, einem, der in den Armen einer andern ihr die Treue brach und mit dem Leben büsste. So vergeht sich Daphnis, der von einer Nymphe geliebte Hirte, mit einer Königstochter und stirbt, da ihm die Nymphe nicht helfen will. Das Gleiche geschieht dem Paris. Als er, sich und seiner Familie noch unbekannt, auf dem Ida, wohin er ausgesetzt war, einsam die Herden hütete, hatte ihn Oinone liebgewonnen. Die kräuterkundige Nymphe hätte ihn vor der Wirkung der philoktetischen Giftpfeile retten können. Sie will ihn aber nicht heilen. Als sie später ungestimmt dennoch kommt, ist es zu spät. Man sieht die Übertragung auch daran, dass z. B. die Daphnissage fest und sicher in sich zusammenhängt, während die innere Fügung der Geschichte von Paris und Oinone nachlässt. Das Wesentliche und Besondere ist, dass die Nymphe den Daphnis trotz seiner nicht scheinbaren, sondern wirklichen Niedrigkeit liebt,

während Oinone, auch Göttin, weiss und wissen muss, dass der Geliebte nicht niedriger Hirte, sondern der Königssohn des Landes ist. Wir wissen von zwei Fassungen. Die ältere kennt Paris und Oinone auf dem Ida und ihre Störung durch Helena. Da geht Oinone nach Kebrene zurück, in ihre Heimat. Paris kommt um, verwundet von Philoktet, da Oinone die Giftwunde zu heilen ablehnt. Die spätere — auch von Loen wiedergegebene, durch ihn dem jungen Goethe bekannte — Fassung enthält ein neues, ungemein wirk-sames Motiv. Aus dem erschütternden neunten Gesang der 'Ilias', der Geschichte des Phoenix, wurde dem (anscheinend schon vor 400 v. Chr.) von unbekannter Hand erweiterten Bestande der Erzählung eingefügt die Gestalt des Korythus. Sohn der Oinone und des Paris, wird ihm von der leidenschaftlich erregten Mutter (wie in der 'Ilias' dem Phoenix) befohlen, dem treu-losen Gemahl die ghasste Konkurrentin zu verführen und zu verleiden. Paris aber entdeckt das Paar und tötet, ohne ihn zu kennen, den eigenen Sohn. So lebte die Geschichte um 200 v. Chr. in einer novellistischen Prosadarstellung. Der junge Dichter hat die verwandt-schaftliche und jede Beziehung des Buben zu der Ri-valin der schönen Frau beseitigt, aber den Buben gelassen als ihr willensloses Werkzeug.

III.

HOMER

Der junge Goethe schrieb i. J. 1771 zum Shakespeare-Tag: 'Erst Intermezzo des Gottesdienstes, dann feierlich politisch, zeigt das Trauerspiel einzelne grosse Handlungen der Väter dem Volk mit der reinen Einfalt der Vollkommenheit, erregte ganz grosse Empfindungen in den Seelen, denn es war selbst ganz und gross. Und in was für Seelen! Griechischen! Ich kann mich nicht erklären was das heisst, aber ich fühl's und berufe mich der Kürze halber auf Homer und Sophokles und Theokrit, die haben's mich fühlen gelehrt.' Homer die Frühlingssonne des griechischen Tages! Goethe hat für Weimar die wundervollen Rotstiftblätter von Asmus Carstens, darunter das Bild 'Homer in Person den versammelten Griechen aller Stände und jeden Alters seine Lieder singend', neben anderen kostbaren Blättern angekauft und so für Deutschland erhalten. Wie schwer der Funke der Natur zu bergen, möchte man unter die durch Homers Vortrag erregten Gestalten des Bildes setzen. Aus jeder Gestalt spricht das Entzücken anders. 'Fatto con l'anima' liesse sich schicklich auf Carstens Werke anwenden, ein selbengewordenes und desto köstlicheres Verdienst nach Goethe im 'Winckelmann'. Die individuelle, in Stillen tätige Seelenkraft machte Carstens zum gegebenen Bildner homerischer Szenen; die Abwesenheit alles Mechanischen war seine Grösse.

'Mit dem, was anderen Leuten genügt, kann ich

nicht zufrieden sein,' sagte einmal der Knabe Wolfgang zu seiner Mutter. Die Welt hielt sich an die überzierlichen französischen Kulturwerte, an eine kraft- und saft- und seelenlose Poeterei: Goethe hat von allem Anfang an den Genius verkündet. Mancherlei Grössen rühmt der Tag, die vergehn mit dem Gelärme des Tages; was belebend fortwirkt in den Gemütern durch die Jahrhunderte, steigert den Wert mit den Zeiten. Ein solcher ragender Gipfel ist Homer. 'Altvater' nennt der junge Goethe ihn zärtlich. Es bringt der Genius, der immer naive, mit seinen Geschöpfen das Geschlecht weiter als Millionen berechnender Menschen.

Homer vergass sich selbst, sein ganzes Leben
War der Betrachtung zweier Männer heilig,
Und Alexander in Elysium
Eilt den Achill und den Homer zu suchen.
O, dass ich gegenwärtig wäre, sie,
Die grössten Seelen nun vereint zu sehen.

Alexander der Grosse wollte, so las Goethe, der seinem Ebenbilde dem Tasso jene Verse leiht (I 3), im Plutarch, schon als Knabe Achill sein; ist er nicht das Ideal des griechischen Jünglings geworden, den wir so, wie er die Erde verlassen, wandeln sehn unter den Schatten? Er schöpfte aus der 'Ilias' die Begeisterung zu seinem Lebenswerke. Dieser Alexander, der die Völker gehindert, ihrer nationalen Barbarei wieder anheimzufallen und das Bewusstsein des Weltzusammenhangs gerettet hat: in das Schmuckkästchen des überwundenen Perserkönigs legte er sein Ilias-Exemplar! So stand zu Homer, dem Grundbuch aller Humanität, dieser Held. Und Goethe? Er hat die Einwirkung Homers auf sich während seines ganzen Lebens selbst

bezeugt, bewusst oder unbewusst bei jedem neuen Lesen ihn inniger bewundert: wie es ja zu geschehn pflegt, dass man für die, die man am innigsten kennt, bei jeder Rückkehr andere und bessere Augen mitbringt. 'Lese ich nun den Homer, so sieht es anders aus als vor zehn Jahren' an Zelter, 8. August 1822. Kaum je hat er seit Strassburg, ja seit dem ersten Lesen der Übersetzung Loens Homer ganz aus den Augen gelassen. Wo er das zu sagen scheint, wie während der Arbeit am 'Götz' zu Salzmann, 28. November 1771 'Mein ganzer Genius liegt auf einem Unternehmen, worüber Homer und Shakespeare und alles vergessen worden. Ich dramatisiere die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes', oder nach Jahren (14. April 1798) an Charlotte Schiller 'Vor die schöne homerische Welt ist gleichfalls ein Vorhang gezogen und die nordischen Gestalten, Faust und Kompagnie, haben sich eingeschlichen' — handelt es sich um ein Nachlassen, nicht um ein Aufgeben. Schiller gegenüber fällt das schöne Wort: 'Man wird durch die homerischen Gedichte doch immer gleich wie in einer Montgolfiere über alles Irdische hinausgehoben und befindet sich wahrhaft in dem Zwischenraum, in welchem die Götter hin- und herschwebten.' Es überrascht nicht, das gleiche Bild allgemein von aller wahren Poesie zu vernehmen (III 13), die sich dadurch ankündigt, 'dass sie als ein weltliches Evangelium, durch innere Heiterkeit, durch äusseres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien weiss, die auf uns drücken. Wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen und lässt die verwirrten Irrgänge der Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen. Die muntersten wie die

ernstesten Werke haben den gleichen Zweck, durch eine glückliche geistreiche Darstellung so Lust als Schmerz zu mässigen.' Das Bild braucht er auch bei seiner Schilderung des Strassburger Münsters: er steht frei auf der Platte, 'es ist völlig, als wenn man sich auf einer Montgolfiere in die Luft erhoben sah.' Und dann: 'Um etwas Unendliches zu unternehmen, habe ich mich an den Homer gemacht. Da hoffe ich nun in meinem übrigen Leben nicht zu darben', 18. November 1793 an Jacobi; damals hatte er ein homerisches Lesekränzchen, die Freitagsgesellschaft, in der lebhaft über Fragen aus dem Epos, dem Drama u. a. verhandelt wurde, wie ähnlich in dem Briefwechsel mit Schiller. 'Die goldene, einfache, lebendige Bestimmtheit' hat er schon viel früher, im Februar 1776, gelegentlich der Bürgerschen Übersetzungsprobe im 'Teutschen Merkur' an den homerischen Gesängen freudig gerühmt. Aus solcher Stimmung versteht sich dieser grimmige Ausfall: 'Beim erneuten Studium Homers empfinde ich erst ganz, welches unnennbare Unheil der jüdische Prass uns zugefügt hat. Hätten wir die Sodomitereien und ägyptisch-babylonischen Grillen nie kennen lernen, und wäre Homer unsere Bibel geblieben, welche eine ganz andere Gestalt würde die Menschheit dadurch gewonnen haben!' ¹⁾ Es war also, wie bei Goethe manchmal, ein Erinnerungsmangel in einem Augenblicke enthusiastischer Aufwallung, wenn er im Alter die Worte fand: 'Über Linné, diesen ausserordentlichen Mann, bin ich

¹⁾ Ueberliefert von Böttiger 'Litterarische Zustände und Zeitgenossen' 1838 I S. 49. Das hindert Goethe aber bekanntlich nicht, Bilder aus dem Alten Testament, das er dennoch liebt, neben Hans-Sächsische Wendungen und griechische Typen ruhig zu stellen oder sonst zu brauchen. Er sah eben zu Zeiten greller als sonst

erschrocken: ich habe unendlich von ihm gelernt, nur nicht Botanik. Ausser Shakespeare und Spinoza wüsste ich nicht, dass irgendein Abgeschiedener eine solche Wirkung auf mich getan', an Zelter, 7. November 1816.

Wo ein Held und Heiliger starb, wo ein Dichter
 gesungen,
 Uns im Leben und Tod ein Beispiel trefflichen Mutes,
 Hohen Menschenwertes zu hinterlassen, da knieen
 Billig alle Völker in Andachtwonne, verehren
 Dorn- und Lorbeerkranz, und was ihm geschmückt
 und gepeinigt

heisst es in den 'Kränzen' noch i. J. 1815; er meint den Dichterkranz, der zugleich die Dornenkrone dem Träger bedeutet. Ergreifend spricht davon sein 'Tasso' und sicher also er selbst. Goethe hat die sogenannte Apotheose Homers, das sinnvolle Relief des Archelaus von Priene, seiner Zeit erläutert. Als wenn in jenem Gedichte von den Kränzen Homers Kult und Apotheose vorgeschwebt! Es herrscht Einigkeit zwischen Goethe und der Antike in dem Grundgedanken: der Genius gottähnlich durch seine Erdenwirkung! Goethe hat sich mehrfach auch mit der Person des Dichters, den der erste Lorbeer schmückt in aller Welt, beschäftigt, an sie geglaubt; was kann ein Genius anders als glauben an den Genius? Altvater nennt er ihn ja liebevoll, wie er Shakespeare Vater und Lehrer und ehrwürdige Menschen überhaupt Altvater und Patriarchen zu nennen liebt, z. B. Götz, Gottsched und Voltaire in 'Dichtung und Wahrheit'. Basedow redet er scherzend mit Vater an (III 14), Bodmer ist ihm der würdige Patriarch (IV 18). Homers Eltern im Mythos, der an ihn angesetzt, der Flussgott von Smyrna und die Ortsnymphe,

Hochzeit feiernd, dabei die Feen den Dichtersohn vorhersagend, wird als Stoff zu einem Gemälde aus Philostratus 'Bildern' am 24. November 1804 von ihm brieflich empfohlen. Ihm gefiel es, dass hier im Bilde still gesagt wird, von den Göttern sei dieser Dichter gekommen. Der Sänger der 'Ilias' und der 'Odyssee' und Goethe, sie sind Zwillingsbrüder. Die Alten haben viel geforscht und ernsthaft gefragt, ob der Dichter Homer ein Gelehrter, Philosoph, Rhetor, Tragiker gewesen, weil er im Grunde alles war, wie Goethe. Das Land, das sie beide durchreist, beobachtet, durchempfunden und beide mit gleicher Plastik und gleich seelischer Zartheit geschildert, das menschliche Leben ist es allerwegen. Homer war Goethes Mutterboden, das einzige Buch, das Werther, ledig aller Konvention, unter freiem Himmel in seiner Maientrunkenheit liest, wie Goethe in Wetzlar und Thüringen, in der Schweiz, in Italien und Sizilien. Was alles sich in ihm durch sein Versenken in den Homer entwickelt hat, ist schwer auszusprechen, hat aber ewige Frucht getragen. Durch Homer fühlte er sich in seiner menschlich schwersten Zeit innerlich zum Schönsten beruhigt. 'Ich will sehn, was der an mir tut' (24. März 1776). Der heitere reinmenschliche Eindruck, die stillrührende Wahrhaftigkeit dieser so behaglichen, so edel entfalteten Poesie, diese totalen, noch ungebrochenen Menschennaturen, die sich nicht verhüllen und noch gar nicht mechanisch sind, haben Goethe begleitet sein Leben lang. Mit Achilles und Odysseus hat Homer nach Goethe alle männlichen Idealgestalten in aller Welt überhaupt vorweggenommen, dem tapfersten und dem klügsten. Darum sei, fügt Goethe hinzu ²⁾, mit den Männern

²⁾ Zu Eckermann I S. 363.

dichterisch nichts zu tun; das Weib sei allein übrig geblieben. Alle seine Männer gelten ihm weniger als die Frauengestalten. 'Homers Gedichte Gottes Geschöpfe, entquollen einem höheren Dichtersinn', lautet ein anderes Goethewort. Von der krankhaften Sucht, Homers persönliche Existenz zu leugnen, wie es die Philologen damals liebten, hat er sich freigehalten, Gott sei Dank ³⁾! Bezeichnend, wie er einmal über den Maler Meyer, seinen Freund, an Zelter i. J. 1816 schreibt: 'Jener in Widerspruch versunken (der Ausdruck ist noch stärker) hätte mir am Ende gar zur Feier meines Geburtsfestes behauptet, ich sei nie geboren worden.' Das geht auf die Homers Person leugnenden Wolfianer. An Lavater, im Januar 1775: 'Da noch was über Homer: der farnesische fasst das Leben der Welt — von den Kritikern epische Darstellung genannt — mehr in seiner Stirne. Seine Wangen sind im Erzählen der Freude mehr abgearbeitet, sein Mund ist lieblicher dahinlallend' usf. Dazu die eigentliche physiognomische Schilderung des Homerkopfes: 'Der Mann sieht nicht, hört nicht, fragt nicht, strebt nicht, wirkt nicht. Der Mittelpunkt aller Sinne dieses Hauptes ist in der oberen, flach gewölbten Höhlung der Stirn, dem Sitze des Gedächtnisses. . . . Niemals haben sich diese Augenbrauen niedergedrängt, um Verhältnisse zu durchforschen, sie von ihren Gestalten abgesondert zu fassen, hier wohnt alles Leben willig mit- und nebeneinander. . . . Dies ist der Schädel, in dem die ungeheuren Götter und Helden so viel Raum haben, als im weiten Himmel und der grenzenlosen Erde. . . . Und über das ganze Gesicht solche Festigkeit, solch eine

³⁾ Ueber die Person Homers: 'Neue Jahrbücher für das klassische Altertum' 1911 S. 539 ff.

sichere Ruhe verbreitet! Diese eingesunkene Blindheit, die einwärts gekehrte Sehkraft, strengt das innere Leben immer stärker und stärker an und vollendet den Vater der Dichter. Vom ewigen Sprechen durchgearbeitet sind diese Wangen, diese Redemuskeln, die betreten Wege, auf denen Götter und Heroen zu den Sterblichen herabsteigen; der willige Mund, der nur die Pforte solcher Erscheinungen ist, scheint kindisch zu lallen, hat alle Naivetät der ersten Unschuld; und die Hülle der Haare und des Barts verbirgt und verehrt den Umfang des Hauptes. Zwecklos, leidenschaftslos ruht dieser Mann dahin, er ist um sein selbst willen da, und die Welt, die ihn erfüllt, ist ihm Beschäftigung und Belohnung.' Er schildert in seinen physiognomischen Fragmenten einen edlen Jünglingskopf (den jüngeren Stolberg): 'Im Bogen der Augenlider und im Glanze der Augen sitzt nicht Homer, aber der tiefste, innigste, schnellste Empfinder, Ergreifer Homers . . . Genie, das quillt, umschafft, veredelt, bildet, schwebt, alles in Heldengestalt zaubert, alles vergöttlicht.'

An Lavater schrieb er aus Genf, 28. Oktober 1779: 'Teh bin ein sehr irdischer Mensch: mir ist das Gleichnis vom ungerechten Haushalter, vom verlornen Sohn, vom Sämann, von der Perle, vom Groschen ppp. göttlicher (wenn ja was Göttliches da sein soll) als die sieben Bischöfe Leuchter Hörner und Wehe. Ich denke auch aus der Wahrheit zu sein, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne, und Gott habe Geduld mit mir, wie bisher.' Goethes Dichtungen eine Weltbibel, kleine für sich bestehende Weltenkreise und doch — durch die Person der erlebenden Helden und die Person des miterlebenden Dichters — aufeinander energisch wirksam.

‘Es ist wie mit der Odyssee’ erweiterte er jenen Gedanken noch spät gegenüber Eckermann (13. Februar 1831). Ihm war das Reimenschliche das Heilige, Gegenstand einer religiös zu nennenden Ehrfurcht. Homer aber ist der Dichter dieser Humanität. W. v. Humboldt sprach (23. August 1805) gegen Goethe nur Goethes eigene Ansicht aus: ‘Ein Vers Homers, selbst der unbedeutendste, ist ein Ton aus einem Lande, das wir alle als ein besseres und doch uns nicht fernes anerkennen; jeder ergreift zugleich und ist in dem Gefühl der Götterehrfurcht und Heimatssehnsucht.’ Als Urteil wol auch des Goetheschen Kreises hat es zu gelten, wenn der Dichter aus Rom in den Briefen nach Hause, um den überwältigenden Eindruck Raffaelscher Gemälde und der sogenannten Hera Ludovisi zu verdeutlichen, den Homer vergleicht. ‘Die Logen von Raffael und die grossen Gemälde von Athen pp. habe ich nur erst einmal gesehn, und da ist’s, als wenn man den Homer aus einer zum Teil verloschenen, beschädigten Handschrift herausstudieren sollte. Das Vergnügen des ersten Eindrucks ist unvollkommen’ (7. November 1786). ‘Von ihm (dem Hera-Kopfe) geben keine Worte eine Ahnung; er ist wie ein Gesang Homers’ (6. Januar 1787). Ähnlich an A. W. Schlegel (3. Mai 1802): ‘Aus der Vorstellung Ihres ‘Ton’ hat sich eine Ilias von Händeln aufgewickelt, die, wie ein echtes rhapsodisches Werk, noch immer kein Ende nehmen will.’ Und an Niebuhr (23. November 1812): ‘Nehmen Sie meinen Dank, dass Sie mir die römische Geschichte wieder geniessbar gemacht haben, indem Sie sich zur Pflicht machen, die stationären und retrograden Epochen derselben ins vollste Licht zu setzen. Denn welcher geistreiche Mensch wird leugnen, dass es ihm

in seiner Vorstellung geniert habe, wenn eine solche hundertfache Ilias und so unendlich herrliche Helden, die viertausend Fabier mit eingeschlossen, nichts weiter in vierhundert Jahren zu Stande gebracht, als dass die Stadt . . . auf die allerkleinstädtischste Weise an der Allia zu Grunde geht, sodass sie ganz wieder von vorne anfangen müssen. Sieht man nun aber die Sache recht klar und deutlich nach Ihrer Darstellung, so gereicht dies jenem Volke keineswegs zur Schmach, sondern zur Ehre.'

In Strassburg belebte wesentlich Herder die Beschäftigung mit Homer: jetzt las er den griechischen Text. Herder wurde der Anlass, dass Goethe sich auch um die Person des Dichters, um den Gehalt und um die Entstehung der Gedichte bemühte. Schon i. J. 1766 hatte Herder noch in Riga, in der Schrift über 'Die neueste deutsche Literatur. Zweite Sammlung von Fragmenten' (I S. 289 Suphan), das Werk des Engländers Th. Blackwell *Enquiry into the life and writings of Homer* (dritte Auflage, London 1757) als einen Schlüssel zu dem unübersetzbaren göttlichen Homer rühmend erwähnt und ein schätzbares Buch genannt, welches in der Frage gipfelte, welch ein Zusammenfluss von natürlichen Ursachen den einzigen Homer wol hätte hervorbringen können. Herder antwortete: Homer beschrieb was er sah. Kein Zufall, wenn grade in Goethes Strassburger Tagebuche unter den von ihm dort gelesenen Schriften Blackwells Buch erscheint, ihm wol von Herder angegeben. Gleich darauf besprach Goethe homerische Erscheinungen des Büchermarktes, so R. Wood 'Über das Originalgenie des Homer'. Er bekannte sich mit Freuden zu der Methode und den Ergebnissen des Engländers. Die ganze antike Wissen-

schaft hätte den rechten Kommentar zu Homer nicht verfasst, meinte Wood: man wäre ihm nicht nachgereist, um an Ort und Stelle die Natur, die seine Muse war, um das Genie des Dichterfürsten als ein natürliches zu erfassen. Die Natur bleibt unverändert: Wood hätte den entscheidenden Anfang gemacht, den grössten Teil seines Lebens sich in den Homer vertieft und die Gegenden, wo er gesungen und verweilt, durchreist. Die Heimatfrage liesse sich auf diesem Wege lösen — wie sie auf diesem Wege ja heute gelöst ist.

II.

‘Wenn du nicht dartust, ein Homer sei schon vor dem Homer gewesen, so lassen wir dir gerne die Geschichten kleiner gelungenen und misslungenen Versuche und treten anbetend vor das Werk des Meisters, der zuerst die zerstreuten Elemente in ein lebendiges Ganze zusammenschuf’ (von deutscher Baukunst i. J. 1773). Von dieser Auffassung hat Goethe nicht gelassen und wenig geschwankt. In dem Begleitgedichte zu ‘Hermann und Dorothea’ bekennt er (an Wolf, 26. Dezember 1796), wie viel er jener Überzeugung schuldig sei, die Wolf vertrat. ‘Schon lange war ich geneigt, mich in diesem Fache zu versuchen, und immer schreckte mich der hohe Begriff von Einheit und Unteilbarkeit der homerischen Schriften ab. Nunmehr, da Sie diese herrlichen Werke einer Familie zueignen, so ist die Kühnheit geringer, sich in grössere Gesellschaft zu wagen.’ So fühlt er sich als Homeriden, als letzten — und zugleich als Homer (6. Februar 1797); er kommt eben von dem ‘epischen Altvater’ nicht los. Nach Wolf

hätte das epische Gedicht keine Einheit, noch forderte es eine Einheit. Das aber heisst nach Goethe, es höre auf ein Gedicht zu sein. Denn nach ihm haben auch 'Ilias' und 'Odyssee' trotz allem die Tendenz nach Einheit, 19. April 1797 an Schiller 'Ich studiere jetzt in grosser Eile das alte Testament und Homer . . . und Wolfs Prolegomena. Es gehen mir dabei die wunderbarsten Lichter auf.' Er denkt sich, von jener Schrift angeregt, auch schon mehrere Rezensionen von 'Hermann und Dorothea'. Die erste sollte nun in die Welt gehn; einige nachträgliche Zusätze hätten den Zweck, nachdem das Werk fertig war, das Ganze klarer und fasslicher zu machen und die künftigen Ereignisse bei Zeiten vorzubereiten. Dabei erwartet er, dass ihm hier wie sonst in seinen Schöpfungen die Einbildungskraft des Lesers entgegenarbeiten werde (18. Februar 1810). Gegen Schiller bekennt er, 16. Mai 1798, das Studium der 'Ilias' habe ihn immer in dem Kreise von Entzückung, Hoffnung, Einsicht und Verzweiflung durchgejagt; er sei jetzt fest von der Einheitlichkeit überzeugt. Noch zu Eckermann (1. Februar 1827) 'Wolf hat den Homer zerstört, doch dem Gedichte hat er nichts anhaben können; denn dies Gedicht hat die Wunderkraft der Helden Walhallas, die sich des Morgens in Stücke hauen und Mittags sich wieder mit heilen Gliedern zu Tische setzen.' 'Am Ende ist mehr Subjektives als man denkt in diesem ganzen Kram' an Schiller am 17. Mai 1795. Und am 28. April 1798 'Indessen muss man alle Chorizonten mit dem Fluche des Bischofs Ernulphus verfluchen und, wie die Franzosen, auf Leben und Tod die Einheit und Unteilbarkeit des poetischen Wertes in einem feinen Herzen festhalten und verteidigen.' Ihm ist das Auftrennen der grossen

Epen wie das Zerlegen von Mosaiken in ihre technischen Atome und also zu verurteilen, 'wenn auch Niemand leugnen wird, dass selbst Sophokles manchmal seine Purpurgewänder mit weissem Zwirn zusammengeñäht habe' (15. September 1804). Nach Schillers Tode (1805) nehmen dann die Homerbezüge in den Briefen merklich ab. Das bleibt ja das Grosse, dass zwei der Grössten diese Geister bewegenden Fragen nicht nur miteinander verhandelt, sondern dass sie sich selber zum Vergleich angeboten und gestellt haben. Die Worte an Riemer (10. November 1812) 'Lassen Sie das Ganze', ein übersendetes Stück seiner Selbstbiographie, 'an sich vorübergehen, und wenden Sie sodann Ihren Blick aufs Einzelne; lassen Sie es an Asterisken und Obelisken nicht fehlen' bergen hinter dem Scherz einen tiefen Ernst in dem Hinweis auf die Äusserlichkeiten der homerischen Kritik in der antiken Philologie. Noch tiefer, was er vorher an Rochlitz (15. November 1809) über eine seiner Dichtungen geschrieben: 'Ein gedrucktes Werk gleicht einem aufgetrockneten Freskogemälde, an dem sich nichts mehr tun lässt. Soviel es mir noch im Sinne schwebt, und wie es sich mir durch Ihre Bemerkungen vergegenwärtigt, möchte ich wol noch einige Schraffuren anbringen der Verknüpfung und der Harmonie willen. Weil das aber nicht angeht, so tröste ich mich damit, dass der gewöhnliche Leser dergleichen Mängel nicht gewahr wird, und der kunstgebildete, eben indem er die Forderungen macht, für sich selbst das Werk ergänzt und vollendet.'

Goethe war es, der den dumpfen Nebel der allegorischen Homerauffassung zerstreute und die klare Formenplastik des dort Geschilderten, die über das Einzelreale hinausgehende Idealität nicht nur erkannte, son-

dem in sich aufnahm⁴⁾: jene immanente Idealität, welche dem Sinnlichen den Gehalt des Ewigfesten verleiht. Ihm war Homer wie ein Sonnenaufgang und über alle Herrlichkeit des Tages. Und dann seine Auslegung. Z. B. über das Retardieren im Epos (an Schiller, 19. April 1797): 'Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichts ist, dass es immer vor- und zurückgeht; daher sind alle retardierenden Motive episch. Es dürfen aber keine eigentlichen Hindernisse sein, welche eigentlich ins Drama gehören. Grade Pläne würden danach völlig zu verwerfen oder als eine subordinierte historische Gattung anzusehn sein.' Wenige Tage danach (22. April) findet er das epische Gesetz der Retardation unter das Höhere untergeordnet, welches gebietet, 'dass man von einem guten Gedichte den Ausgang wissen könne, ja wissen müsse, und dass eigentlich das 'wie' bloss das Interesse machen dürfe. Dadurch erhält die Neugierde gar keinen Anteil an einem solchen Werk und sein Zweck kann . . . in jedem Punkte seiner Bewegung liegen.' Da Goethe nur denken kann, insofern er produziert, so will er mit seiner 'Achilleis' darlegen 'wie man die 'Ilias' fortsetzen, oder vielmehr, wie man ein Gedicht, das den Tod des Achill enthielte, daran anschliessen könne' (an Knebel, 15. März 1799).

III.

Das Beste von der Wirkung einer Dichtung wird in Citaten freilich nicht ausgemünzt, aber ohne diese

⁴⁾ Der Kampf zwischen dem sich verwandelnden Proteus und Menelaos könne wol den Kampf des Forschers mit der Natur symbolisieren, er eigne sich als Motto für die naturforschende Gesellschaft, meint er. Aber nichtsdestoweniger blieb auch ihm der von dem Helden überwundene Robbenkönig, das was er ist: ein Seemärchen.

übersieht sich der Umfang der Einwirkung nicht annähernd. An Schiller schreibt Goethe am 28. April 1797, er möchte mit seinen Schöpfungen nicht 'das Schicksal des penelopeischen Schleiers erleben; denn leider in allen übrigen irdischen Dingen lösen einem die Menschen gewöhnlich wieder auf, was man mit grosser Sorgfalt gewoben hat, und das Leben gleicht jener beschwerlichen Art zu wallfahrten, wo man drei Schritte vor und zwei zurück tun muss'. 'Penelopeisch verfahren und, was gewoben, immer wieder aufdröseln' auch an Zelter (30. Juli 1804) und an demselben Tage an Humboldt 'Ein penelopeisch zauderhaftes Werk' von der Stickerei einer wie Penelope von vielen unworbenen schönen Frau steht in einer der Novellen in den 'Wanderjahren'. 'Penelopeischer Schleier' auch in der 'Schweizerreise'. Das musbraune Mädchen wie Penelope unter den Mägden dem Leonardo erscheinend in der Novelle der 'Wanderjahre': das sind leise Idealisierungen. Lange vorher hatte er an Friederike Oeser am 13. Februar 1769 geschrieben: 'Wahrhaftig, die Philosophen von meiner Art haben meist Ulysses Kräuterbüschel unter den andern Galanterien in einem Sack bei sich, dass ihnen die stärkste Bezauberung nicht mehr schadet als ein starker Rausch, Kopfweh den andern Morgen.' Eben dieses Wunderkraut Moly, die antimagische Pflanze, mit der Hermes den Odysseus (X 305) gegen den Zaubersaft der Kirke schützt, wünscht sich Goethe gegen 'gewisse Geister des Irrtums', die ihm im Weimarer Leben so viel zu schaffen gemacht⁵⁾. 'Ich habe den neolischen Schlauch der Lei-

⁵⁾ An Frau von Stein 8. September 1780. Vgl. An den Maler Meyer Ende Januar 1789.

denschaften halb geöffnet und einige herauspipsen lassen, die stärksten aber zur Aufführung bewahrt' an Frau von Stein nach einer Theaterprobe (30. März 1780). Den Namen Elpenor, der die Hoffnung in sich trägt, übertrug er von dem gleichfalls jugendlichen Helden der 'Odyssee' XI auf den Helden seines ebenso genannten Dramas, desselben, in welchem der homerische Beiname des Dulders Odysseus Polymetis 'der Listenreiche' für den Berater des schlechten Königs Lykos gebraucht wird ganz in antiker Weise⁶⁾ etwa wie aus einem andern Ehrentamen des Odysseus Petron in seinem der Odyssee stark nachgebildeten Romane den Polyaeus, eigentlich 'den Mann sinniger Rede', entnahm. Zu der Kampagne in Frankreich (1792), als er unter freiem Himmel bei schlechtestem Wetter bedeckt mit einem mühsam erhandelten Mantel liegt, gedenkt er der Odyssee: 'Odysseus kann unter seinem auf ähnliche Weise erworbenen Mantel nicht mit mehr Behaglichkeit und Selbstgenügen geruht haben.' Das Frankfurter Angebot, dorthin als Ratsherr übersiedeln, in Trier (1792) bedenkend, träumt er sich lebhaft in die Kinderzeit zurück, sieht den ehrwürdigen Grossvater um seine Rosen beschäftigt im Garten vor der Stadt 'wie er gegen die Dornen mit altertümlichen Handschuhen... sich vorsichtig verwahrte, dem edlen Laertes gleich, nur nicht wie dieser sehnsüchtig und kummervoll'. Der aus demselben Grunde behandschuhte Laertes stammt aus XXIV 230. 'Die deutsche Literatur und mit ihr meine eignen poetischen Unternehmungen waren mir schon seit einiger Zeit fremd ge-

⁶⁾ Köster im 'Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen' C I S. 259.

worden, und ich wendete mich wieder, wie es bei einem solchen autodidaktischen Kreisgange zu erfolgen pflegt, gegen die geliebten Alten, die noch immer wie ferne blaue Berge, deutlich in ihren Umrissen und Massen, aber unkenntlich in ihren Teilen und inneren Beziehungen, den Horizont meiner geistigen Wünsche begrenzten. Ich machte einen Tausch mit Langer, wobei ich zugleich den Glaukus und Diomedes spielte: ich überliess ihm ganze Körbe deutscher Dichter und Kritiker und erhielt dagegen eine Anzahl griechischer Autoren, deren Benutzung mich, selbst bei dem langsamsten Genesen, erquickten sollte' (Dichtung und Wahrheit VIII). Die Anspielung geht auf den ungleichen Waffentausch 'Ilias' VI 234 ff.

IV.

Es mag in diesem Zusammenhange einer Gewohnheit gedacht werden, durch welche Goethe seiner Lebensbeschreibung eine eigene Färbung und Bestimmung verleiht: des Triebes, den Mithandelnden etwas Höheres anzubilden, sie einem Höheren gleichzustellen. Sie bewegen sich gewissermassen unter Geistes- und Gefühlsverwandten einer höheren Ordnung; und manchmal scheint es, als wenn die Personen selber das deutliche Gefühl davon haben. Es sind folgende Stellen in bunter Reihe.

Er schildert sich selber beim Einhandeln einiger griechischer Bücher in der Doppelrolle des Glaukus und des Diomedes und bezeichnet sich in Strassburg als Mentor, der seinen Telemach, den wunderlichen Ludwigsritter, zu behüten hat. 'Es war ein verwünschter Zustand (das Ende der Lili-Liebe), der

sich in einem gewissen Sinne dem Hades, dem Zusammensein jener glücklich-unglücklichen Abgeschiedenen, verglich' (IV 19) — dies aus dem Unterweltsbuche der 'Odyssee' (XI), nicht etwa aus dem Gedichte Dantes, obwol er (IV 20) sein Wiedersehen mit Lili, da sie von ihm nun einmal durch Vernunftgründe getrennt war, 'ein unleidliches Fegefeuer, einen Vorhof der Hölle' nennt mit Beziehung auf Dante, dessen Purgatorio er in dem gleichen Buche mit der gleichen Beziehung erwähnt. Lili und Goethe zwei traurig leichte Luftwesen des Hades! Das glückliche Elysium hatte er einst an Gretchens Seite empfunden (I 5). Aus seiner humorvollen Tischrede gegen die Tyrannen berichtet der junge Goethe (IV 18): 'Der Weinstock ist der Universaltyrann, der ausgerottet werden sollte; zum Patron sollten wir deshalb den heiligen Lykurgus (aus der 'Ilias' VI), den Thrazier, wählen und verehren; er griff das fromme Werk kräftig an, aber vom betörenden Dämon Bakehus verblindet und verderbt, verdient er in der Zahl der Märtyrer obenan zu stehen.'

Einen ungenannten Jugendfreund heisst er Pylades, denselben, der ihn in der Gretchen-Episode leitet und berät: seinen Grossvater Textor nennt er gar Alkinous und Laertes zugleich. Der gelassene Onkel Lilis ist der Einzige, 'der die Sache (Lilis Ausbleiben zu ihrem Geburtstagsfeste in dem verlorenen Stücke 'Sie kommt nicht') aus dem rechten Gesichtspunkte ansieht, beschwichtigende, vernünftige Reden äussert und alles ins Gleiche bringt, völlig wie in der griechischen Tragödie ein Gott die Verworrenheiten der grössten Helden mit wenigen Worten aufzulösen weiss' IV 17. Den älteren Stolberg bezeichnet er als drolligen Satyr. Seinen Rektor Albrecht nennt er einen Aesop in Chor-

rock und Perücke, zwei ihm gewogene ältere Personen als Timon (oder seinen timonischen Mentor) und als Timon-Heautontimorumenos, weil der eine ein Menschenfeind, der andere ausserdem ein Selbstquäler war, dies nach dem Stücke des Terenz, wie die Menacchmen nach Plautus: die beiden Majestäten, Kaiser und Sohn, waren bei der Krönung 1764 in Frankfurt wie jenes Paar übereingekleidet. Der Nachdrucker Goethescher Schriften Himburg ist 'der freche Sosius' (Horaz nennt in seinen 'Briefen' diesen römischen Verleger). Hamanns in eine Staubwolke seltsamer Gedanken und Phrasen gehüllte Schriften sind ihm 'sibyllinische Blätter' (IV 16).

Unter den Gegnern der Lehre Lavaters von der Bedeutsamkeit der Gestalt für der Menschen inneres Wesen fand sich nicht leicht jemand so gross denkend wie Sokrates, der grade seine faunische Hülle zu Gunsten einer erworbenen Sittlichkeit gedeutet hätte (III 14). Auch der Phantias des Wielandischen Gedichtes 'Musarion' wird als Timon bezeichnet. Und an einer Stelle der ganze Chor der neueren Dichter etwas ironisch benannt nach der üblich gewordenen Manier II 7 'Wir besaßen nunmehr, wo nicht Homere, doch Vergile und Miltone, wo nicht einen Pindar, doch einen Horaz; an Theokriten war kein Mangel.' Diese aus der Zeit der Niederschrift der Selbstbiographie stammenden Benennungen versammeln eine Gesellschaft von leuchtenden Geschöpfen aus einer andern, einer idealen Welt, verleihen den so benannten Wesen einen edelen Schein und Schimmer. Und dies steigert sich durch gewisse 'der Gleichnisrede der südlichen Sprachen' entnommene Wendungen. Nach prometheischer Weise sonderte der junge Goethe sich von der Gesellschaft ab

(III 15). Eine 'sisyphische Last' bedrückte das Wetzlarer Reichskammergericht (III 12). Die althomerischen Gestalten des Sisyphus Ixion Tantalus, auch Prometheus bezeichnet er (III 15) als die ganz persönlichen Heiligen seiner stürmischen Jugend, die er noch zum Hintergrund der 'Iphigenie' mit Liebe benutzt habe. Der Schweizer Arzt und Physiker Zimmermann wird im Kampfe gegen das Absurde geschildert wie Herakles, dem die sämtlichen Köpfe der Hydra immer wieder ganz frisch von unzähligen Hälsen die Zähne wiesen (III 15). 'Den homerischen Göttern gleich' gleiten die Schlittschuhläufer auf geflügelten Sohlen über das zum Boden gewordene Meer (III 15). An Lessings Abhandlung entzückte ihn die Schönheit des Gedankens, dass die Alten den Tod als den Bruder des Schlafs anerkannt und beide, wie es Menaechnen geziemt, zum Verwechseln gleich gebildet (II 8). I 5 sagt Goethe hellenisierend einfach 'der freundliche Bruder des Schlafs' für Tod. 'Den vornehmen Anstand der fürstengleichen römischen Bürger' (II 7), 'den göttergleichen Mann' in 'Erwin und Elmire' (1788) bildet er nach Homers θεοῖς ἐναλίγκιος ἀνὴρ und ἰσόθεος φῶς; wie denn homerisierende Wendungen in allen Zeiten seiner Schriftstellerei beobachtet werden, auch in seiner Frühzeit: 'das Licht der Sonne sehen' in der ersten Bearbeitung der 'Claudine' aus dem Jahre 1775 (unten S. 107).

Gewiss finden sich solche Vergleiche aus anderen Kulturzeiten durch die ganze Schrift mitausgestreut, aus Shakespeare, aus der Bibel und anderswoher. Er weist auf Abälard, wo er die Lernbegier des Frankfurter Gretchens und seine eigene Lehrhaftigkeit schildert. Der Landgeistliche erscheint ihm wie Mel-

chisedek als Priester und König in einer Person. Die Sesenheimer Pfarrersfamilie benennt er sogar, wenigstens zu einem Teile, mit den Namen der Familie des Landpredigers von Wakefield, während das liebe alte baufällige Pfarrhaus gerade das hatte, was ihn in der niederländischen Malerei so zauberisch angesprochen hatte (II 10). Aber doch aus keiner Periode sind diese Gleichnisse so zahlreich entnommen, wie aus der Antike, und gerade statt der englischen Landidylle hat Goethe einst während des Sesenheimer Erlebnisses selbst einen anderen Vergleich. Damals traten ihm vielmehr die Personen seines Knabenmärchens in die Erinnerung, in welchem er den neuen Paris und Friederike die Oinone-Alerte spielte (S. 29). Wir kommen auch auf diesem Wege zu Homer, zur Antike zurück. Ihre Poesie und ihre Mythologie 'durch die grössten Künstler der Welt in sichtbar leicht einzubildende Gestalten verwandelt' boten ihm einen unerschöpflichen Reichtum göttlicher und menschlicher Symbole, während die nordischen Helden- und Göttergestalten sich ganz dem sinnlichen Anschauen entzogen (III 12. 15). Und dann ist bedeutsam, dass in seiner Darstellung der ersten Liebe und der ersten Freundschaft der Name Pylades für jenen Freund gewählt und durch die ganze Erzählung festgehalten wird. Goethe, wenigstens der Sechzigjährige, will hier Orest sein, der von den Furien gepeitscht! Das ist es, was nach Gretchens Ausgang Faust erlebt: denselben Zusammenbruch unter denselben Gewissensqualen, von Goethe in den Farben, die er dem Orestdrama des Euripides entnahm, geschildert. In weiterem Sinne gehören hierher wundervolle Bilder wie dies ganz antike (IV 18) 'Amor das Kind hält sich noch hartnäckig fest am Kleide der Hoffnung, eben als

sie schon starken Schrittes sich zu entfernen den Anlauf nimmt' oder das ganz homerische, wo er den Eindruck des Erdbebens von Lissabon anschaulich zu machen sucht (I 1) 'Vielleicht hat der Dämon des Schreckens zu keiner Zeit so schnell und so mächtig seine Schauer über die Erde verbreitet.' Die homerische Schilderung des Angriffs des Griechenheeres in der beginnenden Schlacht und des Eindrucks auf die Troer muss man an seiner Stelle nachlesen; sie ergreift den ganzen Menschen (Ilias IV 439 ff.). Von dem hier wesentlichen Zuge seiner künstlerischen Natur gibt seine Lebensbeschreibung ein Bekenntnis. Er hat in der Dresdener Galerie unter andern einige Ostades genau betrachtet, und nun heisst es: 'Als ich bei meinem Schuster wieder eintrat, um das Mittagsmahl zu geniessen, traute ich meinen Augen kaum: denn ich glaubte ein Bild von Ostade vor mir zu sehn, so vollkommen, dass man es nur auf die Galerie hätte hängen dürfen. Stellung der Gegenstände, Licht, Schatten, bräunlicher Teint des Ganzen, magische Haltung, alles, was man in jenen Bildern bewundert, sah ich hier in Wirklichkeit. Es war das erste Mal, dass ich auf einen so hohen Grad die Gabe gewahr wurde, die ich nachher mit mehrerem Bewusstsein übte, die Natur nämlich mit den Augen dieses oder jenes Künstlers zu sehen, dessen Werken ich soeben eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte. Diese Fähigkeit hat mir viel Genuss gewährt' (II 8).

V.

Gegnern gegenüber verhält Goethe sich bald sorglos bald kampferüstet. So sind seine Vergleiche. 'Die Wolken überlässt ein gescheuter Mann den Winden,

der sie zusammengeführt, wieder zu verwehn' heisst es in diesem Sinne einmal in 'Götter Helden und Wieland' und das Singspiel 'Lila' hat, wo von der Beharrlichkeit des rechten Arztes geredet wird (des Verazio, von *verax*, im Gegensatz zu den falschen Heilkünstlern), ein homerisches Gleichnis: 'Jeder, der in sich fühlt, dass er etwas Gutes wirken kann, muss ein Plagegeist sein. Er muss nicht warten, bis man ihn ruft; er muss nicht achten, wenn man ihn fortschickt; er muss sein, was Homer an den Helden preist, er muss sein wie eine Fliege, die, verschnecht, den Menschen immer wieder von einer andern Seite anfällt.' Athena flösst während der Männer Schlacht in der 'Ilias' (XVII) dem Menelaus den Mut der Fliege ein, die auch geschnecht immer wieder den Menschen angreift, sein Blut zu lecken.

Goethe sah mit den Augen Homers. 'Die Baroness hat wieder einen für ihre Ställe erworben — wie Kirke' im 'Meister' V 7. Und dann in demselben Bilde 'Den Glücklichen, der eben in die Gärten der Zauberin eintritt und von allen Seligkeiten eines künstlichen Frühlings empfangen wird, kann nichts unangenehmer überraschen, als wenn ihm, dessen Ohr ganz dem Gesange der Nachtigallen lauscht, irgend ein verwandelter Vorfall unvermutet entgegenrunzt.' Die Baroness der 'Lehrjahre' einen jungen Mann fangend 'wie Kirke für ihren Stall die Gefährten des Odysseus', mag hinüberführen zu dem Briefe an Frau von Stein, 23. Oktober 1779 aus Lausanne. 'Mich führte der Geist wieder zur M. Branconi. Eigentlich darf ich sagen, sie liess mir durch Matthäi, der bei ihrem Sohn ist, gar artig sagen: wenn ich noch eine Stunde sie sehen könnte, würde es ihr recht sein. Ich blieb zum Essen. Am Ende ist zu sagen, was Ulyss von den Felsen der

Skylla erzählt: 'Unverletzt die Flügel streicht kein Vogel vorbei, auch die schnelle Taube nicht, die dem Jovi Ambrosia bringt, er muss sich für jedesmal andrer bedienen.' Das ist 'Odyssee' XII 62 ff. von den Plankten gesagt, also ein Gedächtnisfehler⁷⁾. An Lavater, 29. Oktober 1779, 'In Lausanne habe ich die gar liebliche Branconi zweimal gesehn und über sie den Brandes vernachlässigt und den Dubois vergessen. Sie war so artig, mir wenigstens glauben zu machen, dass ich sie interessiere und ihr mein Wesen gefalle, und das glaubt man diesen Sirenen gern. Mir ist herzlich lieb, dass ich nicht an Matthäis Platz bin: denn es ist ein verfluchter Posten, das ganze Jahr par devoir wie Butter an der Sonne zu stehn'⁸⁾. Kurz vorher, am 14. Oktober, hatte er während der Fahrt auf dem Thuner See die homerische Erzählung von den Sirenen vorgelesen. Für die auf seine Sinne übermächtig eindringende Schönheit dieser Frau findet er die — damals noch gar nicht sehr verbreiteten — Bilder im Homer⁹⁾.

W. v. Humboldt beglückwünschte er, 5. Februar 1813, dass er sich von seiner Aeschylus-Übersetzung 'nicht durch die Drohungen des Heidelberger Cyklopen und seiner Familie (Voss und Söhne) habe abschrecken lassen. Jene bedrohen auch Wolf, der doch auch keine Katze sei, weil er es gewagt, auf der Übersetzer-Insel,

⁷⁾ Am 5. Juli 1789 an den Herzog aus unbekanntem Anlass dasselbe Bild: 'In Eisenach hoffe ich Scylla und Charybdis vorbeizuschiffen.'

⁸⁾ 'Geschwind, ehe der Eisklumpen auftaut und wir dastehn wie Butter an der Sonne' heisst es im 'Götz'.

⁹⁾ Die Branconi siegt mit Pfeilen, die Stein siegt mit Netzen, hatte er vor der Bekanntschaft mit den beiden einst angesichts ihrer Bilder geurteilt.

die sie vom Vater Neptun *privatim* zu Lehn erhalten' — wie Polyphem in der Odyssee —, 'gleichfalls zu landen und einen lesbaren Aristophanes mitzubringen. Es steht geschrieben, selig sind die in dem Herrn entschlafen; aber noch seliger sind, welche über irgend einen Dünkel toll geworden'. 'Die daraus (dass wir uns einem Unternehmen widmen, dem wir nicht gewachsen sind) entspringende tantalisch-sisyphische Qual empfindet jeder nur um desto bitterer, je redlicher er es meinte' sagt er in der Abhandlung über die 'Orphischen Urworte'. 'Es war das ewige Wälzen eines Steines, der immer von neuem gehoben werden musste' lautet ein gelegentliches Wortbild auch aus dem Alter — das Bild wieder des Sisyphus (vgl. S. 97). Am 4. September an Herder nach Italien: 'Das Wetter ist immer sehr betrübt und ertötet meinen Geist; wenn das Barometer tief steht und die Landschaft keine Farben hat, wie kann man leben. Es scheint, wir werden gut Wetter haben. Übrigens drücken wir uns unter dem kimmerischen Himmel, der unglaublich auf mir lastet. Alles wollte ich gerne ertragen, wenn es nur immer heiter wäre.' Auf den 'kimmerischen' Himmel (aus 'Odyssee' XI) werden wir in Kap. IV zurückkommen. Was wären die 'Xenien' ohne 'Odyssee' XI! Eine ganze literarische Hölle hat hier wesentlich Goethe, nicht ohne lukianischen Anteil, aus diesem Buche der 'Odyssee' herausgeholt, eine Sammlung von Epigrammen, wie 'das Jahrmarktfest' sie hat, auch der Schluss der nordischen 'Walpurgismacht'. Er schreibt an Schiller (13. Dezember 1803): 'Da wir denn, wie ich nun immer deutlicher von Polygnot und Homer lerne, die Hölle eigentlich hier oben vorzustellen haben, so mag denn das auch für ein Leben gelten.' Seine

so fein ersonnene Erklärung des griechischen Gemäldes einer Tänzerin aus einem kumanischen Grabe, von ihm 1812 behandelt, wünscht er als ein Gedicht angesehen. Ein Gedicht ist beides, das Bild wie seine Deutung¹⁰⁾. 'Die Tänzerin setzt dort unten ihre Darbietungen vor dem Lemurenpublikum fort, wie Orion seine Jagden' (Odyssee XI 573). Sie teile auch mit Achill die wahrhaft tragische Gesinnung, unter den Lebendigen lieber als Magd einer Künstlerin Shawl nachzutragen, als unter den Toten für die vortrefflichste zu gelten' (489 ff.). An den Herzog hatte er aus Waldeck bei Jena am 23. Dezember 1775 geschrieben: 'Es war ein Regen aus Italien, wie uns ein Alter versicherte, der mit dem Schubkarren an uns vorbeifuhr. In Italien sei es warm, da komme der warme Wind her; in den Dreissigen sei er dagewesen, erzählte er so ganz flüchtig weg.' Und nun gleich am nächsten Tage in einer doch wol natürlichen Folge des Empfindens und stillen Sehns: 'Die Kirche geht an, in die wir nicht gehn werden. Aber den Pfarrer lass ich fragen, ob er die 'Odyssee' nicht hat; und hat er sie nicht, schieke ich nach Jena, denn unmöglich ist die zu entbehren in dieser homerisch einfachen Welt. Besonders fielen mir einige Verse ein und recht auf, da ich heut früh lang ausgeschlafen hatte und es nicht Tag werden wollte, was ungefähr so heisst: „Und in ihre Felle gehüllt lagen sie am glimmenden Herde; über ihnen wehete der nasse Sturm durch die unendliche Nacht, und lagen und schliefen den erquicklichen Schlaf bis zum spät dämmernden Morgen.“ Ich muss nach Bürgel zum Rektor schicken um den Homer, hab indessen in der Bibel gelesen.' Einige Stunden später wieder an den Herzog: 'Die Odyssee war end-

¹⁰⁾ Weimarer Ausgabe I 48 S. 144 (mit den drei Bildern).

lich aufgetrieben.' Nun hat er seinen Andachtstext, 'den Schutzgeist seiner Ruh', ganz wie es in 'Künstlers Morgenliede' heisst:

Ich trete vor den Altar hin
Und lese, wie sich's ziemt,
Andacht liturgischer Lektion
Im heiligen Homer!

In diesem Gedichte aus der Sturmperiode des Jünglings zieht der Schöpfer der grossen Kunstwerke (Goethe meint sich) aus Homer seine Nahrung. Wundervoll die Charakterisierung der 'Ilias' in wenigen Strichen.

Zum Shakespeare-Tag 1771 schreibt er: 'Voltaire, der von jeher Profession machte, alle Majestäten zu lästern, hat sich auch hier als ein echter Thersit bewiesen. Wäre ich Ulysses, er sollte seinen Rücken unter meinem Szepter verzerren.' Thersites sagt Goethe wiederholt auch sonst von dem, 'der mit ganz verworrenen Ansprüchen gegen eine ehrwürdige Gesellschaft aufsteht'; so zu Schiller, 14. Oktober 1795, 'der gekrümmte Thersit (Jenisch) krümmt sich, wie ich höre, erbärmlich'. Zoilus war der gelehrte Homertadler im Altertum: als Zoilo-Thersites erscheint die Gestalt in der nordischen Teufelsnacht. Vgl. 'Ilias' II 212 ff.

'Ich habe', äussert Goethe am 9. November 1814 an Knebel, 'an der homerischen wie an der nibelungischen Tafel geschmaust, mir aber für meine Person nichts gemüsser gefunden als die breite und tiefe, immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner.' Sein Verhältnis zu den Nibelungen fasste er wol auch günstiger; in dem Briefe an v. d. Hagen (18. Oktober 1807) stehen sie neben

allem, was wir poetisch Vorzügliches besitzen. Und dann wieder, wenig später, an Cotta, 2. Dezember 1808: er habe es übernommen wöchentlich ein paar Stunden vor einer geistreichen Gesellschaft die Nibelungen vorzulesen, zu erklären und zu kommentieren; wobei sehr interessante Punkte zur Sprache kommen, indem sowol der ethische als der ästhetische Teil von grosser und weit ausreichender Bedeutung sind. Dabei gehe es ihm (an Knebel, 25. November) 'wie einem jungen Professor oder wie einem Koch, der sein Leben zubringt, um einige Stunden etwas Geniessbares aufzutischen . . . Ich hätte das Gedicht für mich vielleicht niemals durchgelesen' u. s. f. Die Abneigung tritt im Grunde doch sehr stark hervor. Auf allen Gebieten missfiel ihm 'die Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach dem Veralteten' (an Reinhard, 7. Oktober 1810), trotz mancher Schwankungen. 'Die Neigung der sämtlichen Jugend zum Mittelalter halte ich mit Ihnen für einen Übergang zu höheren Kunstregionen'; dieser Übergang werde langsam sein und dürfe nicht beunruhigt werden; 'alle wahrhaft tüchtigen Individuen werden dies Rätsel an sich selbst lösen' (an Engelmann, 5. Oktober 1810). Das eben bleibt für Goethe das Entscheidende, dass er über Homers Wert, über die Notwendigkeit solcher Lektüre, nie geschwankt. Noch 1815 liest er selber 'täglich den Homer als Brevier', wie in den Sturm- und Jugendjahren; er erklärt ein ganzes Leben zum Studium Homers für erforderlich. Er gab auch zu bedenken (III 11), ob nicht zunächst eine prosaische Übersetzung des Homer zu unternehmen wäre: das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist ihm das, was vom Dichter übrig ist, wenn er in Prosa übersetzt wird; 'dann bleibt der reine voll-

kommene Gehalt, den uns ein blendendes Äussere oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiss, und wenn er gegenwärtig ist, verdeckt.' Schon seinen Frankfurter Freundinnen übersetzte er diese seine Lieblingslektüre (an Kestner, 28. Januar 1773). An Bürger, Weimar 1776 'Freu dich der Natur, Homers und deiner Deutschheit. Übersetze, wenn dir's recht behaglich ist.' Es handelte sich damals um die Übersetzung einiger Abschnitte aus dem Homer. 1795 machte er eine Übersetzung des homerischen Hymnus auf die Geburt des Apollon, und aus Homers 'Odyssee' VII verdeutschte er die Verse von der Wohnung des Alkinous. Dass er i. J. 1774 eine kurze Anleitung, griechisch am Homer zu lernen, für den Baron v. Hohenfeld ausgearbeitet habe, erwähnt er in dem Briefe vom 20. November jenes Jahres. Seine homerischen Gespräche mit Schiller wurden S. 90 erwähnt; lange Unterhaltungen dieser Art hatte er auch mit W. v. Humboldt (z. B. an Schiller, 2. Dezember 1794).

Sodann die eigene Sprache. Das unendliche, das unfruchtbare Meer, die weite, die grenzenlose Erde, das arme erdgeborene Volk, es zerreisst mein Eingeweide (im 'Werther': das ist $\delta\alpha\iota\tau\epsilon\tau\iota \gamma\acute{\epsilon}\tau\omicron\sigma$, was dann zu 'es brennt mein Eingeweide' führt im Mignonliede) sind homerisch. Auch $\delta\sigma\acute{\iota}\nu\epsilon\iota\nu \gamma\acute{\epsilon}\tau\omicron\sigma$ bildet Goethe um: an Frau von Stein, 27. März 1784 'Ich habe eine solche Freude — über eine anatomische Entdeckung —, dass sich mir die Eingeweide bewegen.' Besonders die Werthersprache, die wie mildes Frühlingswehen einfüllt, und mit Sommerluft geschrieben die Briefe aus Italien. Aber auch sonst in den Prosaschriften und Briefen aus allen Zeiten. Genesen von tödlicher Krankheit findet er die homerisierenden Worte 'Der All-

waltende gönne ihm noch das schöne Licht seiner Sonne zu schauen' (*ὄρα'ν φάος ἡελίου*).

Lessing hatte im 'Laokoon' gewünscht, die Künstler der Renaissance hätten statt des Ovid den Homer als ihr Muster angesehen, ein Gedanke, den Goethe in der Stellung der 'Preisauflage für das Jahr 1803' so ausführt: 'Die Künstler, die sich über das gemeine Wirkliche erheben wollen, bedürfen des Dichters, um sich in die Zeiten der reinen hochkräftigen Natur hinzuempfinden; sie kehren erst an seiner Hand zu der Einfachheit zurück, ohne welche die wahre Kunst nicht bestehen kann. Er versetzt sie erst durch seine magische Gewalt in den Zustand, der zugleich natürlich und künstlich, zugleich sinnlich und geistig ist. Kann nun also der neuere bildende Künstler des Dichters als Mittelsmannes nicht wol entbehren: so wird doch immer am rätlichsten bleiben, sich an den ältesten zu halten, der wahrscheinlich unmittelbar aus der Sage geschöpft, bei dem sie zwar schon dichterisch ausgebildet, aber noch nicht durch spätere Denkweisen ungebildet oder gar mit fremden Zieraten entstellt worden. In diesem Sinne wünschen wir, dass die Künstler . . . sich dem Homer aufs neue ergeben. . . Auch wird er sehr wol tun, die prägnanten Momente der griechischen Tragödie und der Mythologie, wie sie uns auch überliefert wird, bezüglich auf bildende Kunst aufzusuchen.' Prellers Weimarer Odyssee-Landschaften und manches andre waren die mittelbare Folge dieser Anregung Goethes. Auch sonst betreffen Weimarer Preisauflagen für Künstler aus diesen Jahren homerische Stoffe. Aus dem Jahre 1799 stammt die Briefbemerkung an Wolf (S. 262 der Weimarer Ausgabe) über solche Kunstgegenstände 'Auf Kalender und Romane ist man —

gegenwärtig in Deutschland — eingerichtet, aber nicht auf eine 'Ilias' und 'Odyssee'. Ebenso am 2. April 1800 an Rapp über Danneckers Odyssee-Pläne u. a. m. Goethe nahm warmen Anteil auch an den schon vorhandenen bildlichen Darstellungen der Modernen zu Homer. Von Carstens war die Rede S. 78 (125). 'Primateccio hat in Fontainebleau die 'Odyssee' gemalt; wahrscheinlich sind diese Bilder gestochen worden. Könnten Sie ein Exemplar davon irgend finden, so würden Sie mir ein besonderes Vergnügen machen, wenn Sie mir es bald zuschickten' am 26. Mai 1799 an W. v. Humboldt.

VI.

Einer armseligen Schrift, 'Zur griechischen Literatur' (Franken, Würzburg, 1772), einem Auszuge der 'Ilias' 'vermutlich für die, welche nicht Zeit haben den Homer zu lesen', widmet er etwa Anfang des Jahres 1773 diese Sätze: 'O ihr grossen Griechen! Und du, Homer! Homer! — Doch so übersetzt, kommentiert extrahiert emukleirt, so sehr verwundet gestossen zerfleischt, durch Steine Staub Pfützen geschleift getrieben gerissen — berührt nicht Verwesung sein Fleisch, nagt nicht ein Wurm an ihm; denn für ihn sorgen die seligen Götter auch nach dem Tode.' Vorschwebten die (auch im griechischen Wortlaut von ihm angeführten) Verse über den getöteten Hektor aus dem letzten Iliasbuch (414—423), welche der von Zeus entgegengesandte Götterbote zu dem besorgten Vater spricht. Die Götter sorgen selber für Hektor, Apollon legt um ihn die Aegis, die goldene, ihn vor Schaden zu behüten. Inmitten eben dieser Erzählung (341 ff.) stehn die von Goethe in dem Frankfurter Briefe

an Kestner fast genau zu derselben Zeit (5. Februar 1773) übersetzten Verse über den Boten Mercurius 'der Freude hat an den schnellen, und mir gestern unter die Füße band seine göttlichen Sohlen, die schönen goldenen, die ihn tragen über das unfruchtbare Meer und die unendliche Erde mit dem Hauche des Windes'. Das Ganze bezieht sich auf das Schlittschuhlaufen. Das XXIV. Buch der 'Ilias' liebte Goethe. Es ist der Anlass zu seiner 'Achilleis'. Dasselbe Bild, aber in abweichender Verwendung und doch in der gleichen Nachbarschaft der Schlittschuhläufer, begegnet in Wilhelm Meisters 'Theatralischer Sendung' S. 225 an der Stelle, wo von Wilhelms erstem Erscheinen auf dem Theater berichtet wird: 'Wie einer, der mühsam über den gefrorenen hockrichten Boden eilt, und unsicher auf seinen ledernen Sohlen das glatte Eis betritt, gar bald, wenn er die Schlittschuhe nur untergebunden hat, von ihnen hinweggeführt wird und mit leichtem Fluge das Ufer verlässt, seines vorigen Schrittes und Zustandes auf dem glatten Elemente vergisst und vor den ungeschickten herbeigelaufenen Neugierigen auf den Dämmen in ehrenvoller Schönheit dahinschwebet; oder wie Merkur, sobald er die goldenen Flügel ungebunden, über Meer und Erde sich leicht nach dem Willen der Götter bewegt, so schritt auch unser Held in seinen Halbstiefeln berauscht und sorgenlos über das Theater hin, als das letzte Presto der Symphonie ihn nötigte, sich hinter die Kulissen zu verbergen.' Hier erscheint fest geordnet in zwei auf einen dritten Vorgang bezogenen Vergleichen, was in jenem Briefe gewaltsam und übermütig dadurch verbunden wird, dass Merkur seine eigenen schnellen Flügelschuhe zum Eislaufen sogar persönlich dem jungen Goethe anlegt. Die Stelle im

‘Meister’ erweist sich damit als die früher, also vor Februar 1773 verfasste, mit Notwendigkeit¹¹⁾.

In Leipzig bei Öser, der mit Winckelmann die Schönheit des antiken Ideals vornehmlich in die Einfachheit und Stille setzte, erkannte Goethe zuerst den früher nicht begriffenen Satz, dass die Werkstatt des grossen Künstlers mehr als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritikers den keimenden Forscher und den keimenden Dichter entwickelt. Nach vielen Jahren, am 20. September 1815, erzählt Boisseree: ‘Unser Gespräch führte uns auf die Antike. Goethe wünschte sich in einem Statuensaal zu wohnen und zu schlafen, um unter Götterbildern zu erwachen.’ Die alte mythologische Figur des Prometheus gefiel ihm früh, ‘der abgesondert von den Göttern von seiner Werkstätte aus die Welt bevölkerte.’ So sonderte auch er sich von aller Gesellschaft nach prometheischer Weise ab (III 15). Schon um die Zeit der Arbeit am ‘Götz’, am 3. Februar 1773, schreibt der Einsame aus der Frankfurter Mansarde, wo oft in glänzendem Gedränge ihn alle Götter heimgesucht, angesichts seiner Gipsabgüsse an Kestner in homerischen Wendungen. ‘Es grüssen Euch meine Götter, namentlich der schöne Paris hier zur Rechten, die goldne Venus dort und der Bote Merkurius.’ Die Göttergruppe des Parisurteils also, auf welche er sich noch am 15. März, wieder an Kestner und die Familie Buff, bezieht: ‘Um Lotte — den Mittelstein aus dem Ringe — werd’ ich sie alle lieben mein Leben lang, und ihre Gesichter werden mir alle sein wie die Erscheinungen der Götter.’ Das sind in gewissem Sinne Rückweise auf den ‘Neuen

¹¹⁾ Aus andern Gründen ebenso H. Berendt, ‘Goethes Meister’ 1911, S. 61. Auch ich habe die Sache seit langem so beurteilt.

Paris'. Lebhaft erinnert an diese Briefstellen das Weimarer Tagebuch vom 4. September 1779 unmittelbar vor der Abreise in die Schweiz, in dem er aus tiefem Sinnen über seine dichterischen Geheimnisse schreibt: 'Der Besuch der schönen Götter dauert immer fort.' Eingehender und homerisch gehalten am gleichen Tage an Frau von Stein: 'Der Besuch, der schönsten Götter, die den weiten Himmel bewohnen, dauert bei mir immer fort; ich tue mein Mögliches sie gut zu bewirten, und wenn sie ja wieder scheiden sollten, so bitt' ich, dass sie mögen meine Hütte zum Tempel verwandeln, in dem sie nie abwesend sind¹²⁾. Am 19. April 1781, in jenem denkwürdigen Jahre, als seine Seelengemeinschaft mit Frau von Stein den Gipfel des Glückes für ihn erreicht hatte, schrieb er an die Geliebte 'Da mich

¹²⁾ Schöll z. d. St. (I S. 150). Je nach Stimmung sprach Goethe von seiner stillen Behausung poetisch scherzend oder mit tiefem Ernst; sein Briefschreiben ist ein beständiges Dichten. An die Mutter Weimar 16. November 1777 'Mein Haushalt fängt an, sich zu ordnen; es ist einem in dem Gartenhüttchen bald wie in einem Schiff auf dem Meere.' Auch Viktor Hehn kommt sich in seiner Berliner Dacnstube vor 'wie in einem Schiff auf dem Ozean' (Briefe S. 155), und von Rom schreibt Hehn im Jahre 1888 'Die Stadt schäumt wie ein aufgeregtes Meer.' Herdern aber war die ewige Stadt ein totes Meer (Reise nach Italien S. 272). Jena, 31. August 1806, im Hinblick auf seinen 'Reinecke Fuchs': 'Von wenig Personen, aber von manchen neuen und wunderlichen Büchern bin ich in meinem hiesigen Malepartus heimgesucht worden; unter andern trat, wie ein Sirius unter den kleinen Gestirnen, Herr Steffens hervor und funkelte mit kometenartigen Strahlen'. Seine Theaterleitung ist ihm 'ein Labyrinth, einer der wundervollsten Irrgärten, die ein Zauberer nur erfinden konnte. Denn nicht genug, dass er schon sehr wunderlich gepflanzt ist, sie wechseln auch, Bäume und Stauden, von Zeit zu Zeit ihre Plätze, so dass man sich niemals ein Merkzeichen machen kann, wie man zu gehn hat.' Das Newtonsche System vergleicht er mit einem mächtigen, wunderlich durch- und ineinander gebauten, von Invaliden verteidigten Burgbau an einer berühmten Stelle der 'Farbenlehre'. 'In dem ernstesten Gebäude der Pandekten wanderst Du herum' heisst es von seinem in Heidelberg studierenden Sohne, 5. Dezember 1808.

gute Geister in meinem Hause besucht haben, bin ich nicht auswärts gegangen Sie aufzufinden. Am 'Tasso' ist geschrieben'. Und wenige Tage später, während der Arbeit am 'Tasso', die Worte 'Ich danke den Göttern, dass sie mir die Gabe gegeben, in nachklingende Lieder das eng zu fassen, was in meiner Seele immer vorgeht.' Alles, was in ihm sich regte und bewegte, in irgend einer Form kräftig darzustellen war seine Lust. Goethe fühlte sich als Hohenpriester seines Göttertempels. Wir sehen ihn im Priestergewand ein Allerheiligstes verwalten, das dieser Erde anvertraut. Wer kann die Wirkung der Geschichte von Philemon und Baucis verkennen! Diese ist nicht erst spät im zweiten 'Faust', sondern schon vorher, i. J. 1804, in 'Was wir bringen' — hier verbunden mit dem Hexenmantel Fausts — verwendet worden. Die Geschichte von Philemon und Baucis las Goethe bei Ovid. Die Hauptsache aber: dies so frühe Bild, Goethe Hoherpriester im Heiligtum der Götter, der griechischen Götter, hier flüchtig angedeutet, hat Goethe in oder nach Italien zu der lieblichen XI der römischen Elegien ausgeführt, dem Gedicht an die Grazien¹³⁾. In dieser Poesie von unvergleichlichem Reiz will er sein Innendasein, sein erschaffendes Innere, schildern: er schildert die ihn bewegenden Kräfte, alle geschaut, alle gestaltet; es sind die olympischen Griechengötter, ein Pantheon in Auswahl, empfunden als ethische Gewalten der Menschenseele: Zeus und Hera, Athena und Aphrodite, Hermes Apollon Dionysos.

¹³⁾ Im 'Agathon' XIV S. 135 wünscht der Dichter den Agathon der schönen Danae gegenüber sitzend und ihr zuhörend zu malen und dann Palette und Pinsel 'auf immer auf den Altar der Grazien aufzuhängen.' Ueber das verwandte Xenion 646 Kap. XV.

Euch, o Grazien, legt die wenigen Blätter ein Dichter
 Auf den reinen Altar, Knospen der Rose dazu,
 Und er tut es getrost. Der Künstler freuet sich seiner
 Werkstatt, wenn sie um ihn immer ein Pantheon
 scheint.

Jupiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie;
 Phoebus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;
 Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der leichte,
 Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich
 zugleich.

Aber nach Bakchus, dem weichen, dem träumenden,
 hebet Cythere
 Blicke der süssen Begier, selbst in dem Marmor noch
 feucht.

Seiner Umarmung gedenket sie gern und scheint zu
 fragen:

Sollte der herrliche Sohn uns an der Seite nicht stehn?

Der tiefe letzte Grund des Gedichts wird nur leise
 angedeutet; es ist auch dies Gedicht wie eine Knospe:
 man sieht wenig, aber man sieht wie bei den schönsten
 der griechischen Elegien genug, um alles Weitere vorzu-
 empfinden. Anderswo ist ihm seine Seele, hier seine
 Werkstatt ein Pandaemonium¹⁴⁾. Und da schildert der
 Dichter in seinem Hausolymp mit epigrammenhafter
 Kürze ein Liebesidyll, als Überschrift gewissermassen;
 im Homer steht die Ausführung dazu. Die letzten

¹⁴⁾ 10. Oktober 1780 an Frau von Stein 'Haben Sie Mitleid mit mir. Das alles kam zu dem Zustand meiner Seele, darin es aussah, wie in einem Pandaemonium von unsichtbaren Geistern angefüllt, das dem Zuschauer, so bang es ihm darin würde, doch nur ein unendlich leeres Gewölbe darstellte.' 10. März 1781 'Uebrigens ist's in mir so still, wie in einem Kästchen von allerlei Schmucks, Gelds und Papiere, das in einem Brunnen versenkt.'

drei Götter nämlich des Pantheons, Hermes Aphrodite Dionysos, bilden eine plastische Gruppe, die Liebesgöttin in der Mitte. Auf die Göttin wirft verliebte Blicke Hermes, der leichte, der muntere, während sie sich nicht ihn, sondern Dionysos, den Träumer unter den Göttern, zur Liebe ausersieht, wie ähnlich bei Homer. Es war 'Odyssee' VIII 334 ff., der Gesang des Phaeakensängers Demodokus von dem heimlichen Liebesumgang der Aphrodite mit Ares das Muster. In diesem Götterschwank erklärt Hermes vor den versammelten Göttern in Gegenwart des ertappten Paares inbrünstig, auch er sei nicht abgeneigt. An die Stelle des Ares setzt Goethe, da in seinem Pantheon der Kriegsgott keine Stätte hat, den schwärmenden Dionysos, Hermes aber hat er stehen lassen — und so ist das Idyll in seiner Werkstatt fertig. Auch sonst sollen wir in diesem zierlichen Gedichte die Anordnung beachten. Erstes Paar: Jupiter und Juno, jener als lieber Vater der 'Menschenkinder zur Erde senkend das göttliche Antlitz; Juno, die ihrer Würde vollbewusste, königlich stolze Himmelsherrin, ihr Antlitz erhebend. Zweites Paar: Phoebus der Enthusiast schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt; daneben Athene: 'Trocken bist du und ernst, doch immer die würdige Göttin' Xenion 446. Auch hier empfinden wir das Gegensätzliche im Nebeneinander der Personen, wie in der dritten, diesmal aus drei Göttern bestehenden, Gruppe¹⁵⁾. Seit Rom fühlte Goethe, wie er jene stille friedevolle Grazie besass, welche die grosse Kunst der Griechen umschwebt. So wendet der Götterpriester an die Grazien sein Dankopfer, nämlich Rosenknospen und dazu die römischen Elegien; das sind 'die wenigen Blätter'.

¹⁵⁾ Von Hehn S. 265 missverstanden.

Ganz in antiker Weise legt er seine kleinen Dichtungen — die Elegien, soweit sie damals vorhanden waren — auf dem Altar der Grazien nieder; und er tut es getrost. Er schreibt so froh aus Rom an Herder, 13. Januar 1787, 'Ich bin selbst ein geplagter Flüchtling, den nicht die Furien, den die Musen und Grazien und die ganze Macht der seligen Götter mit Erscheinungen überdecken. Ich kann noch nichts sagen, denn es wird nur. Hätte ich Zeit, ich wollte euch grosse Schätze zurückbringen. . . . Die Leichtigkeit, hier alles zu sehen und manches zu haben, hat nirgends ihres gleichen, ich tue die Augen auf so weit ich kann und greife das Werk von allen Seiten an. In meiner Stube hab ich schon die schönste Jupiter-Büste, eine kolossale Juno über allen Ausdruck gross und herrlich, eine andre kleiner und geringer, das Haupt des Apoll von Belvedere, und in Tischbeins Studio steht auch manches, dessen Wert mir aufgeht. Nun rücke ich zu den Gemmen, und alle Wege bahnen sich vor mir, weil ich in der Demut wandle.' Schiller nahm in dem bewundernden Briefe vom 13. März 1799 das herrliche Bild auf 'Sie wohnen in einem Palaste, wo Sie von Göttern bedient werden' und jubelnd bricht er aus in den Lobgesang:

Selig, welchen die Götter die gnädigen bei der Geburt
 schon

Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt,
 Welchem Phoebus die Augen, die Lippen Hermes
 gelöset

Und das Siegel der Macht Zeus auf die Stirne
 gedrückt¹⁶⁾.

¹⁶⁾ Tagebuch vom 14. Juli 1772 'Die Materie' woraus einer formt, die Werkzeuge, die einer braucht, die Glieder, die er dazu anstrengt, das alles zusammen gibt eine gewisse Häuslichkeit und

Das Muster, den Gesang des Demodokus (VIII 266—366) von Ares und Aphrodite, hat Goethe bekanntlich selbständig gefasst und behandelt und eingeleitet mit den beiden ihm eigenen Versen: 'Singe, Muse, mit Lust den Liebeshandel des Ares, Den er einst sich erkühnt mit Aphroditen zu wagen¹⁷⁾.' Angespield hatte er vorher auf diese Geschichte in 'Künstlers Morgenlied': wo ihm die Geliebte bald als Nymphe im Waldgebüsch erscheint, der er sich als Satyr, bald als Aphrodite, der er sich als Ares gesellen möchte.

In der XIX. der römischen Elegien erscheint Fama als die ewige Feindin Amors: sie bringt das liebende Paar in schlechten Ruf. Das hat seinen Grund und seine Geschichte. Einst hatte Fama auf Herakles den Zeusgebornen die Augen geworfen. Aber Amor brachte es fertig, ihm zum Knechte der Schönsten zu machen. Omphale ist gemeint. Diese Omphale mit Keule und Löwenfell, Herakles in Weibekleidung treten auf den Olymp, von Amor geführt, der die Götter zusammennuft, um ihnen den Anblick des Paares zu gönnen. Da floh Fama in Grimm und Hass davon. So hat auch der Dichter unter der Eifersucht der Fama zu leiden:

Ehstand dem Künstler mit seinem Instrument. Das Bild von der Werkstatt Goethes bildete G. Hauptmann fort. Den höheren Menschen, den die Natur als Ausnahme hervorbringt, zu erschaffen und zu erpflegen, darauf richtet der echte Genius inbrünstig das Werk seiner Hände. Wer je sein Ohr an die Wände der Werkstatt gelegt, deren Meister den Namen Goethes trug, und dies Trachten und Ringen und Sinnen Goethes nicht verspürte in jedweder Bildung seiner Kunst, hat den Magier nicht verstanden.

So etwa spricht er 'Griechischer Frühling' S. 179 f.

¹⁷⁾ Goethe-Jahrbuch XXII 1901 S. 7ff.

sie forscht seinem Geheimnisse nach, seinem römischen Liebesgeheimnis, dem poetischen Gegensein seines Erlebnisses mit Christiane in Weimar, wo die Elegie entstand. Die Erzählung hat Goethe wieder aus dem homerischen Schwank von Ares und Aphrodite gemacht. Er zieht diesen Schwank zum Vergleich selber auch heran (43—51), und vorher gibt er einen Vers aus jener selben Geschichte im Wortlaut. Wie Amor durch den Olymp ironisch ruft 'Herrliche Taten geschehn' und die Götter versammelt, so in der 'Odyssee' VIII Hephaestus an der Pforte des Olymp: 'Zeus und ihr andern Götter, hierher, damit ihr die lächerlichen und unwürdigen Taten erblickt.' Nur ist an Stelle von Ares und Aphrodite das irdische Paar Herakles und Omphale in den olympischen Schwank eingesetzt. Fama spielt ungefähr die Rolle des homerischen Hephaestus.

Diese Einsicht hat ihre Folge. Wolfgang machte auf der Eltern Wunsch in Leipzig zur Hochzeit seines Oheims ein Gedicht. 'Ich versammelte den ganzen Olymp, um über die Heirat eines Frankfurter Rechtsgelehrten zu ratschlagen; und zwar ernsthaft genug, wie es sich zum Feste eines solchen Ehrenmannes wol schickte. Venus und Themis hatten sich um seinetwillen überworfen; doch ein schelmischer Streich, den Amor der letzteren spielte, liess jene den Prozess gewinnen, und die Götter entschieden für die Heirat' (II 7). Dies das allein uns Bekannte über Goethes Hochzeitsgedicht, das ihm in der Folge sein Leipziger Lehrer Clodius durch seine abfällige Kritik mitsamt dem ganzen griechischen Götterwesen auf eine geraume Zeit verleidete, wie er mittheilt: 'Ich verwünschte den ganzen Olymp, warf das ganze mythische Pantheon weg und seit jener Zeit sind Amor und Luna die einzigen

Götter, die in meinen kleinen Gedichten bisweilen auftreten.' Dies ist aber nur richtig mit Ausnahme einiger unter seinen römischen Elegien. Zunächst wolle man vergleichen, was einst der Knabe ausführlich bei Loen gelesen hatte (S. 36 f.); es ist in der Hauptsache der Bericht des nachhomerischen Epos 'Kyprien'. Zeus beratschlagt mit Themis über den troischen Krieg. Bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis überwerfen sich Hera Athena und Aphrodite, weil jede als die schönste gelten wollte. Paris entscheidet für Aphrodite, die den Apfel gewinnt, und Paris erhält Helena zum Lohn. Der Krieg ist da. Sodann bietet der Bericht über das Hochzeitsgedicht, so knapp er sich hält, doch das Wesentliche. Die Götter beraten, Aphrodite und Themis überwerfen sich, weil jede an den rechtsgelehrten Oheim Ansprüche hat: Themis will ihn für seinen Rechtsberuf ganz erhalten, während Aphrodite die Werke der Liebe für ihn zu fordern sich beeifert. Die Götter sind in Verlegenheit, aber der Themis entgegen zu sein scheint gefährlich. Die Beratung wird abgebrochen, die Hochzeit scheint vereitelt. Da ersinnt Amor, der lose Knabe, einen seiner Schelmenstreiche gegen die ehrbare Göttin. Es kann nur ein Liebesverhältnis sein, in das er Themis auf Erden oder im Olymp verwickelt. Er muss aber auch den Olympiern offenbart haben, wo Themis ihr Stelldiehcin hatte, so dass das Paar überrascht werden konnte. Nun entscheiden die Götter für Aphrodite, die ihr Söhnchen streichelt und belobt, Themis hat verloren, die Hochzeit erfolgt. Weiter dürfte die behandelte Elegie XIX helfen. Dass zu ihr das Leipziger Hochzeitsgedicht die Vorform darstellt, braucht nur ausgesprochen zu werden, um einzuleuchten. Wir dürfen weitergehen. Vielleicht war, wie in jener Elegie,

so im Hochzeitsgedicht der heimliche Liebhaber Herakles, etwa so. Gerade als die Götterversammlung ohne Ergebnis geschlossen war, erscheint Herakles als neuer Gott auf dem Olymp unter den andern Göttern. Sie empfangen ihn hocheifrig, ganz besonders Themis, da Herakles sein Leben im Kampfe gegen die rohe Gewalt zugebracht und die Unsterblichkeit im Dienste der Themis sich als Lohn errungen. Gerade sie verwickelt Eros in eine Liebschaft mit Herakles, um dann die Götter zu diesem Schauspiel herbeizurufen. Sie beschliessen nun die Heirat des Oheims, Themis hat ja jetzt ihren Juristen, und der Götterbote Hermes meldet es hinunter auf die Erde u. s. f. Ein Gegenstück zum 'Neuen Paris' nach Stoff und Form: den Stoff aus dem griechischen Epos versetzt auch diesmal der jugendliche Dichter in seine eigene Zeit und in seine nächste Umgebung. Die XIX. Elegie hingegen trennt zwischen einst und jetzt. Und dann ist Fama an die Stelle von Themis getreten. Damit war die Elegie fertig, erschaffen auf dem Grunde des Jugendpoems, dies aber auf dem Grunde der homerischen Poesie. Erstaunlich, wie der junge Student hier ganz nach antiker Weise verfährt. Dass er seinerseits leise parodieren will, sagt er selbst, und so war der Tadel seines Professors nicht berechtigt.

'Hörst du, Liebchen, den Erntegesang der Schmitter?
Und hast du wol von dem Eleusinischen Demeterfeste,
der mystischen Feier gehört? Was war dort wol das
den Uneingeweihten verborgen gehaltene Geheimnis?
Einfach dies, dass Demeter einmal dem Iasion ihre
Liebe geschenkt. Das Weizenfeld war ihr Lager, und
reich drückte damals den Acker die Saat, während die

übrige Welt verschmachtete; es versäumte Demeter über die Liebshaft ihre Götterpflicht.

Voll Erstaunen vernahm der Eingeweihte das Märchen,
Winkte der Liebsten — Verstehst du nun, Geliebte,
den Wink?

Jene buschige Myrte beschattet ein heiliges Plätzchen!
Unsre Zufriedenheit bringt keine Gefährde der Welt.'

Ein mutwilliges Gedicht diese zwölfte der römischen Elegien, ganz herausgesponnen aus dem fünften Odyssee-Buch 125 ff., wo Demeter sich mit dem Iasion auf dem Getreideacker verbindet. Das ist Goethes Wendung der Erzählung, dass er scherzend als den Inhalt der Weihen von Eleusis, als höchste Offenbarung an die Teilnehmer, die heimliche Liebe der Göttin mit jenem Sterblichen bezeichnet. Der Dichter und sein römisches Liebchen werden sich nun an den Vorgang der Göttin halten, wie nach des Dichters Versicherung die Eingeweihten von ehemals.

Die Xenien 60 und 61 stammen aus 'Ilias' V 428 ff.:
Drängt sich nicht gar Amathusia selbst durch die
schmutzigen Haufen?

Ach mit zerfetztem Schleir kehrt sie vom Marsfeld
zurück.

Töchterchen, dein Geschäft sind nicht die Werke des
Krieges,

Gehe du heim und besing' Werke der Liebe und Lust.

Es hat nicht bloss Goethe die französische Revolution homerisch gefärbt: Carlyles 'Geschichte der Revolution' zeigt im Kolorit und Aufbau die Einwirkung der 'Ilias' ganz unverkennbar. Auch Carlyles Dar-

stellung hat ihre Heerschau, wie die 'Ilias' ihren 'Schiffskatalog', an welchen jene anklingt, eine Art Götterberg (Oeil de boeuf), einen Götterboten (Brézé), einen Kriegsgott (Brogie), einen Dämon der wie Ares zu den Waffen ruft (I 177) u. a. m.

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer sich
 schlingen,
 Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillehen
 ergötzt,
 Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben
 Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons Grab.

Jemand fragt nach dem Namen des so geehrten Toten, und vom Steine liest er sich die Antwort. Das Gedicht wird auf natürliche Weise zu einer Huldigung an den Abgeschiedenen: wie ja 'eine Grabschrift eigentlich eine Lebensschrift ist, indem sie die Grabstätte durch die Erinnerung an das Leben beleben soll' (an die Prinzessin von Solms-Braunfels, 3. Januar 1812). Das liebliche Gedichtchen hat Goethe aus einem sehr unbedeutenden Liede der griechischen Anthologie (VII 23) gemacht, auf welche Herders Übersetzung aus dem Jahre 1785 in den 'Zerstreuten Blättern' (XXVI S. 15 Suphan) gewiesen hatte:

Um dich müsse mit vollen Beeren der frischeste
 Epheu

Grünen! Es müssen um dich schönere Blumen
 erziehn

Diese Purpurwiesen! Es strömen Ströme von Milde
 dir:

Ströme von süßem Wein dufte die Erde dir zu,
 Dass noch deine Asche, dass deine Gebeine sich laben,
 O Anakreon, wenn Asche der Asche genießt.

In Goethes Neugestaltung weist die Rose auf die Chariten oder Aphrodite, die Rebe auf Dionýsos, der Lorbeer auf Apollon, die Taube auf Aphrodite, auf die Musen seit Platons Phaedrus die Grille. Ihr gelten die schönen Verse des poetischen Räubers in der 'Claudine' von 1788 Akt II:

Nicht einen Laut als jenen Silberton
 Der zarten Grillen, die das Feld beleben
 Und einem Dichter lieb wie Brüder sind.

Es sind die heiligen Pflanzen und die heiligen Tiere jener Griechengötter. Diese Götter nehmen freundlich an der Bestattung des Sängers der Liebe und der Lust Anteil, legen ihre Zeichen auf sein frisches Grab; nicht alle Götter überhaupt, sondern alle die er angeht. Welche, lassen eben die Pflanzen und die Tiere erraten. Die elfte der römischen Elegien an die Grazien tritt erläuternd hinzu, und z. B. aus Ovid konnte Goethe über die göttlichen Dichterpatrone einiges wissen: Aphrodite gibt (nach der *Ars amandi*) dem Liebesdichter zum Zeichen ihrer Neigung ein Myrtenblatt von ihrem Kranze; ihm erscheinen dort Apollon und Dionysos, Muse und Eros. Ausserdem kannte Goethe aus der 'Ilias' (VI 411 ff.) die Erzählung der Andromache vom Tode ihres Vaters Eetion. Achill tötete ihn, liess ihm aber seine Waffen und bestattete ihn aus Ehrfurcht, häufte ihm das Grab. Ulmenbäume aber pflanzten ringsumher die Bergnymphen, des aegishaltenden Zeus Töchter. Die Nymphen des Ortes, nicht alle Götter überhaupt! Erweitert hat Goethe das durch Herder

ihm übermittelte Epigramm durch den so zarten wie frommen Zug der 'Ilias'. Es entzückt die empfänglichen Leser Homers, dass in der menscheinsam gewordenen Stätte die Ortsgötter den Liebesdienst erfüllen, anstatt der entführten oder fortgetilgten Freunde und Verwandten des für sein Land gefallenen Königs¹⁸⁾. Das Gleiche 'Ilias' XXIV 612 ff.: die Olympier bestatten, weil Menschen nicht da sind, die getöteten Kinder der Niobe.

Von dieser wahrhaft humanen Poesie kam Goethe nicht los. Das Frühlingslied der sehnenen Liebe 'Hinauf! Hinauf strebts', entstanden als Ausbruch eigenen heiligen Gefühls, innerlich wie äusserlich fast gleich dem Wertherbrief vom 10. Mai 1772, hat Goethe zu einem unpersönlichen, allgemein menschlichen erhoben: er benannte den Träger dieser Sehnsucht mit dem Namen jenes von dem Adler zu den Göttern emporgetragenen Jünglings der homerischen Sage. Was Ganymed leidend, ohne es zu wollen, durch die Gnade des Zeus an sich erfuhr: als Werther, als neuer Ganymed erschnt es Goethe für sich, wie Faust 'O dass kein Flügel mich vom Boden hebt!' Nach der 'Ilias' (XX 232 ff.) war Ganymed, des Tros Sohn, der göttergleiche, der schönste unter den sterblichen Menschen, wegen seiner Schönheit durch die Unsterblichen hinaufentführt, Zeus' Weinschenk zu werden. Goethe setzt

¹⁸⁾ Lehrs 'Populäre Aufsätze aus dem Altertum' S. 124. Ähnlich das auch von Herder S. 15 übersetzte Epigramm A. P. VII 55 auf Hesiod, den die Quellnymphen von Lokris mit eigenen Händen bestatteten; auch Simmias auf Sophokles S. 29 (VII 22) wo Epheu, Rose und Rebe aufgefordert werden, sich um sein Grab zu schlingen; 'denn der tiefe Dichter, der hier schläft, hatte der süssen Anmut viel; ihm war Muse und Grazie hold'.

anstatt des schönsten den schönheitsbedürftigsten, den schönheitstrunkenen.

In Goethes Bearbeitung der 'Vögel' des Aristophanes verschanzen sich Hoffegut und Treufreund mit den dicken Bänden der Bücherei des Schulus gegen die angreifenden Vögel. Hoffegut 'Es geht verflucht langsam mit unsrer Verschanzung im Angesicht der Feinde.' Treufreund 'Sei nur still, das ist homerisch.' Was homerisch ist, muss im Vorausstehenden liegen: das Ungenügende also der aufgeworfenen Schanze. Das bezieht sich auf die kritische Lage in der 'Ilias' (XII 1 ff.), als die Troer über den Graben vordringen und bis dicht an die Schutzmauer der Schiffe den Kampf entwickeln¹⁹⁾.

Als bei der öffentlichen Doktorpromotion in Strassburg Freund Lersé Goethen hart zusetzte, unterbrach dieser im Eifer den Gegner mit den Worten 'Ich glaube, Bruder, Du willst an mir zum Hektor werden', selbstbewusst sich in die Rolle des Achill denkend, welcher Hektor besiegt und tötet²⁰⁾. Noch im Entwurf zur Selbstbiographie (Weimarer Ausgabe I 29 S. 226. 231) hatte er 'die Aristie der Mutter' vorgesehn. Das Wort entstammt den antiken Buchüberschriften der Ilias. Er hat also sein Leben als eine Ilias und in dieser Le-

¹⁹⁾ Köster sieht, ohne dem Zusammenhang der Szene gerecht zu werden, in dem Satze 'das ist homerisch' einen Bezug auf Bodmers Homerübersetzung, weil er Bodmer im Schluh sieht (VII S. 386 der Jubiläumsausgabe.)

²⁰⁾ An Zelter, 29. Januar 1830 'So fängt schon wieder ein andrer Berliner Händel mit mir an. Herr Spiker möchte auch wol an mir zum Retter werden. Wollten doch die guten Menschen, die mich gewöhnlich ignorieren, wenn sie mich benutzen, mich gleichfalls ruhn lassen, wenn sie mich nicht brauchen können.'

bensschilderung sich als Achill aufgefasst. Symbolisch werden wir heute anders als Goethe Athenas Worte um den sterbenden Achill in der 'Achilleis' auf Goethe mitbeziehen wollen 'Dass das schöne Bildnis der Erde fehlen soll, die weit und breit am Gemeinen sich freuet', und von dem er selber geklagt 'Fallend erregt er unendliche Sehnsucht Allen Künftigen auch, und allen stirbt er aufs Neue.' Von Asmus Carstens wird in Weimar eine Zeichnung aufbewahrt, die Abgesandten der Griechen im Zelte Achills nach dem IX. Buch der 'Ilias'. Achills Kopf ist hier im Gegensatz zu einer andern in Berlin befindlichen Darstellung Carstens 'Priamos bei Achill' nach Ilias XX, ein apollinischer Typus in nach hinten langwallenden Locken, dort das kurzgeschorene Haupt einer Doryphorosgestalt. Mich hat beim ersten Sehen jener an die Trippelsehe Goethe-Büste in der Weimarer Bibliothek erinnert, an den *intonsus Apollo* des Skopas: beide Entwürfe hatte Carstens 1795 in Rom ausgestellt. Hier fand dieser Maler, des Philologen Philipp Moritz Freund, in Kreise Angelica Kauffmanns genügend Gelegenheit, diesen Büstentypus zu sehen. Schiller rühmte an Goethes Lebensarbeit den energischen Willen, die Einzelorganisationen der Welt, die Geschöpfe aller Art vom Niedrigen aufsteigend genetisch zu erkennen, zuletzt die verwickelteste von allen, den Menschen, aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen; er endete in diesem seinem berühmten Briefe mit dem Hinweise auf Achill: 'Sie können nie gehofft haben, dass Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde, aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen ist mehr wert, als jeden andern zu endigen — und Sie haben gewählt, wie Achill in der 'Ilias' zwischen Phthia und der Unsterblichkeit.'

Erkennen war für Goethe nicht abspiegeln in kalter glatter Fläche, sondern nachschaffen. Er hat Homer erfasst, indem er ihn nachschuf. An der Loenschen Nacherzählung der Begebenheiten vor Troja, die ihm unsäglich gefielen, hatte der Knabe auszusetzen, dass Homer uns von der Eroberung der Stadt keine Nachricht gebe und so stumpf mit dem Tode Hektors endige. Sein Oheim verwies ihn auf Vergils 'Aeneis', wo er das Vermisste fand (I 1). In der so viel auch heute noch verkannten 'Achilleis' wollte Goethe die 'Ilias' auf seine Weise zu Ende dichten²¹⁾; nur einen Torso hinterliess er, aber den Torso des Herakles. Der grosse Tag von Ilion beginnt bei Homer schwer, durch die erdbebenartige Leidenschaft Achills verdüstert, klärt sich vorübergehend auf, um im tiefsten Menschenweh zu enden. Der einfach grossartige Plan Homers vom Zorne des Achill verschwindet oft hinter Episoden, wie sein heimatliches Meer voll abgeschiedener Buchten ist. Achill weiss sein frühes Ende von allem Anfang an. Wir sehen mit Ehrfurcht auf ihn, der um der hohen Sache willen bewusst in den sichern Tod geht als ein Held. Heilig bleibt uns diese idealschöne Jünglingsgestalt.

Warm bin ich vergänglich, o Zeus? so fragte die
Schönheit.

Macht' ich doch, sagte der Gott, nur das Vergängliche schön.

Und die Liebe, die Blumen, der Tau und die Jugend vernahmen's:

Alle gingen hinweg, weinend, von Jupiters Thron.

²¹⁾ Primer S. 23.

Ein unglaublich schönes Gedicht. Wahrhaft human hält sich die griechische Poesie und die griechische Kunst zurück von der Schilderung erschreckender Katastrophen, meisterlich ist sie in der Auswahl vielsagender prägnanter Momente, von denen aus das Land der Zukunft erspäht werden kann. Lessings Adlerblick hat im 'Laokoon' dies Gesetz aus dem inneren Wesen jener Kunst, aus der Beschaffenheit der Kunstwerke heraus erkannt. Damit ist auch hier alles gesagt. Durch das ganze Gedicht, das Lied vom Zorne des Achill, hat sich ein schmerzliches Gefühl wie Nebelflor hindurchgeschlungen, die Trauer um den bevorstehenden Tod des Herrlichsten von allen Erdensöhnen. Genügt die Andeutung, diese vorweisende Andeutung wirklich nicht, unsere Einbildungskraft in Bewegung zu setzen? Wir würden uns auch von selber sagen, dass ohne die Hilfe eines Gottes kein Troer, kein Sterblicher den Achill erlegen könnte, und dass es nicht ohne den Aufruhr der ganzen Natur, der Götter und der Menschen, geschehn würde. Warum das noch schildern? Und das in einem Epos 'Vom Zorne Achills', nicht vom Tode Achills! Homer hat das weise unterlassen. Wol empfindet man einen Unterschied zwischen der energischen Auffassung in der 'Ilias' und der Weichheit in Goethes 'Achilleis': seelenvolle Entfaltung aber ist beiden gemeinsam. Goethe wandelt in den Spuren Homers, nur zeigt er nicht mehr Tat auf Tat, nicht Blutvergiessen und Schwertgeklirr, sondern gelassene von aller Erdenschwere gelöste Stimmung nach allen jenen schon vollzogenen Taten. Goethe verfährt mit berechneter Steigerung der Stimmung. Sein Achill bereitet sich seinen Grabeshügel nach Hektors Tode selber. Er weiss ja, wie es gehn wird in kurzem. Uns ist, wie wenn wir in ein Haus treten,

wo das Abscheiden eines blühenden Lebens zu erwarten steht. Leise treten wir auf in schmerzlich gedämpfter Spannung, und die Natur empfindet in ihren Geistern mit. Und seine Seligkeit bei der Arbeit an diesem Epos! An Schiller (12. Mai 1797) — schon S. 80 angeführt — ‘Ihr Brief hat mich, wie Sie wünschen, bei der ‘Ilias’ angetroffen, wohin ich immer lieber zurückkehre, denn man wird doch immer, gleichwie in einer Montgolfiere, über alles Irdische hinausgehoben und befindet sich wahrhaft in dem Zwischenraume, in welchem die Götter hin- und herschwebten’, und am 16. Mai 1798 ‘Die ‘Achilleis’ ist ein tragischer Stoff, der aber wegen einer gewissen Breite eine epische Behandlung nicht verschmäht . . . Er ist von blosser persönlichen und Privatinteresse, dahingegen die ‘Ilias’ das Interesse der Völker, der Weltteile, der Erde und des Himmels umschliesst’.

VII.

Als Goethe in ‘Hermann und Dorothea’ die entferntere Weise uralter zu Herzen gehender Menschlichkeit nötig hatte, färbte und tönnte er deutsch, dazu etwas biblisch, viel mehr aber homerisch, wie er an Schiller, 15. Mai 1798, schrieb, in ‘Hermann und Dorothea’ habe er sich an die ‘Odyssee’ gehalten. Goethes Epos gehört als rechte echte Telemachie zu der Goetheschen Odyssee, der ‘Nausikaa’ (Kap. IV). Das Bild des im Ernst der Dinge zum Manne schnell reifenden Jünglings ist deutsche Art gewiss, aber auch griechische Art, in unserm Falle beides: deutsch, von der ionischen Sonne mild beleuchtet und erhöhht. Auch Kleist hat im ‘Prinzen von Homburg’ ein solches Aufwachsen zu

männlicher Reife durch ein Ereignis in seiner Weise vor unsern Augen vollzogen; es ist ein Genuss, den Unterschied zu erfassen. Goethe stellt sich auch hier zu dem Geschlechte, das aus dem Dunkeln ins Helle strebt. Dass sein Epos, dies Neuland, so tief in die homerische Natur hineinragt, sich erfüllt hat mit dem Geiste der Klarheit und Milde, der Treue und Rechtlichkeit, dass vor allem Dorothea den zarten frommen tapfern Frauen Homers, Andromache und Penelope, so ähnlich geworden (wie V. Hehn das schön gesagt), das überrascht und erfreut. Wir mögen an der gleichen Kunst des alten und des neuen Dichters lernen, wie sehr das Edelnatürliche als solches doch poetisch ist. 'Es wird die Frage sein, ob Sie' (gemeint ist der Maler Meyer) 'unter dem modernen Kostüm die wahren echten Menschenproportionen anerkennen werden²²⁾'. Das galt ihm von der 'Iphigenie'; es gilt ebenso von den Gestalten seines Epos. Leute aus allen Ständen und jedem Alter können Homer verstehn. Hörern aus allen Ständen und jeden Alters, jungen Mädchen, dem Herzog, sogar auf der Schweizer Alpe den Alpenbewohnern, machte es Goethe Vergnügen homerische Szenen herzusagen. Willig lauschen wir dem bescheidenen Homeriden, wie er in dieser seiner Telemachie dieselbe fast bewusstore Objektivität wie Homer, dieselbe anschauliche Sinnlichkeit, dieselbe feste Anlage des Ganzen, dieselbe ruhige Ausführung im Einzelnen erstrebt und erreicht. Nun aber doch eins: Wie dasselbe Meisterbild im finstern Winkel oder guter Beleuchtung, so ist die Wirkung desselben Dichterwerkes nach Herz und Kopf dessen verschieden, der es aufnimmt.

²²⁾ Schweizerreise zu Anfang.

Maass, Goethe und die Antike

Die Sonne bedarf des Auges, um zu leuchten. Nicht die Philologen des Jahrhunderts haben damals Homer für die Menschheit wieder entdeckt, sondern Winckelmann, Herder und unsre deutschen grossen Dichter. Goethe, der Dichter der Humanität, hat sich allen voran an dieser reinsten Quelle der Humanität genährt. Es bleibt immer wahr V. Helms Wort 'Mag der Weltmann immerhin darüber spotten, dass hier die Wirtin Zum goldenen Löwen als ein Vorbild weiblicher Vernunft und milder Grösse besungen wird, dass Hermann seiner Geliebten, einer Bäuerin, den Vorschlag tut, als Magd in das Haus seiner Eltern zu treten: der Dichter befragt nur Natur und Sittlichkeit, und wo sie reden, versinkt jede Übereinkunft der Meinungen und der Mode in ihr Nichts'. Die edle Einfalt, der Adel der Natur ist's, der uns hier mit ähnlicher Ehrerbietung erfüllt als den Griechen zu Homers Zeit die heroische Kraft seiner grossen Gestalten. Unter den im Goetheschen Epos handelnden Personen, dem Vater, der nur ein Gastwirt ist, dem Pfarrer, dem Solme — unverkennbar sind die homerischen Muster, der götterberatene, leicht zürnende Kronide, den seine Umgebung durch List und Überredung beherrscht, und auch Hektor, der in der 'Ilias', wie jeder Vater, seinen Sohn besser wünscht als er selber ist; der Seher, der die Stimme des mahnenden Schicksals vernimmt und ihm zu folgen für Weisheit achtet. Alles treffend dargelegt wieder von V. Helm. Dass der Sterbliche Züge des Gottes zugewiesen erhält, kann nicht wundernehmen: Homers Götter sind nun einmal nichts anderes als unsterbliche Menschen, Homers Olymp eine Familienburg. Menschlich sind ihre Eigenschaften, gradezu novellistisch menschlich gar nicht selten ihre Erlebnisse

in Scherz und Ernst. Die Religion der Griechen jener alten Zeit, wie sie war, sollen wir nicht abnehmen wollen aus Homer, der ungeeignetsten aller religiösen Quellen; Poesie ist seine Darstellung, und eine sehr individuelle.

Goethe wollte dieses sein Epos, das er zärtlich liebte, in das Zeichen Homers gestellt. Uns mag auch dies als ein Bekenntnis gelten. Nur hatte Goethe nicht soviel Sinnliches zu schildern, wie Homer, sondern verästelte Seelenvorgänge: ein Unterschied der deutschen, auch mit Homerismen überhauchten, von der griechischen 'Iphigenie'. So verbindet sich in 'Hermann und Dorothea' homerische Plastik und unser Seelenleben zu einer reinen Form der Menschlichkeit. Die 'Odyssee' Goethes Mutterboden, sein Kommentar, urteilte Schelling i. J. 1797 unter dem Eindruck dieses Gedichts²³⁾.

VIII.

In der als Eingangsakkord der Gesamtausgabe aus dem Jahre 1786 vorgesetzten 'Zueignung' erscheint die geliebte Frau dem fromm zu ihr aufschauenden Dichter als die Wahrheit in ihrem Glanze, seines Lebens Göttin; sie zerstreut und erfasst den Frühnebel, der sich greifen lässt und zum Schleier versammelt, und übergibt den Nebelschleier dem Dichter. So empfängt Goethe seine Kunst aus seiner Göttin Hand. Wol trägt diese Wahrheit Züge der Frau von Stein und spricht Worte in ihrem Sinne und in ihrem Tone: aber das Motiv als solches hatte Goethe, unabhängig von diesem persönlichen Verhältnis, wie anerkannt, schon vordem verwendet. Ungewiss wann hatte er das schöne Gedicht

²³⁾ Hehn, S. 202f.

auf die 'Wahrheit' (Antiker Form sich nähernd Nr. 29) an Herders Frau gesandt: der hier gefeierte Weise und Priester, der die Wahrheit verschleiert geschaut, war ihm damals vor allem Herder.

Jugendlich kommt sie vom Himmel, tritt vor den
 Priester und Weisen
 Unbekleidet, die Göttin; still blickt sein Auge zur
 Erde.
 Dann ergreift er das Rauchfass und hüllt demütig
 verehrend
 Sie in durchsichtigen Schleier, dass wir sie zu dulden
 ertragen.

Hier hüllt der Priester die himmlische Wahrheit in durchsichtigen Schleier, in der 'Zueignung' übergibt umgekehrt die Göttin dem Dichter den Schleier zu freiem Gebrauch. Das der gewollte Unterschied des späteren und des früheren Gedichtes. Zu seinen Versen auf Herder hatte Goethe aus dem früh geliebten 'Agathon' die Anregung empfangen. Wieland, der Schöpfer des Schleiersymbols, schreibt (VII 3): 'Unser sterblicher Teil würde den Glanz der göttlichen Vollkommenheit nicht ertragen, sondern — wie die Dichter unter der Geschichte der Semele zu erkennen gegeben — gänzlich davon verzehrt und vernichtet werden, wenn sie sich nicht mit einer Art von körperlichem Schleier umhüllen, und durch diese Herablassung uns nach und nach fähig machen würde, sie endlich selbst entkörperert und in ihrer wesentlichen Gestalt anzuschauen.' Dies dort die Offenbarung des delphischen Priesters und Weisen an Agathon; dass Theogiton ein falscher Priester war, die schlimmste aller Falschheiten, tut dem wirksamen Bilde nicht Ab-

bruch. Es ist bewusst platonische Offenbarung zu sagen, die göttliche Schönheit schimmere aus dem durchlässigen Flor einer irdischen Hülle hervor, ein Nebel hülle die wahre Gestalt der Dinge ein. Sogleich nach den mitgetheilten Worten fährt Agathon fort seinen Gemütszustand zu schildern: 'Ich würde nicht fertig werden, wenn ich alles beschreiben wollte, was damals in meiner Phantasie vorging und mit welch' einer Zauberei sie mich in meinen Träumen bald in die glücklichen Inseln, welche Pindar so prächtig schildert, bald zum Gastmahle der Götter, bald in die elysischen Täler, die Wohnung seliger Schatten, versetzte.' Wieland bezieht sich hier auf Pindars vielgefeierte zweite olympische Ode auf Theron, den Herrn von Akragas. Er benutzt sie zunächst, wie er sagt, für die Schilderung des Lebens nach dem Tode auf den Inseln im Ozean (105—152), wo die Seligen unter Bäumen und Quellen am Spiel sich freuen nach dem Ratschluss des Rhadamanthys; auch Peleus, Kadmus und Achill weilen unter ihnen. Die Benutzung der Ode durch Wieland geht aber weiter. V. 45 ff. stehn die Sätze 'Es lebt unter den Olympiern, nachdem sie durch den Blitz des Zeus gestorben, die gelockte Kadmustochter Semele; Pallas liebt sie und der Vater Zeus und ihr epheugekränzter Sohn (Dionysos).' Goethe hat schon in Wetzlar die Ode gelesen. Darüber Kap. X.

Mit der durch Wieland zum Symbol erhobenen pindarischen Semele verband er in der 'Zueignung' ein zweites Element aus der 'Odyssee'. Wie ist es erschütternd, wenn Odysseus am Strande von Ithaka des Morgens aufgewacht die Heimat nicht erkennt, die Athena in Nebel gehüllt, um den Liebling vor allen Gefahren den Freiern gegenüber, auch vor seiner eignen Unbe-

sonnenheit, zu sichern! Dann gibt sich ihm die in einen jungen Schäfer verkleidete Göttin, als er ratlos ist und verzweifeln will, in ihrer Herrlichkeit zu erkennen und spricht 'Kennst du mich nicht, mich, Zeus' Tochter Athena, die ich immer in allen Mühen des Lebens dir zur Seite stehe und wache? So habe ich dich auch den Phacaken lieb gemacht und bin jetzt hier, dir zu helfen. Schweige du zu Jedermann. Jetzt will ich dir aber Ithaka zeigen, damit du mir vertraust. Hier ist der Phorkyn-Hafen. . . .' So gesprochen, zerstreute die Göttin den Nebel; es ward sichtbar das Land. Da freute sich Odysseus der Heimat, er sank selig nieder zur Erde, küsste die Scholle und betete zu den Nymphen des Ortes. Athena aber machte Odysseus um seiner Sicherheit willen unkenntlich durch Verwandlung. Gang und Klang der Gedanken in der 'Zueignung' gleichen dem homerischen Gespräch. Im Frühnebel erscheint auch hier das göttlich schöne Weib;

Kennst du mich nicht? . . .

Erkennst du mich, die ich in manche Wunde
Des Lebens dir den reinsten Balsam goss? —
Ja! rief ich aus, indem ich selig nieder
Zur Erde sank, lang' hab' ich dich gefühlt:
Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;
Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder
Am heissen Tag die Stirne sanft gekühlt. . . .

Zu beachten die Frage 'Kennst du mich nicht', obwohl der Angeredete die Göttin in ihrer Göttlichkeit mit seinen Augen noch nie erblickt. Es ist in der Frage nicht das Schauen gemeint, sondern mit Ausschluss des

Schauens das unbestimmte Fühlen der Gottheit. Auch nicht das Hören der Stimme, wie etwa im sophokleischen 'Aias' Odysseus seine Schutzgöttin, auch ohne sie zu sehn, an der Stimme erkennt; hat er die liebe Stimme doch so oft vernommen! Und wie dann die Wahrheit und der Dichter beraten, so im Homer Athena und Odysseus. Die Lage erscheint als dieselbe, nur matter in der 'Zueignung', schärfer, bestimmter im Homer. Athena fragt wie einem Bekannten gegenüber 'Kennst du mich denn nicht, wirklich nicht?' Dazu kommt, dass Odysseus in dem auf fremder Insel ihm zum Glück begegnenden Hirten ein göttliches Walten, also Athenas, die sein Schutzgeist war, geradezu erwarten musste. Anders der Dichter in der 'Zueignung'. Also hat Goethe die tiefe und schöne Odysseeszene (XIII) doch wol nachgebildet.

Das Verhältnis des homerischen Odysseus zu Athena wirkt, wieder ganz persönlich, hinein noch in die italienische Reise. Wo Athena hier Erwähnung findet, nennt Goethe sie zunächst seine Göttin, die ihm, dem neuen Odysseus, im fremden Lande unter Fremden zur Seite steht: in Assisi, unter dem Eindruck ihres zierlichen Tempels 'die liebliche Minerva blickte mich beim Weitergehn noch einmal sehr freundlich und tröstend an', während ihm der düstere Dom des heiligen Franz für nichts gilt. 'Ich habe einen herrlichen Abend gehabt, ich bin von Assisi nach Foligno zu Fuss gegangen und habe mich nur mit dir unterhalten... und sagte recht mit innerlichen Herzenstränen: wann werd ich einmal wieder in Kochberg einen schönen Abend mit ihr feiern?' schreibt er an die geliebte Frau, die er noch in der Tagebuchnotiz aus Terni am 27. Oktober als seine helfende Gottheit inbrünstig bezeichnet 'ich

wende mein Gebet zu dir, mein lieber Schutzgeist.' Dagegen verraten die berühmten Sätze aus Rom über die Athena Giustiniani, die wieder seine volle Verehrung hat, eine völlig andre Stimmung und einen völlig andern Ton durch das Ausschalten alles Persönlichen. Hier sollen wir vor allem auch das nicht Gesagte beachten: 'Ich fühle mich nicht würdig genug, über sie etwas zu sagen.' Er findet dann tiefe Worte von der reinen Bewunderung eines herrlichen Werkes, von der brüderlichen Verehrung eines Menschengeistes. 'Wenn ich aber nicht irre, so ist sie von jenem hohen, strengen Stil, da er in den schönen übergeht, die Knospe indem sie sich öffnet, und eben eine Minerva, deren Charakter eben dieser Übergang so wol ansteht' (13. Januar 1787). Diese Bemerkungen über die Athenastatue fallen in die Zeit der inneren Ablösung von Frau von Stein. Einige Wochen vorher hatte die Gekränkte die erste Botschaft nach Italien gesandt, einen Zettel eingelegt in den Brief seines Dieners. 'Das war also alles, was Du einem Freunde, einem Geliebten, zu sagen hattest, der sich so lange nach einem guten Worte von Dir sehnt, der keinen Tag, ja keine Stunde gelebt hat, seit er Dich verliess, ohne an Dich zu denken. . . . Ich sage Dir nicht, wie Dein Blättchen mein Herz zerrissen hat. Lebe wol, Du einziges Wesen, und verhärtete Dein Herz nicht gegen mich.' Wieder vergeht die Zeit und weiter schweigt die Geliebte und die Klage erneuert sich: 'Könnt ich doch, meine Geliebteste, jedes gute wahre süsse Wort der Liebe und Freundschaft auf dieses Blatt fassen, Dir sagen und versichern, dass ich Dir nah, ganz nah bin und dass ich mich nur um Deinetwillen des Daseins freue.' Fast bricht er zusammen. Sein Schutzgeist hat ihn verlassen.

Wir verstehn in diesen Tagen das ganz Unpersönliche in der Schilderung der römischen Athena. In Weimar fühlte Goethe sich von jeher als Fremdling: 'Von fremden Zonen bin ich her verschlagen und durch die Freundschaft festgebannt.' Während der gewaltigen Herzenskämpfe des ersten Jahres ihrer Liebe trennt er sich schwer auf kurze Zeit von der Geliebten; 'es ist mir lieb, dass ich wegkomme, mich von Ihnen zu entwöhnen. . . . Ich nehme den Homer mit und will sehn, was der an mir tut' (24. März 1776). Wiegenesang hatte ja schon Goethe-Werther an seinem Homer. Wielands Semele-Symbol aus Pindar und der homerische Gesang vom heimgekehrten Odysseus haben, miteinander verbunden, das herrliche Gedicht, dies so persönliche, nicht erzeugt, aber formen helfen. Die Bezüge sind auch hier zarter und mehr in der Ferne zu tasten.

Durch den Nebel im Jenaer Tale fühlt sich Goethe einmal — noch vor Italien — an seine damals fertige 'Zueignung' erinnert. Niemand kann heute mehr wissen, ob nicht zuallererst ein solcher zufälliger Sinnes-eindruck aus der Erfahrung des Tages die Wahl der Odysseusszene für einen poetischen Zweck bestimmt oder doch mitbestimmt hat. Von Trebra, ein Teilnehmer an den Ilmenauer Lustbarkeiten der Weimarer Gesellschaft, kannte ein schönes Gemälde von Goethes Hand wol aus dem Sommer 1776. 'Es war die Gegend von Ilmenau, von der Sturmhaide gesehen, und den um und neben und über ihr stehenden Gebirgsköpfen, in dicken Gebirgsnebel verhüllt, wie dort oft vorkommt, in dem nämlichen Moment auf's Blatt genommen, wenn eben der Nebel anfängt, sich zerteilend, absondernd in Wolken zu verdichten, diese sich von einander trennen und zwischen ihnen in den nun sichtbaren Plätzen die

Köpfe der fichtenbewachsenen Berge, nur dünn noch verschleiert, schon durchschimmern, und der hiermit schon wirkende Lichtstrahl sich merkbar macht, ob er gleich voll und frei noch nicht durchbrechen kann. Des Gemäldes Original sah ich nie fertig, aber eine vollendete Kopie davon sah ich mehrere Jahre später, als die Erfüllung dieser wahrhaft prophetischen Darstellung weit umher schon woltätigst gefühlt wurde.' Trebra legt dem Gemälde eine bewusst gewollte symbolische Bedeutung bei und meint, der Wunsch, den fürstlichen Freund aus dem dicken Nebel der Zerstreung zur Besonnenheit, zum Genuss wahren und nutzbringenden Vergnügens zu führen, sei in dem Gemälde vorweggenommen. Sicher ist nur, dass Goethe an solchen Naturerscheinungen seine Freude hatte. Das Vergängliche auch dieser Art ist ihm ein Gleichnis. 'Die Nebel gehen auseinander und ich erkenne die Gegenstände' schreibt er nach der ersten Lektüre des Palladio in Venedig, und im zweiten Teil des 'Faust' (1. Akt) stehn die Worte: 'Es muss der Weihrauchnebel sich in Götter wandeln.' In diesem beschränkten Sinne darf aber wol auch das von Trebra erwähnte Gemälde Goethes als eine Vorstufe zu der 'Zueignung' gelten.

IX.

Auch Schiller hat sich in den Homer vertieft, mehr als es scheint, aber doch sehr viel weniger als sein grosser Freund. Seine 'Jungfrau von Orléans' beruht, wie bekannt, in manchem auf der 'Ilias'. Auch in Kleists 'Guiscard' mahnt mancherlei an die Verhältnisse der 'Ilias': die Pest, die stürmische Versammlung der Normannen und der Beschluss, durch Flucht sich

vor der Pest zu retten (darin der Vergleich der Versammelten mit den Wogen des unruhigen Meeres), der Streit zwischen Sohn und Neffen Guiscards vor der Menge u. a. m. Schillers 'Siegesfest' entstammt aus der Anregung des letzten Buches dieses Epos²⁴). Dann sein Erstlingsdrama: der alte Moor, die Erkennung Karls durch den treuen Daniel im Vaterhause inmitten der Gefahr, Karl unerkant mit Amalie sprechend (wie Odysseus mit Penelope), das sind die ewigen Szenen und Motive der 'Odyssee' in ein neues Erdreich umgesetzt: bei welchem Prozess leicht gewisse Eigenheiten als letzte Zeugen des natürlichen Widerstandes gegen die neue Umgebung zurückbleiben.

²⁴) Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 1911 S. 35 ff.

IV.

NAUSIKAA

Goethes 'Nausikaa', dies dem Publikum wenig bekannte stille Tragödienfragment aus der Welt der 'Odyssee', vom Eigensten und Zartesten was ein Dichtergemüt geschaffen, ist unter der Sonne des Südens reine Form in demselben Sinne geworden, wie 'Iphigenie' und 'Tasso', durchsichtig und klar wie der Taupfen am Sommermorgen. Es ist jenen genialen Dramen ebenbürtig auch in den grossen Verhältnissen eines bekannten Stoffes und in der Göttersprache des Verses. Nur durch ein jugendfrisches Auge wird das längst Bekannte neu belebt in solchem Grade uns rühren. Eine deutsche Orestie besitzen wir in Goethes 'Iphigenie': wenig fehlte, so hätte uns Deutschen der Himmel auch eine tragische Odyssee gleichfalls durch Goethe geschenkt. Was wir davon heute besitzen, sind wenig Verse nur und mehrere Fassungen des Szenars, beides in Sizilien niedergeschrieben, und die eigene Inhaltsangabe Goethes aus späterer Zeit: Gedanken aber von ewiger Schönheit, ruhend in ernster Grösse, mit stillem Geist nur zu empfinden. Schon der Plan ist von höchster Bedeutung für des Dichters Eigenart, ein heldenhafter, der das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhielt¹⁾. Der Plan blieb liegen: aber einen solchen Weg auch nur einschlagen ist mehr wert als viele endigen.

¹⁾ Ein Schillerwort: Briefwechsel S. 6.

Odysseus trifft schiffbrüchig am Strande der Phaeaken Nausikaa auf die bekannte Weise. Wie in der 'Odyssee' verschweigt er aus berechnender Vorsicht zunächst seinen Namen und bezeichnet sich als Genossen des Odysseus und als unverheiratet. Durch die Erzählung seiner angeblich zusammen mit Odysseus erlebten Abenteuer gewinnt er nicht nur die Phaeaken und ihren König, sondern auch das Herz der Tochter — dies anders als in der 'Odyssee'. Auch in ihrem jungen Bruder Neorus spiegelt sich die überragende Bedeutung des Odysseus, zumal er alle Phaeakengegner in den ihm zu Ehren angestellten Wettspielen überwunden. Nausikaa verrät ihre Neigung. Da hat der Fremde sich zu nennen und als Odysseus zu entdecken, als Penelopes Gemahl. Nausikaa erträgt das nicht, sucht — hierin ein weiblicher Werther — die Ruhe ihrer Seele unter dem blauen Mantel des Meeres. Grade als Odysseus dem Alkinous statt seiner seinen Sohn anbietet, wird die Leiche gebracht. Odysseus scheidet schmerzbewegt. Soweit hat Scherers schöne Arbeit in den 'Goetheaufsätzen' den Inhalt der Tragödie aus den Fragmenten, den verschiedenen Entwürfen und später aus den Mittheilungen der 'Italienischen Reise' richtig erkannt. Es ist innerlich alles wie im 'Egmont': der Held in vollem Licht, unglänzt von den übrigen Personen, wie die Sonne von vergoldeten Wolken. Dramatisch möglich erweist sich ja immer nur der Mensch, welcher seiner Welt an Energie überlegen ihr seinen Stempel aufdrückt. Wenn irgendwelche Goethefragmente, so umschwebt das wenige uns von seiner 'Nausikaa' Geliebene jener geheimnisvolle Duft, welcher die Phantasie des empfänglichen Lesers zu eigner ergänzender Tätigkeit aufregt und nicht mehr zur Ruhe

kommen lässt, bis sich die blassen Schatten röten. Das Geheimnis der Macht des Odysseus liegt in seiner Persönlichkeit, wie das Geheimnis der Nausikaa in ihrer natürlichen Hoheit, dem Zauber der Unschuld und einfachen Herzensgüte.

II.

Grosse Naturen tragen an ihrer Grösse; sie werden so leicht schuldig, weil sie so schwer zu tragen, so viel zu behüten haben an andern und sich. Von dem Götterlieblich gehn unfassliche Wirkungen aus: der Schlüssel zu allen Lebenswirren Goethes. Immer dieselbe Wirkung, derselbe Eindruck: halbschuldig, halbunschuldig, wie Goethe, so seine dichterischen Abbilder. So sein Odysseus. Ein jedes dieser seiner Ebenbilder hat seinen grossen Tag, und ein jeder dieser Tage hat sein Morgenrot, Sturm auf der Mittagshöhe und am Ende trotz allem ein mildes Abendglühn. Wie in der 'Iphigenie' sollte nach Goethes Absichten in der 'Nausikaa' Gleichmässigkeit, gedämpfte Stille, der Fluss des Epos herrschen; sie sollte eine erzählende Darstellung der Irrfahrten des Odysseus enthalten, etwas Episches in breitgetönter, langsamer Folge der Gedanken. Also Drama und Epos zugleich, das Epos eines reichen Erlebens, wie 'Lear' und 'Cymbeline'. Goethe bekundet in seinen Werken und in seinen gesetzgebenden Worten eine starke Vorliebe für solche Dichterschöpfungen, wo mehrere, am liebsten alle Darstellungsformen, lyrische dramatische epische, ineinander verflochten und so zu der ältesten noch einheitlichen Poesie zurückgeführt werden ²⁾). Wie in gewissen

²⁾ Vgl. die Rezension des 'Wunderhorn'.

künstlerischen Körperstellungen die schöne Beweglichkeit der Übergänge für einen Augenblick fixiert erscheint, so ist es nach ihm ein Triumph dichterischer Darstellung, das gegenwärtige Leben wie einen erhöhten Gipfel zu wählen, um das Vergangene und das Zukünftige gleicherweise zu überschauen³⁾. Das geht nicht bloss das Drama an, sondern auch das Epos. Es kann nun aber bei umgestaltender Arbeit, wo es sich um eine gradlinig epische Vorlage handelt, wie die 'Odyssee', ein wirksameres Mittel nicht geben als das Kausalverhältnis. Die Erzählung des noch nicht erkannten Helden der 'Odyssee' machte Goethe dadurch zu einem Hebel seines Dramas, dass durch sie nicht bloss Alkinous und sein junger Sohn Neorus, sondern auch Nausikaa sich ihm gewonnen fühlt und nichts den Ihrigen verhehlt: unscheinbar als Abweichung von der 'Odyssee', aber ihre dramatische Konzentration. 'Während der Erzählung erhöhen sich die Leidenschaften und der lebhafteste Anteil Nausikaas am Fremdling wird durch Wirkung und Gegenwirkung endlich hervorgeschlagen'. An diesem Goethe-Bericht lässt sich nicht rütteln, sollte man meinen; und dennoch ist gerüttelt und gesagt worden, es brauchte gar nicht erst durch die Erzählung des Odysseus der Anteil Nausikaas erregt zu werden. Wir wollen nicht nörgeln und nichts besser wissen⁴⁾. Das ganze Feuer seiner eigenen Natur strahlt den Dulder jetzt an aus der Seele dieses jungen lieblichen Wesens. Er wird durch sie zum Dichter — wie Goethe selber immer wieder eben dieses Funkens bedurfte. Die Berührung durch die Hand eines jungen

³⁾ 'Der Tänzerin Grab' 1812.

⁴⁾ Duentzer 'Zeitschrift für den deutschen Unterricht' IV 1890 S. 336.

reinen Mädchens tut Wunder: sie bringt Bäume zum Blühen nach einer altindischen Sage. Das Unmögliche wird auch im 'Othello' dadurch nur möglich, dass Desdemona der Beschreibung der Lebensschicksale des Mauren zuhört: durch seine Geschichte, um der von ihm ausgestandenen Gefahren willen, ward sie ihm zu eigen. Das Mitleid war der Liebe Anfang. So Goethes Nausikaa. Während der homerische Odysseus von Nausikaa mehr segnend scheidet als verliebt, hätte Goethes Odysseus die Worte Othellos wol sprechen können: 'Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand; das ist der ganze Zauber, den ich brauchte.' Es sagt aber nicht er, sondern zu ihm jemand anders in den enthusiastisch schönen Versen:

Du bist nicht einer von den Trüglichen.
 Wie viele Fremde kommen, die sich rühmen
 Und glatte Worte sprechen, wo der Hörer
 Nichts Falsches ahndet und zuletzt betrogen
 Sie unvermutet wieder scheiden sieht.
 Du bist ein Mann, ein zuverlässger Mann,
 Sinn und Zusammenhang hat deine Rede: schön
 Wie eines Dichters Lied tönt sie dem Ohr
 Und füllt das Herz und reisst es mit sich fort.

Während bei Homer (XI 363 ff.), dem das Lob des Odysseus frei nachgebildet ist, der bedächtige Alkinous als der Lobende erscheint, zeigt schon die Ergriffenheit der sprechenden Person, dass hier ein jungdliches Wesen spricht. Eben Nausikaa 'die schon Gefangene', Liebende, wie gegen Scherer von späteren Erklärern wiederholt betont worden, preist nicht ohne jene furchtbar tragische Ironie in demselben Augenblick die Grundehrlichkeit des Odysseus, wo durch seine Angabe,

er sei nicht Odysseus und nicht verheiratet, verhängnisvoll eben grade sie getäuscht worden.

O ich vertraue, dass dein Äusseres nicht,
 Nicht deiner Worte Wollaut lügen kann;
 Dass ich empfinde, welch ein Mann du bist,
 Gerecht, gefühlvoll, tätig, zuverlässig:
 Davon empfangen den Beweis, den höchsten,
 Den eine Frau besonnen geben kann

sagt die natürliche Tochter, als sie dem Fremden ihre Hand reicht. Und dann spricht beim Scheiden Alkinous selbst, folgt man anders den sichtbaren Spuren, genau denselben Gedanken aus im Entwurf zu Akt IV 'Scheiden. Dank. Tochter lässt sich nicht sehen. Scham. Er soll sie nicht falsch beurteilen; es sei sein eign Werth (?).' So, mit einem Fragezeichen, die Weimarer Ausgabe. Das entscheidende letzte Wort hat noch Scherer als 'Werk' gelesen. Auf meine Bitte unterzog Schüddekopf die Stelle einer Nachprüfung, er schreibt mir wörtlich: Riemers Lesung 'sein eigen Werck' — denn so würde Goethe geschrieben haben — scheint angesichts des Blattes selbst ganz unmöglich; und da ein anderes Wort sich nicht an die Stelle setzen lässt, wird es wol bei 'sein eigener Werth' bleiben müssen. Goethe kürzt in diesen flüchtigen Aufzeichnungen auch sonst durch Weglassung der Endungen: also eign(er); vordem war durch Riemer — also ebenfalls unrichtig — 'eigen' gedruckt. Das Falsche 'es sei sein eigen Werck' wurde dann von Scherer notwendig in tadelndem Sinne genommen (S. 198. 221), als hätte Alkinous dem Odysseus — wie Brabantio dem Othello — am Selbstmorde der Nausikaa die Schuld beigemessen: 'warum habe er, der weltsichere überkluge, den krummen Weg

betreten und nicht von vornherein gesagt, wer er sei? Das ist jetzt alles zur Unmöglichkeit geworden, obwol sogar Duentzer (S. 329), sonst Scherers Gegner, nicht ohne Leidenschaftlichkeit auf das falsch gelesene Wort zurückgegriffen und erklärt hat, 'unzweifelhaft' hätte Alkinous die Schuld darauf geschoben, dass Ulysses sich aus Vorsicht als unverheiratet ausgegeben. Unmöglich auch, dass angesichts der Leiche Nausikaas, als sie gebracht wird, seitens irgendwelcher Phaeaken Flüche und Verwünschungen gegen Odysseus laut wurden, etwa wie seitens Brabantios gegen Othello; unmöglich, dass Odysseus dort gesegnet hätte, wo ihn geflücht worden war; unmöglich also die ebenfalls von Scherer S. 201 vermutete Beschwichtigung des Phaeakenvolkes durch Neorus, den Bruder des unglücklichen Mädchens. Nur ein trotz allem wehmütig freundlicher Abschied konnte die Dichtung, diese wundervoll konzentrierte Odyssee, entsprechend der Grundstimmung des Dichters während seiner sizilischen Reise, harmonisch beschliessen. So hängt alles an dem einen Buchstabenzeichen. Es ist nicht anders trotz Scherer und Duentzer (S. 329): nicht der stets milde Alkinous macht einen Vorwurf, den dann Odysseus notgedrungen anzuerkennen hätte, sondern einen Selbstvorwurf erhebt in Gegenwart des Alkinous gegen sich Odysseus. Niemand als er selber hat ihm in diesem Stücke angeschuldigt. Er ist es, der beneidete Liebling der Götter, welcher — wie Goethe — klagt über die Not seines Reichthums, der eine Welt in sich hat, über die Wirkung seiner Persönlichkeit, der die reinen Naturen sich zuwenden, wie die Blumen der erscheinenden Sonne, wie das Kind nach dem seine Locken treffenden Lichtstrahl greift. Goethe hat sein Erleben wieder einmal in ein

Bild verwandelt. Die Poesie heilt alle Seelenleiden, indem sie diese gewaltig aufregt, hervorruft und in erlösenden Schmerzen verflüchtigt, so bekennet er in der diesem Drama sehr ähnlichen Novelle 'Der Mann von fünfzig Jahren'. Auch in dieser beinahe tragisch endenden Erzählung gesteht Hilarie ihre Leidenschaft unbefangen dem viel älteren Manne, dessen Solme sie eigentlich zugehört war, mit dem kurzen, inhaltschweren Worte 'Und doch, wird man den niemals tadeln, der in die Höhe blickt'; und auch sie hält fest an ihrem Sinne, 'sodass zuletzt die Mutter selbst vor der Würde des jungen Mädchens erstaunt zurückzog'. Es war eben unzerstörbar 'der Eindruck, den der einzige Mann von Werth, der einem jungen Mädchen so nahe bekannt geworden, auf ein freies Herz notwendig machen müssen; daraus konnte sich, statt kindlicher Ehrfurcht und Vertrauen, gar wol eine Neigung, die als Liebe, als Leidenschaft sich zeigte, entwickeln': Worte der Mutter Hilariens, welche die Stimmung und die Gesinnung auch des Alkinous wörtlich genau wiedergeben dürften. Man hat die Neigung dieser Nausikaa sehr ungeschicklich genannt und nicht gesehen, dass Nausikaa nach ihrer Gemütsverfassung noch wie ein Kind ist; wer viel mit Kindern lebt, wird finden, dass keine äussere Einwirkung auf sie ohne Gegenwirkung bleibt. Auch Goethes Odysseus hat sich dem Tadel ausgesetzt, der reife Mann hätte es nicht soweit kommen lassen dürfen. Goethe wusste das besser: den Vers Martials 'Bonus vir semper tiro' hat er unter seine Prosa-Sprüche aufgenommen. Seelisch fein ist die Selbstanklage des Odysseus, auf welche die Ausführung im Entwurf führt: 'Ulyss. Vorwurf. Er will nicht scheiden. Trägt seinen Sohn an.' Das ist kein nur

höflicher Abschied. Die Vorsicht, seinen Namen und seine Gattin zu verschweigen, gilt dem Odysseus jetzt, wo er die Wirkung erkennt, als eine begangene schwere Schuld⁵⁾. Über zertretene Herzen führt kein Weg zum Glück; obwol schuldlos, wird er nicht wieder froh werden sein Leben lang: wenn er sich auch durch das männliche Bekennen seines Irrtums hinaushebt über feiges Ver zweifeln. Die Person des Odysseus in der Goetheschen Tragödie ist nur äusserlich die Homers, die Nietzsche einmal in einem Vergleich so geschildert (Jenseits von Gut und Böse S. 98): 'Man soll vom Leben scheiden wie Odysseus von Nausikaa schied — mehr segnend als verliebt.' Wie aber der Dichter seine Personen sich gern zum Bilde schafft, so spiegelt Odysseus Goethes eigenes Wesen so unverkennbar ab wie sein Tasso. Wir geniessen immer wieder die sanft fliessenden Verse, wo die Prinzessin von Tassos Poesie begeistert spricht:

Und soll ich dir noch einen Vorzug sagen,
Den unvermerkt sich dieses Lied erschleicht?
Es lockt uns nach und nach, wir hören zu . . .
Und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt.

III.

Man hat wol gefragt: war die gewaltsamste Auflösung aller Dinge, die Selbstvernichtung Nausikaas, wirklich notwendig, und warum? Wenn der Genius

⁵⁾ An Frau von Stein, 9. Dezember 1777 vom Harz, den er unter andern Namen und Stand durchreiste: 'In meiner Verkappung seh ich täglich, wie leicht es ist ein Schelm zu sein und wie viel Vortheile einer, der sich im Augenblick verleugnet, über die harmlose Selbstigkeit der Menschen gewinnen kann.'

diese Lösung wollte, war sie nötig. Wir Entzifferer der genialen Linien und Striche sehen ihn seinen Gesetzen folgen. Die Sonne wirkt am nachhaltigsten, wenn sie scheidet. Nausikaa verwindet das Scheiden des geliebten Mannes nicht; aus ihrem Schritt ermessen wir die Wirkung des Odysseus auf die liebliche Mädchengestalt.

Verhängnisvoll sind die Wege der Forschung hier durch einen Dichter bestimmt worden. Geibel hat nicht die homerische, sondern die liebende Nausikaa Goethes fortgebildet, und Geibels Abschluss liess wieder auch für das Goethesche Drama Scherer gelten. Die Götterwelt reicht aus der 'Odyssee' auch in Goethes Stück hinein, hemmt nicht, sondern bewegt die Handlung, etwa wie in Shakespeares epischer Tragödie 'Cymbeline'. Poseidons Zorn gegen Odysseus erfordert ein Opfer unter den Phacaken im Homer: der Gott versteint das Phaeakenschiff, das den Dulder nach Ithaka gebracht, nebst der Schiffsmannschaft. Geibel lässt Nausikaa durch den Sprung in die Wellen sich selbst vernichten zum freiwilligen Sühnopfer für den geliebten Odysseus: 'Lass den schwergeprüften Pilger noch am Ziel nicht untergehn.'

Einen Gruss indem sie schreitet
Winkt sie noch ins Abendrot,
Und die Arme weit gebreitet
Lächelnd springt sie in den Tod.

Damit ist bei Geibel der alte Fluch gebrochen, des Gottes Zorn gegen Odysseus gestillt, und den Dulder trägt die Welle sanft im Schlaf nach Ithaka. So Geibel folgend dann auch Scherer. Es war aber nichts als eine Vermutung. Geibel liebte diese Art der Lösung;

auch sein sterbender Perikles möchte 'sein Athen, wie-
 wol es sein vergass, dem Kodrus gleich durch seinen
 Tod vom Fluch erretten, der im fahlen Qualm dumpf-
 brühtend über seinen Zinnen hängt' (er meint die Pest).
 Geibel darf für uns nicht mehr bestimmend sein. Ver-
 söhnung ist mitten im Streit, und alles Getrennte findet
 sich wieder. Das Wahre und Harmonische tritt auch
 in diesem Gedichte aus Irrtum und Leiden nur um so
 schöner hervor: wie der Regenbogen, der Bote des Frie-
 dens, nur schön ist nach dem Gewitter.

IV.

Das Meer- und Inselhafte der 'Odyssee' sollte im
 Nausikaa-Drama ausgeführt werden: wie es dem
 Goethes Art war 'nicht bloß das Gebäude, sondern auch
 die glückliche Stellung des Gebäudes zu zeichnen'. Ihm
 wurde der Umgang mit der südlichen Natur ein Kom-
 pendium der Schönheit. Über das Wie macht das aus
 der 'Nausikaa' Erhaltene genauere Angaben nicht.
 Etwas hilft die 'Odyssee'. In einer Lobrede auf
 das Phacakenland sprach der Goethesehe Odysseus,
 nachdem er das harte Klima seiner Heimath beklagt:
 'Ein weisser Glanz ruht über Land und Meer Und
 duftend schwebt der Äther ohne Wolken.' Das stammt
 aus einem der Phacakenbücher der Odyssee. VI 44 ff.
 geht Athena von Scheria zu den Göttern auf den Olymp
 'wohin kein Sturm oder Regen oder Seluce kommt,
 sondern der Äther breitet sich ohne Wolken und weisser
 Glanz ruht über ihm'. Homerisch ist diese Schilder-
 ung und auch wahr. Homer erhöhte Natur! In
 einem römischen Briefe schreibt er: 'Man merkt den
 Winter nicht (in Rom); die Gärten sind mit immer-

grünen Bäumen bepflanzt, die Sonne scheint helle, Schnee sieht man nur auf den entferntesten Bergen gegen Norden.'

Einige Jahre später erzählt er in Venedig, wie sein Mädchen verweist. Es steigt zu Schiffe und betet homerisch: 'Äolus, mächtiger Fürst, halte die Stürme zurück.' Eine Sturmbeschreibung kam in der 'Nausikaa' vor, gegeben durch den Sohn des Alkinous: der Sturm, der Odysseus schiffbrüchig an die Küste geworfen hatte. Goethe schreibt im Szenar II 2: 'Sohn. Geschichte. Beschreibung des Sturms. Abfahrt. Delphine pp.' Scherer hat daraus den folgenden Inhalt erschlossen:

Neorus — Alkinous' Sohn — kommt von einer Expedition zurück; er hat zu erzählen. Er schildert den Sturm, seine Abfahrt, die Delphine, die um das Schiff spielten usw. Was war es? Hat der Sturm Trümmer von dem Fahrzeuge des Odysseus ans Land geworfen? Hat er aus der Ferne das Fahrzeug erblickt? Wollte er retten? Ich nehme nicht an, dass er während des Sturmes auf der See war, sondern am Morgen ist er ausgezogen und hat den Tag über die Küste, die Klippen durchsucht, auch vielleicht ein hängendes Gewandstück gefunden, aber keine Spur, die ans Land führte.

Kurz vor der Niederschrift dieses Entwurfs hatte Goethe selbst einen Sturm auf dem Meere, natürlich auch die Delphine erlebt⁶⁾: 1. April 1787 auf der Fahrt nach Sizilien 'Eine Gesellschaft von Delphinen begleitete das Schiff an beiden Seiten des Vorderteils und schossen immer voraus. Es war lustig anzusehn,

⁶⁾ Dalmeyda S. 201.

wie sie, bald von den klaren durchscheinenden Wellen überdeckt, hinschwammen, bald mit ihren Rückenstacheln und Flossfedern, grün- und goldspielenden Seiten sich über dem Wasser springend bewegten.' Wahres kann es nicht geben als Goethes und Homers Poesie.

In dem aus der Tragödie 'Nausikaa' erhaltenen Bruchstück und in den Szenaren spricht Goethe statt von Nausikaa vielmehr von Arete, ihrer Mutter bei Homer. 'Aretes Jungfrauen' spielen nach der Überschrift der Eingangsszene Ball am Meeresufer, Aretes Leiche wird am Schluss des Ganzen eingebracht u. s. f. Daneben aber erscheint an andern Stellen arglos für eben dieselbe Gestalt desselben Dramas der Name 'Nausikaa'. Scherer hat den Sachverhalt erkannt. Unter dem Beifall seiner Nachfolger hat er aber den Namen Nausikaa überall in diesen in Sizilien niedergeschriebenen Mitteilungen eingesetzt. Die Erklärer verweisen alle Skizzen mit dem Namen Arete ihrer Niederschrift nach vor den 15. April 1787: jenen Tag, an welchem Goethe in dem neuerworbenen Homerexemplar am Strande von Palermo die Nausikaa-Erzählung Homers im Süden zuerst wieder gelesen und genossen hat. Es liesse sich, allgemein geurteilt, an einfache, aus heroischer Gelassenheit beibehaltene Vertauschung der Namen denken. Eine Seltsamkeit der angenommenen Verwechslung läge hier aber doch in dem gedachten Siege der unbedeutenden Arete über den glänzenden Namen Nausikaa. Goethe, seit Strassburg und Wetzlar, Frankfurt und Weimar an seinem Homer hängend, gerade an dieser ewigen Gestalt der 'Odyssee' soll er, sei es aus Gedächtnisschwäche, sei es aus Unwissenheit, gerüttelt haben? Das kann im

Ernste wol Niemand glauben. Auf diese Weise ist das Problem nicht zu lösen. Wo aber ein Zufall sich ausschaltet, herrscht irgendwie der Ernst. Und eine Absicht wird im Nacheinander begreiflich. Wir erwarten: Goethe muss seinen Grund gehabt haben, die Partnerin des Odysseus erst Arete zu nennen und die Mutter der Nausikaa später mit der Tochter zu vertauschen. Welchen, werden wir sehen. Auch der Stoff dieses Dramas unterlag der Entwicklung in der sehr kurzen Zeit seiner Bearbeitung.

V.

Gleichnisse sind ausgemalte, die Metaphern zusammengezogene Bilder. Die Bewunderung und die Erregung, die Liebe, diese Poesie des Lebens, und alle heilige Schrift kann mit den Menschen nicht bildlos sprechen, weil unsere Erkenntnis an den Sinnen hängt. Sie beschwingt sich mit Vergleichen, weil sie es muss. Wie sollte sie über ihren Gegenstand nicht dichten bis an die Grenzen der Dinge? Aristoteles hat das Metaphorische das Grösste des Vortrags und das unlernbare Werk des dichterischen Genius genannt. Die metaphorischen Bilder, die Einschmelzung wirklicher Gedanken und wirklicher Empfindungen in ein anderes sind an aller Dichtung das Charakteristische, das Licht für die Schatten. Goethe nennt sich den ewigen Gleichnismacher von seinen Eltern her. 'Der Oberdeutsche und vielleicht vorzüglich der, welcher den Rhein und Main anwohnt (denn grosse Flüsse haben, wie das Meeresufer, immer etwas Belebendes), drückt sich viel in Gleichnissen und Anspielungen aus und bei einer innern, menschenverständigen Tüchtigkeit bedient er sich sprichwörtlicher Redensarten' (Dichtung und

Wahrheit VI). Goethe nimmt in den Dingen dieser Welt eine unversiegbliche Quelle von Sinnbildern wahr mit der ihm eigenen künstlerischen Phantasie; gleichnislos ist die Gottheit, die heiligreine, nur zu ahnen von der Seherkraft der Frommen. In Gleichnis und Metapher liegt wirklich die Hauptwurzel aller Dichtung, das Geheimnis auch der epischen und lyrischen Wirkung. Was wäre nach Goethe die 'Ilias' ohne die Gleichnisse! Er hat sie gesammelt: das i. J. 1800 entworfene, zwanzig Jahre später 'auf Wunsch junger Freunde' veröffentlichte Schema der 'Ilias' liest sich wie ein Kommentar der Ilias-Gleichnisse, die er jedes besonders erwähnt und kenntlich macht. Ein nicht Gleiches als gleich hinzustellen ist immer Sache nicht des Verstandes, sondern der Phantasie bei Kindern und bei Dichtern. Goethe nannte das symbolisch. Sein ganzes Leben und Erleben war ihm symbolisch und auch das Leben anderer Menschen in Wirklichkeit und Dichtung. Ohne Gleichnisse redet er nicht leicht zu andern: ein fast scherisches Mittel, in verborgene Tiefen leitend.

Goethe fuhr in seiner Jugend gern auf Main und Lahn und Rhein: daher das 'Bild vom Menschenschifflein im Geistergruss' (1774) 'Fahr immer immer zu'. Zwar das Wort in der Stella 'Das tut die Jugend: werden sich schon legen die stolzen Wellen' entstammt der von Goethe vielgelesenen lutherischen Übersetzung des Buches 'Hiob' 38, 11 'Hier sollen sich legen deine stolzen Wellen'. Wenn er sich an Auguste Gräfin zu Stolberg, 18. und 19. September 1775, nennt 'immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben', so beweist das auch nichts. Ebensowenig diese Vergleiche

‘Ich lasse mich treiben und halte nur das Steuer, dass ich nicht strande. Doch bin ich gestrandet; ich kann von dem Mädchen — Lili — nicht ab.’ An Lavater am 31. Dezember 1775 ‘Ich lerne täglich mehr steuern auf der Woge der Menschheit. Bin tief in der See.’ ‘Ich habe mich hoch ins Meer gewagt, und der Sturm fängt an fürchterlich zu brausen. Zurück ist kein Weg. Weh! Weh! Ich muss eins den Wellen Preis geben, um das andre zu retten’ spricht Adelheid sein Liebling im Hinblick auf die wilde Leidenschaft Franzens. So in Weimar. Welche Lichtgestalt wird ihm beim Schiffbruch den Schleier reichen und ihn hinüberretten in das Land der Freiheit? An Frau von Stein, 2. Dezember 1777, vom Harz scherzend dasselbe Bild ‘Gar hübsch ist’s, auf seinem Pferde mit dem Mantelsäckchen wie auf einem Schiffe herumzukreuzen.’ Talma, der grosse Schauspieler, leide wie alle von dem Elemente, in dem er schwimme; indem er mit Wind und Wetter kämpfe, müsse er gar wunderliche Richtungen nehmen, die ihn von dem Ziele, nach dem er ernstlich strebe, zu entfernen scheinen (an Marianne von Eybenberg, 4. Dezember 1808). Am 26. Oktober 1775 an den Grafen zu Stolberg findet und fühlt er sich ‘schwebend im herrlich unendlich heiligen Ozean unsers Vaters, des unbegreiflichen, aber des berührlichen, durchwühlt von nennbaren, aber unendlichen Gefühlen’. Farblos dieser Ozean! Nicht anders in ‘Mahomets Gesang’. Die schönen Worte an Herder im Juli 1772 genießt man wieder und wieder ‘Noch immer auf der Woge mit meinem kleinen Kahn; und wenn die Sterne sich verstecken, schweb’ ich so in der Hand des Schicksals hin, und Mut und Hoffnung und Furcht und Ruh wechseln in meiner Brust.’ Fast klingt es in einem Briefe Her-

ders an Zimmermann i. J. 1776, als habe er diesen Selbstvergleich Goethes aufnehmen wollen: 'Goethe schwimmt auf den goldenen Wellen des Jahrhunderts zur Ewigkeit.' Im Jahre 1773 hat er in dem Aufsatz 'Von deutscher Baukunst' die Sätze 'Ehe ich mein geflicktes Schiffchen wieder auf den Ozean wage, wahrscheinlich dem Tod als dem Gewinnst entgegen, siehe hier in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen, schneid' ich den deinigen (er meint Erwin von Steinbach) in eine deinem Turm gleich schlank aufsteigende Buche.' An Zelter, 3. Dezember 1812 'Wenn das *taedium vitae* den Menschen ergreift, so ist er nur zu bedauern, nicht zu schelten. Dass alle Symptome dieser wunderlichen, so natürlichen als unnatürlichen Krankheit auch einmal mein Innerstes durchrast haben, daran lässt Werther wol niemand zweifeln. Ich weiss recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen, so wie ich mich aus manchem späteren Schiffbruch auch mühsam rettete und mühselig erholte. Und so sind nun alle die Schiffer- und Fischergeschichten. Man gewinnt nach dem nächtlichen Sturm das Ufer wieder, der Durchnässte trocknet sich, und den anderen Morgen, wenn die herrliche Sonne auf den glänzenden Wogen abermals hervortritt, hat das Meer schon wieder Appetit zu Feigen.' Noch in den Prosa-Sprüchen möchte er immerfort aufmerksam machen, 'dass dem Menschen in seinem gebrechlichen Kahn eben deshalb das Ruder in die Hand gegeben ist, damit er nicht der Willkür der Wellen, sondern dem Willen seiner Einsicht Folge leiste'. 'Wanderjahre' I 11 'Ein solches Ziel (einen edlen Mann von einer Gemütsunruhe zu befreien und

zugleich ein menschliches Geschöpf aus dem Elend zu retten) kann man als einen Stern ansehen, nach dem man schiffet, wenn man auch nicht weiss, was man unterwegs antreffen, unterwegs begegnen werde.' Ebenso an Kestner, 15. März 1773: 'Wie's mit euch jetzt kracht nach Weise des landenden Kahns, so stürmt und krachts in der Flotte, in der ich diene. Mein eigen Schiff kümmert mich am wenigsten.' An Frau von Stein, 30. Juni 1780: 'Jery und Bätely will noch nicht flott werden. O, über die Sandbänke der Zeitlichkeit.' Im Jahre 1816 hält Goethe Welckern, an dessen bekanntem und berühmtem Buch über Sappho er einiges auszusetzen findet, 'die wolmeinende Warnung vor: er schiffet in gefährlicher Gegend, sein Fahrzeug schwebt über Untiefen und läuft Gefahr, jeden Augenblick zwischen den zwei leidigen Syrten, Sinnlichkeit und Mystik, ohne Rettung zu stranden'. In Goethes dichterischen Träumen herrscht immer eine eigene Ordnung; sie sind sehr oft die Fortsetzung seiner wachen Ideen. So wird die italienische Reise in ihren Ergebnissen vor dem Antritt noch in Weimar vorweggenommen: ein Traum der einem Wunsche gleicht, wie es in dem Nausikaa-Fragment heisst. An der Tatsache dieser traumhaften Vorwegnahme haben wir sowenig zu zweifeln, wie etwa an der Versicherung Bismarcks, dass er drei Jahre vor 1866, noch während der Konfliktzeit, den Sieg über Österreich im Traum bedeutungsvoll vorhererlebt habe ⁷⁾, und Goethe spricht bedeutend auch in seinen poetischen Antezipationen ⁸⁾. So hat er wiederholt die italienische Reise im Dichtertraum vor ihrem

⁷⁾ Gedanken und Erinnerungen II S. 194.

⁸⁾ Jahreshette 1788.

Antritt erlebt. In Niederbronn im Elsass hatte er einsam wandernd seine erste Erfahrung, einen überwältigenden ersten Eindruck, an einer antiken Ruinenstätte, darin geträumt, sie belebt und zu der einfach schlichten, der allerschlichtesten Naturform des Menschendaseins auferbaut, dabei aber das Persönliche durch Verlegung an den verlassenen Golf von Kumae ausgeschaltet. Als nachher Lotte Buff in seinen Kreis eintrat, wurde in Wetzlar bei unruhiger Gemütsverfassung auf sie das liebliche Lied 'Der Wanderer' umgedeutet und vollendet. Und noch in Rom am 13. Januar 1787 'rafft er als Wanderer auf was er kann'. Solche Träume kündigen immer das Wollen an, unser Wollen ist ein Vorausverkünden dessen, das wir tun werden. Italien sagt in jenen Zeiten bei Goethe alles an, leise oder laut. Goethes Seele war, sich Luft machend in der Bildersprache der Hoffnung, vorausgeeilt, sicher noch dass alle ihre Blümenträume auch reifen würden: wie wol auf gewissen Denkmälern Zukunftssiege vorweggenommen werden. Vor der Reise schreibt er aus Karlsbad am 13. August 'Will's Gott, komme ich nicht zurück als mit gutem Gewinnst' (am 18. September mit andern Bilde 'Ich hoffe wiedergeboren zurückzukommen'). Schiller lässt wol abstrakt die Poesie im Frühling den Menschen erscheinen, Blumen bringen und Früchte 'gereift auf einer andern Flur, in einem andern Sonnenlichte, in einer glücklichern Natur' — worunter er aber nicht den Süden versteht, sondern die ideale Welt der Phantasie. Goethe empfand unruhig im voraus die Seligkeit des Künftigen, genoss das in leisen Umrissen Aufdämmernde, langsam Entgegenkommende ahnungsvoll. Ahnungsvoll eins der sinnschweren Worte Goethes! Goethe der Scher. Über seine 'Vorahnungen kommen-

der naturwissenschaftlicher Ideen' hat Helmholtz einen schönen Vortrag gehalten⁹⁾. Etwa in den Herbst 1785, noch nach Weimar, fällt seine berühmte Traumvision. Er sah sich auf einer reichen südlichen Meeresinsel landen, von deren freundlichen Bewohnern ihm in seinen Kahn bereitwillig die schönsten Fasanen, Paradiesvögel und allerlei sonnenbeglänztetes Gefieder schockweise zusammengetragen wurde. Er sah sich alles dies einhandeln, um damit heimzufahren und den Freunden in Deutschland von diesen fremden Schätzen mitzutheilen. Zum Traumbild ward sein unstillbares Sehnen und sein Hoffen. Weimar der Hafen für das mit den geistigen Gütern des klassischen Südens beladene Goethe-Schiff, Deutschland der Welthafen für die geistigen Güter aller Flaggen wesentlich durch Goethe geworden: seine aller Kultur gleichmässig zugewandte Neigung, sein Empfinden von Mensch zu Mensch gegen die Edelsten jeder Nationalität sind der Zug des deutschen Gemütes, der unser Volk vor den andern, die am liebsten nur sich kennen, auszeichnet. Wie hatte schon der Knabe den Erzählungen des Vaters gelauscht von der Märcheninsel Venedig und ihrem freundlichen Volke! Als er, von der Brenta eingefahren in die Lagunen, 'die ehemals triumphierende Braut des Meeres' schaut, dann die Gondel besteigt, erinnert er sich dieses Kinderspielzeugs seiner Jugend, des vom Vater heimgebrachten Gondelmodells: 'es war ein langentbehrter erster Jugendeindruck'. Er schreibt am 19. Oktober kurz nach dem Aufenthalt in Venedig unter dem Eindruck der Fülle Italiens, der ihm zuströmenden Pläne und Gedanken: 'Mein Fasanentraum fängt an in Erfüllung zu gehn. Denn wahrlich was ich auflade kann ich wol mit

⁹⁾ Vorträge und Reden II⁴ S. 335 ff.

dem köstlichen Geflügel vergleichen, und die Entwicklung ahnd' ich auch.' Am 27. Oktober 1786 in Terni kurz vor Rom dasselbe Bild 'Ich will aufpacken, was ich kann. Das bin ich gewiss und kann es sagen: noch keine falsche Idee habe ich aufgepackt¹⁰⁾.' 'Beladen mit Fasanen denk ich nur an die Rückkehr und Euch das Beste zu bringen und zu widmen' am 29. Dezember 1786. 'Ich würde in meinem Glücke traurig über Euch werden, wenn ich nicht sähe, dass ich auch für Euch geniesse und Euch herrliche Gastmäler von Fasanen bereite' an Herder, 17. Januar 1787. Es zieht sich das Fasanenbild durch das Tagebuch, diese klassische Urkunde seiner südlichen Ernte. Nachdem er noch den auf der Fahrt nach Bologna gefundenen Inhalt der 'Delphischen Iphigenie' erzählt, bemerkt er zu dem Fasanentraume: 'Solche Wahnbilder müssen, weil sie uns selbst entspringen, wol Analogie zu unserm übrigen Leben und Schicksal haben¹¹⁾.' Noch am 7. September 1831, bei dem denkwürdigen letzten Besuch seines geliebten Ilmenau, hat er dasselbe schöne, nun mit ihm alt gewordene Bild 'Die Glasbläser und Holzhauer des Ortes sind — trotz ihrer Not — alle heiterer als unser einer, dessen Kahn sich so voll gepackt hat, dass er jeden Augenblick fürchten muss, mit der ganzen Ladung unterzugehen. Indessen muss man nicht versäumen, Ruder und Segel und sonstige Griffe des Handwerks zu benutzen, um über die Welle des Augenblicks

¹⁰⁾ Schriften der Goethe-Gesellschaft II S. 209.

¹¹⁾ Diese Fasanen erinnern an Platons Tauben und andre freilebende Vögel: 'Theaetet' S. 196 'Wer Erkenntnisse zu sammeln auszieht, gleicht dem, der sich solche Vögel gejagt hat und sie im Vogel-schlag hält oder auch nach Belieben loslässt.' Das Vogelhaus die Seele, die Einzelerkenntnisse die mancherlei heimgebrachten Vögel.

wegzukommen. Als Poet denk ich immer, dass aufs 'stranden' sich 'landen' reime.' Endlich heisst es in der Lebensbeschreibung (II 10) vom 'Landprediger zu Wakefield': 'Auf der natürlich bewegten Woge des englischen Lebens schwimmt dieser kleine Kahn, und in Wol und Wehe hat er Schaden oder Hilfe von der ungeheuren Flotte zu erwarten, die um ihn hersegelt.' Soweit hält sich Goethes Schiffs- und Meeressymbol im Bereich des Allgemeinen.

Aus Rom teilt am 21. Februar 1787 die 'Italienische Reise' mit: 'Dass ich mir in meinen Briefen widerspreche, ist mir selbst sehr wahrscheinlich; denn ich werde von ungeheuren Mächten hin und wieder geworfen, und da ist es wol natürlich, dass ich nicht immer weiss, wo ich stehe. Man erzählt von einem Schiffer, der von einer stürmischen Nacht auf der See überfallen, nach Hause zu steuern trachtete. Sein Söhnchen, in der Finsternis an ihn geschmiegt, fragte: Vater, was ist denn das für ein närrisches Lichtchen dort, das ich bald über uns, bald unter uns sehe? Der Vater versprach ihm die Erklärung anderen Tages, und da fand es sich, dass es die Flamme des Leuchthturms gewesen, die einem von wilden Wogen auf- und niedergeschaukelten Auge bald unten bald oben erschien. Auch ich steure auf einem leidenschaftlich bewegten Meere dem Hafen zu, und halte ich die Glut des Leuchthturms nur scharf im Auge, wenn sie mir auch den Platz zu verändern scheint, so werde ich doch zuletzt am Ufer genesen.' Die Stelle fehlt in den Reisebriefen, gibt sich also als späteren Zusatz, gemacht bei der Umformung der Briefe und Tagebücher zum Buche. 'Die letzte Welle umspielt mich weichend noch. Ich bin im Hafen' spricht bildlich auch die Natürliche Tochter (V 4). Wer kann

leugnen, dass so wie in jenen Worten der 'Reise' von Goethe geschildert nur werden konnte, nachdem er seinen Seesturm auf der Überfahrt nach Sizilien erlebt? Hagens 'Otfried und Lisena', ein homerisch-anakreon-tischer Abkömmling, gibt Goethen i. J. 1820 die Sätze ein 'Es ist die jugendliche Anschauung des Meeres, die dem Engländer, dem Spanier so grosse Vorzüge über den mittelländischen Dichter gibt. Der Dichter, der von Jugend an Seewanolmer gewesen, gewinnt dadurch eine Arena, einen Kampf- und Spielraum, auf dem wir seine Helden und Leute bald froh und bald bedrängt sehn; er gewinnt die mannigfaltigsten Luft-, Wasser- und Erderscheinungen; und dann hängt es von ihm ab, uns natürlich-feenhaft bald auf dürrn Sandwüsten auszusetzen, bald in Fischerhütten, deren Gewerbe mit Garten- und Obstbau verbunden ist, erquickend einzuführen; es hängt von ihm ab, palastreiche Städte am Ufer zu erbauen, Gärten und Parks ohnegleichen zu labyrinthisieren.' Ist in den Eingangsworten zu dieser Stelle eine Erfahrung Goethes an seiner eigenen Person zu erkennen? Erst spät, nicht vor der italienischen Reise, beginnt das Meer in seinen Gleichnissen bedeutend zu erscheinen. In der 'Natürlichen Tochter' (I 5) sieht er wiederholt die Revolution im Bilde des wütenden Meeres:

O diese Zeit hat fürchterliche Zeichen:

Das Niedere schwillt, das Hohe senkt sich nieder,
 Als könnte jeder nur am Platz des andern
 Befriedigung verworrner Wünsche finden,
 Nur dann sich glücklich fühlen, wenn nichts mehr
 Zu unterscheiden wäre, wenn wir alle,
 Von einem Strom vermischt hinweggerissen,
 Im Ozean uns unvermerkt verlören . . .

Lasst endlich uns den alten Zwist vergessen,
 Der Grosse gegen Grosse reizt, von innen
 Das Schiff durchbohrt, das gegen äussere Wellen
 'Geschlossen kämpfend nur sich halten kann.

III 1 ruft der verzweifelte Vater:

Verhasst sei mir das Bleibende, verhasst
 Was mir in seiner Dauer stolz erscheint,
 Erwünscht, was fliesst und schwankt! Ihr Fluten,
schwellt,
 Zerreisst die Dämme, wandelt Land in See!
 Eröffne deine Schlünde, wildes Meer,
 Verschlinge Schiff und Mann und Schätze.

Ein herrlicher Sonnenblick belebte uns eben die Gegend, als mir das Monument von Igel, wie der Leuchtturm einem nächtlich Schiffenden, entgegen glänzte' (Trier, 22. Oktober 1792 auf der Heimkehr aus Frankreich). An F. A. Wolf, 28. November 1806 'Der Boden schwankt überall und im Sturm ist es ziemlich gleich, auf welchem Schiff der Flotte man sich befindet.' Die schwere Zeit damals ein Sturm auf See! Seine lange Arbeit am zweiten 'Faust', 'diesem seltsamen Gebäue', würde (wie er in seinem letzten Briefe vom 17. März 1832 sagte) schlecht belohnt und an den Strand getrieben wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünschutt der Stunden zunächst überschüttet werden: verwirrte Lehre zu verwirrendem Handel walte über die Welt. Keines dieser ausgeführten Meeresbilder liegt vor der Italienreise, obwol schon vor, und dann während derselben, die Fähigkeit, das was er in sich empfand (auch heterogen empfand), in Bildern und Gestalten und Nebengestalten aus angesammeltem Erleben herauszustellen, aufs Höchste ge-

steigert erscheint. Die Meeresluft atmenden Akte des zweiten 'Faust', II (Klassische Walpurgisnacht) und IV (Schilderung von Ebbe und Flut), sind ja sicher nicht ergriffen worden, ohne dass das Meer zu seinen Häupten rauschte. Nach dem beseligenden, läuternden Beisammensein mit Helena will Faust nicht mehr geniessen, nicht mehr grübeln, sondern handeln — die Tat ist alles, nichts der Ruhm — heroisch arbeiten, um höchste Werte für die Menschheit zu erringen und den Genuss des Schöpferischen für sich zu haben. Während der Luftfahrt auf der Wolke aus dem Süden in die nordische Heimat sieht er ein ungeheures Strandgebiet versumpft, den Fluten des Meeres preisgegeben. Er unternimmt, das herrische Meer vom Ufer auszuschliessen und das Land zu entwässern. Um mit dem grenzenlosen Strand sich behelmen zu lassen, hilft er dem Kaiser in der Völkerschlacht siegen. Nun wird er Ritter und Eigentümer des Strandsumpfes. Die Arbeit wird getan bis an das Ende seiner Tage. Das letzte Ziel des Faust, dies Ringen mit dem Meere um das verlorene Land, wer könnte es bei Goethe auch nur denken ohne das persönliche Erleben des Meeres? Noch undatiert, aber datierbar, sind Goethes Gedichte 'Meeresstille' und 'Glückliche Fahrt':

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
 Ohne Regung ruht das Meer,
 Und bekümmert sieht der Schiffe
 Glatte Fläche ringsumher.
 Keine Luft von keiner Seite!
 Todesstille fürchterlich!
 In der ungeheuren Weite.
 Reget keine Welle sich.

Die Nebel zerreißen,
 Der Himmel ist helle,
 Und Aeolus löset
 Das ängstliche Band.
 Es säuseln die Winde,
 Es rührt sich der Schiffe
 Geschwinde! Geschwinde!
 Es teilt sich die Welle,
 Es naht sich die Ferne,
 Schon seh' ich das Land!

Zusammengenommen stehn die beiden Lieder im Verhältnis von Spannung und Lösung; die Schreckensszene, die er auf der Rückfahrt auf dem Meere während der Windstille vor den Felsen von Capri durchmachte, liest sich wie ein Kommentar. Die Strophen sind nicht — wie gesagt zu werden pflegt — aus später Erinnerung an die Überfahrt gedichtet, sondern während oder unmittelbar darauf. Dazu tritt die anschauliche Beschreibung des Schiffbruchs in den Schlussversen des 'Tasso', diese aus demselben Bericht in der 'Italienischen Reise' zu erläutern:

O edler Mann! Du stehest fest und still,
 Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.
 Allein bedenk' und überhebe nicht
 Dich Deiner Kraft! Die mächtige Natur,
 Die diesen Felsen gründete, hat auch
 Der Welle die Beweglichkeit gegeben.
 Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht
 Und schwankt und schwillt und beugt sich schän-
 mend über.

In dieser Woge spiegelte so schön
 Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne

An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte,
 Verschwunden ist der Glanz, entflohn die Ruhe.
 Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr,
 Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.
 Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
 Das Schiff an allen Seiten. Berstend reisst
 Der Boden unter meinen Füßen auf!
 Ich fasse Dich mit beiden Armen an!
 So klammert sich der Schiffer endlich noch
 Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte¹²⁾.

In der Novelle 'Wo ist der Verräter' (Wanderjahre I 9) heisst es von dem verzweifelten Liebhaber, als er unverhofft endlich die Geliebte gewinnt: 'Er umschlang sie und warf sein Haupt hinter das ihre, hieng wie am Uferfelsen ein Schiffbrüchiger; der Boden bebte noch unter ihm'. Auch in diesem Meeresgleichnis hat Goethe poetisch eigenes Erleben früherer Jahre herausgestellt, und nie in seiner späteren Zeit die Majestät des Meeres vergessen. Sie blieb ihm, wie er noch oft, z. B. am 22. Juli 1789 an Herder nach dem Süden, schrieb: 'Wir wollen in den thüringischen Wäldern gute Stunden finden, indessen Sie am Rande des unvergleichlichen Meeres freilich eines andern Schauspiels geniessen.' Als Goethe 1792 auf der Rückkehr aus Frankreich am Zusammenfluss der Saar und Mosel sich dem Igeler Grabmal der Sekundiner gegenüber sah und von den Darstellungen teils aus dem wirklichen Leben der Verstorbenen, teils aus der Götter- und Heldensage sich ergriffen fühlte, sprach er 'Was man nicht gesehen

¹²⁾ An seinen Sohn aus Teplitz, 22. Mai 1813 'Das Unheil, das in unsrer Nähe vorgeht, und dem wir, wie einer vom Felsen dem Schiffbruch ganzer Flotten, sicher aber mit Angst zusehn, ist ohne Grenzen'.

hat, gehört uns nicht und geht uns eigentlich nichts an'. Seitdem Goethe in Italien das ewige Meer erblickt, sind ausgeführte Meeresbilder und ausgeführte Gleichnisse vorhanden, vorher kaum.

VI.

‘Die schönste Metempsychose ist die, wenn wir uns in andern wiederauftreten sehen’ sagt einer von Goethes ‘Sprüchen in Prosa’ für ihn selber so treffend, dass ein wesentlichster Zug seines Dichtens, der gleichsam chemische Drang zu solchen Wahlverbindungen, besser gar nicht bezeichnet werden kann. Meeresrauschen, dazu ein Hinstreben nach der fernen Heimat trotz der seligen Liebe der Göttin ist die ‘Odyssee’. Was soll dem Odysseus das herrliche Weib, der weiche Schmuck der Kleidung und alles, ihm dem nie rastenden Manne der Tat! Diese das Herz zusammenpressende Stimmung malt die Odyssee. Odysseus ist eine der Kolossalmetaphern des Dichters, Tassos Bruder, eine antikerheroische Idealform seines Wesens, wie Orest und Prometheus. Diese neue Spiegelung war eine Tat, die Folge und der schmerzlich-süsse Lohn des Lebens. Seit wann aber das homerische Lied vom Meere und vom Heimweh und von der Treue als das Gleichnis seines Erlebens von Goethe aufgefasst, seit wann er sich selbst in dem heimwärts irrenden Odysseus, dem grossen Duldler, wie im Ebenbilde erblickt, das zu erfragen hat geschichtlichen Wert.

Vor der Schöpfung die Prophetie! Wie nach seinen Worten an den Herzog (Rom, 2. April 1788) der Reiz, der ihn trotz des Herzogs Abraten zum Gegenstande des ‘Tasso’ führte, aus dem Innersten seiner Natur entstand, so, und genau so, im Falle der Odyssee.

Es hat an der Vermutung nicht gefehlt, dass Goethes tragische Odyssee 'Die Nausikaa' wol gar schon in Weimar als Plan bestanden habe¹³⁾. Dafür fehlt das Zeugnis. Nicht Odysseus, den Wanderer nannten ihn seine Darmstädter Freundinnen und er sich selbst; war er doch so viel auf der Wanderschaft, der grösste Wanderer, immer lernend und Kenntniss mit Kenntniss verknüpfend schon in seiner Jugend, längst vor Italien. An Frau von Stein, 12. September 1780, auf einer Wanderung durch Thüringen: 'Gleich jenem angenehmen Mirza reis ich auf die berühmte Messe von Kabul, nichts ist zu gross oder zu klein, wonach ich mich nicht umsehe, drum buhle oder handle; und, wenn ich mein Geld ausgegeben habe, mich in die Prinzess von Caschemire verliebe, und erst noch die Hauptreisen bevorstehn, durch Wüsten, Wälder, Bergzinnen und von dainen in den Mond. Liebes Gold, wenn ich zuletzt aus meinem Traum erwache, find ich noch immer, dass ich Sie lieb habe und mich nach Ihnen sehne.' Wieder also der Wanderer! Und dann 1780 'Wandrer's Nachtlied'! Überraschend taucht in 'Elpenor' der kluge Berater des Tyrannen unter dem Odysseusbeinamen Polymetis auf: wol eine Bestätigung, dass für ihn damals die Gestalt des klugen Dulders aus dem griechischen Epos noch frei war. Nicht die 'Odyssee', den Sophokles nahm Goethe mit nach Italien um der 'Iphigenie' willen, er las ihn auch fleissig in Venedig im Oktober 1786¹⁴⁾. Weimar und vorher die Frankfurter Zeit bietet keine Spur der Odysseus-Spiegelung. Die 'Odyssee' ist ein entzückendes Buch, aber das Buch der Seemärcchen. Das Meer aber hatte Goethe damals noch nicht erblickt.

¹³⁾ Cart, 'Goethe en Italie' p. 150⁴.

¹⁴⁾ Schriften der Goethe-Gesellschaft II S. 319. 439.

Als ihm der Maler Meyer am 20. Januar 1789 von Rom nach Weimar mitteilte, er hätte auch einen Odysseus gezeichnet, der die Nausikaa um Kleider und Essen bittet, er wolle ihm diesen schicken, um seine Meinung darüber zu wissen, antwortet Goethe mit den viel, sehr viel sagenden Worten: 'Von Ihnen ganz allein höre ich einen ernsten Wiederklang meiner echten italienischen Freude.' Und am 27. April nochmals über dieses Bild: 'Der Hauch, der mir vom Süden kommt, ist mir immer erquicklich, wenn er mich gleich eher traurig macht als erfreut.' Dahin gehört auch der Odysseus eines andern römischen Freundes: Bury malte nach Goethes Abreise an einem Odysseus (Brief an Goethe, 28. Oktober 1788). Erwiesen wäre Odysseus als Goethes Sinnbild, wenn wir der späten Darstellung in der 'Italienischen Reise' trauen dürften, schon für die Hinfahrt am Gardasee. Allein Vorsicht tut hier not. Die 'Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau von Stein und Herder' (Schriften der Goethe-Gesellschaft, Band III) haben die Einsicht in den Werdeprozess seines Buches über die 'Italienische Reise' ermöglicht. Sie waren zu einem Teil als Rohmaterial für die Buchdarstellung nicht sofort verwendbar, ertrugen oder verlangten Zusätze mannigfacher Art aus der Erinnerung. So läuft zeitlich Verschiedenes ineinander. Die Ausnutzung zu geschichtlichen Zwecken wird erschwert, Probleme entstehen, wie am 'Faust' oder 'Tasso'. Der Philolog, der die Entstehung des thukydideischen Geschichtswerkes oder des Herodot oder auch der homerischen Gesänge zu begreifen sucht, sollte sich für seine Aufgabe an diesem Edelmateriale reif machen; E. Schmidts Einleitung leistet jede Hilfe. Der alternde Dichter schreibt über den Vorgang in Malsesine an

Gardasee in der 'Reise' zunächst aus dem 'Tagebuch': 'Ich glaubte das Chor der Vögel vor mir zu sehn, das ich als Treufreund auf dem Ettersburger Theater oft zum besten gehabt. Das versetzte mich in die heiterste Stimmung.' Dann lässt er jenes Idyll folgen, das durch den erkennbaren Willen, auch unter der wunderlichen Hülle der Torheit das Gute im Menschen zu suchen, entzückt. Endlich fährt er ab vom Ufer des Sees, 'das ihm laestrygonisch zu werden gedroht'. Mit diesen Worten führt Goethe aus der genialen Komödie des Atheners Aristophanes, den 'Vögeln', über in seine geliebte 'Odyssee' (X 77 ff.). Aber die Worte von den Laestrygonen sind ein Zusatz Goethes aus der Spätzeit, nicht datierbar vor dem Ende des Jahres 1813. Wir dürfen also nicht sagen: Goethe fühlte sich als den seiner Heimat zu irrenden Odysseus schon gleich zu Anfang der Reise am Gardasee, sondern nur: bei der Ausgestaltung seiner Tagebuchnotizen zum Buch im Jahre 1813 f. hat Goethe seine Rolle als Odysseus, die für den Aufenthalt am Gardasee selbst noch nicht nachweisbar ist, aus der Erinnerung nachträglich mitaufgenommen. Nachdem er sich als den seiner eigentlichen Heimat zu irrenden Odysseus einmal erfasst, betrachtete er auch jenes Erlebnis nachträglich als seine Laestrygonis. Und das war unbestreitbar das Recht seiner dichterischen Phantasie. 'Wenn der Mensch sich erinnert, dichtet er': Mnemosyne ist die Mutter der Musen, und dichtende Menschen soll man nicht behandeln als Wirklichkeitszeugen. Bilder seines Lebens steigen ihm in Italien (oder unmittelbar vorher) mannigfach auf. Was alles wuchs da nebeneinander still und einsam nach aussen, Blüte neben Frucht und Frucht neben Blüte, wie in Phaeakengarten. So der schöne Vergleich seiner Reise

mit Mohammeds Hegire, der Wanderung von Mekka nach Medina als Beginn der mohammedanischen neuen Ära (Venedig, 14. Oktober 1786, an den Herzog). Sein Singspiel 'Scherz List und Rache' bedauert er — Januar 1786 — 'wie man ein Kind bedauern kann, das von einem Negerweib in der Sklaverei geboren werden soll. Unter diesem ehernen Himmel!' Am 10. September 1786 aus Trient 'Und nun, wenn es Abend wird und bei der milden Luft wenige Wolken an den Bergen ruhn, am Himmel mehr stehn als ziehn, und gleich nach Sonnenuntergang das Geschrille der Heuschrecken laut zu werden anfängt! Es ist mir, als wenn ich hier geboren und erzogen wäre und nun von einer Grönlandfahrt von einem Walfischfang zurückkäme.' Spätestes Datum für die Odysseus-Spiegelung bleibt Sizilien, seit Goethe dort seine Tragödie 'Nausikaa' in stiller Kopfarbeit aus der 'Odyssee' erträumt hat.

Dass in Sizilien, erst auf dieser Königin der Inseln, wie er von Sizilien enthusiastisch sagt (Palermo, 3. April 1787), seine 'Nausikaa' entstanden, das hat Goethe selber zweimal bekannt. Am 15. Mai 1787 schreibt er in Neapel, am Tage nach seiner Rückkehr aus Sizilien, in einem Briefe an seinen Diener Seidel 'Was ich machen kann, wird man vielleicht aus einem Stück sehen, das ich auf der sizilischen Reise erfunden und angefangen habe'. Gemeint ist die Tragödie 'Nausikaa', die stille Begleiterin des Einsamen auf der ganzen Fahrt von Palermo bis unter die Orangenbäume von Taormina. Ein zweites Zeugnis steht aus später Erinnerung im Texte der 'Italienischen Reise': 'Ich hatte mir, überzeugt, dass es für mich keinen bessern Kommentar zur Odyssee geben könne, als eben gerade diese lebendige Umgebung, ein

Exemplar verschafft und las es nach meiner Art mit unglauublichem Anteil. Doch wurde ich gar bald zu eigener Produktion angeregt, die, so seltsam sie auch im ersten Augenblicke schien, mir doch immer lieber ward und mich endlich ganz beschäftigte. Ich ergriff nämlich den Gedanken, den Gegenstand der Nausikaa als Tragödie zu behandeln.' Wir wissen aber nicht bloss, dass Goethes 'Nausikaa' in Sizilien entstanden: auch den Tag kennen wir, an welchem sie als erster Planentwurf entstand. Für uns taucht zuerst am 15. April, in dem öffentlichen Garten an der Reede 'dem wunderbarsten Ort der Welt' mit Sicherheit diese Tragödie auf. In dem ältesten Entwurf zu dem Abschnitt 'Sizilien' der 'Italienischen Reise' verzeichnet Suphan die Notiz¹⁵⁾ 'Homer angeschafft. Garten des Alk. Nausikaa' unter diesem Tage (aus dem später irrig der 7. April geworden ist). In der 'Reise' lesen wir dieses ausführlich so: 'Aber der Eindruck jenes Wundergartens war mir zu tief geblieben; die schwärzlichen Wellen am nördlichen Horizonte, ihr Anstreben an die Buchtkrümmungen, selbst der eigene Geruch des dünstenden Meeres, das alles rief mir die Insel der seligen Phaeaken in die Sinne, sowie ins Gedächtnis. Ich eilte sogleich, einen Homer zu kaufen, jenen Gesang (VI) mit grosser Erbauung zu lesen und eine Übersetzung aus dem Stegreif Kniepen — seinem Begleiter — vorzutragen¹⁶⁾.' In diesen Sätzen der 'Reise' wird von einem Dichten an der 'Nausikaa' nicht ausdrücklich gesprochen. Da setzt jene Tageluchstelle ein: sie beweist,

¹⁵⁾ I 10 S. 413 der Weimarer Ausgabe. Schriften der Goethe-Gesellschaft II S. 404.

¹⁶⁾ Etwa 1795 übertrug er die Beschreibung der Wohnung des Alkinous (VII 78 ff.). Goethe-Jahrbuch XX 1901 S. 3 ff.

dass am 15. April die Arbeit an dem Stücke vorgenommen worden ist. Eine Bemerkung der 'Reise' vom 16. April zwingt schon an und für sich zu demselben Schluss: 'Da wir uns nun selbst mit einer nahen Abreise aus diesem Paradies bedrohen müssen, so hoffte ich, heute noch im öffentlichen Garten ein vollkommenes Labsal zu finden, mein Pensum in der 'Odyssee' zu lesen und auf einem Spaziergang nach dem Tale, an Fusse des Rosalienberges, den Plan der 'Nausikaa' weiter durchzudenken und zu versuchen, ob diesem Gegenstande eine dramatische Seite abzugewinnen sei. Dies alles ist, wo nicht mit grossem Glück, doch mit vielem Behagen geschehen. Ich verzeichnete den Plan und konnte nicht unterlassen, einige Stellen, die mich besonders anzogen, zu entwerfen und auszuführen.' Am 17. April: 'Heute früh gieng ich mit dem festen ruhigen Vorsatz, meine dichterischen Träume (die 'Nausikaa') fortzusetzen, nach dem öffentlichen Garten; allein, ehe ich mich's versah, erhaschte mich ein andres Gespenst, das mir schon diese Tage nachgeschlichen (die Urpflanze)... Gestört war mein guter poetischer Vorsatz, der Garten des Alkinous war verschwunden, ein Weltgarten hatte sich aufgetan.' An demselben Tage, dem 17. April, an Fritz von Stein: 'Ich habe viel, viel Neues gesehen; erst hier lernt man Italien kennen. Ich wünschte Dir, dass Du die Blumen und Bäume sähest, und wärest mit uns überrascht worden, als wir nach einer beschwerlichen Überfahrt am Ufer des Meeres die Gärten des Alkinous fanden. Lebe wol, ich liebe Dich herzlich.' Tags darauf an Fran von Stein: 'Dies ist ein unsäglich schönes Land, ob ich gleich nur ein Stückchen Küste davon kenne. Wie viel Freude macht mir mit jedem Tage mein bischen Wissen der natürlichen

Dinge, und wie viel müsste ich wissen, wenn meine Freude vollkommen sein sollte! Was ich Euch bereite — er meint 'Nausikaa' —, gerät mir glücklich, ich habe schon Freudentränen vergossen, dass ich Euch Freude machen werde. Leb wol, Geliebteste; mein Herz ist bei Dir, und jetzt, da die weite Ferne, die Abwesenheit alles gleichsam weggeläutert hat, was die letzte Zeit über zwischen uns stockte, so brennt und leuchtet die schöne Flamme der Liebe, der Treue, des Andenkens wieder fröhlich in meinem Herzen.' Endlich schreibt er aus Rom am 8. Juni 1787, eben aus dem Süden zurückgekommen 'Auch haben sich neue Sujets zgedrängt, die ich ausführen muss, denn das Leben ist kurz.' Die Worte sind richtig in erster Linie auf seine mitgebrachte sizilische Dichtung, die 'Nausikaa', bezogen worden. Wo Goethe in der 'Reise' den Abschiedsabend von Neapel schildert, den er angesichts des feurigen Vesuvs bei der lieblichen Herzogin von Giovane verlebte, gesteht er 'nur zaudernd von der Ferne und von der Nähe geschieden zu sein. . . . Unter den freien Himmel gelangt, sagte ich mir vor: dass ich in der Nähe dieser grösseren Lava doch nur die Wiederholung jener kleinern würde gesehen haben.' So fuhr er am nächsten Morgen (3. Juni 1787) Rom entgegen 'aus dieser unvergleichlichen Stadt halb betäubt hinaus, vergnügt jedoch, dass weder Reue noch Schmerz hinter mir blieb': wie nämlich Schmerz und auch Reue seinem poetischen Abbilde auf dieser Reise, seinem Odysseus nach der Katastrophe der Nausikaa hinterblieben. Der Nausikaa wegen mögen hier die Sätze über Sesenheim stehen vom 25. September 1779 'Die zweite Tochter hatte mich ehmals geliebt schöner als ichs verdiente. . . , und ich musste sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast

das Leben kostete'. Goethes 'Nausikaa' muss, wie Scherer das glücklich sagt (S. 212), recht eigentlich mit Goethes Aufenthalt in Sizilien unauflöslich verknüpft gedacht werden. 'Sie kommt mit Sizilien, sie schwindet mit Sizilien. Und mich dünkt, kein Deutscher, der an Goethe Anteil nimmt, kann die Insel betreten, ohne diese rührende Gestalt in seiner Seele hervorzurufen.' Unter einem ganz anderen Himmelsstrich, aber nicht für einige besonders vorgebildete wenige, für sein Volk hat Goethe auch diese Dichtung geschaffen. Goethe hat wol kein Bruchstück hinterlassen, dessen Abbrechen uns einen fast körperlichen Schmerz um verlorne Hoffnung bereitet, wie wir ihn hier empfinden¹⁷⁾.

VII.

Nicht zwar eng mit dem tragischen Plane grade der 'Nausikaa', aber doch einigermassen mit der homerischen Stimmung zu diesem Plane hängen zwei Erscheinungen zusammen. Goethe sieht wie Homer und er erlebt Homerisches auch in Sizilien und Italien. Phaeaken sind ihm in ihrer Sorglosigkeit des Lebens die Venetianer Neapolitaner Sizilier. Das Marktbild in Kaltanisetta überrascht ihn: die Bürger, in antiker Weise auf dem Markte herumsitzend, wollen von dem Fremden unterhalten sein, der ihnen also von der grossen Vergangenheit Italiens unter Friedrich II. erzählt. Sie hören mit Anteil, und so verschweigt er ihnen, ihr Gefühl zu schonen, Friedrichs traurigen Tod. Diese ganze sizilische Reise war ihm eine erlebte Odyssee geworden; ganz ähnlich hat ein Dichter der

¹⁷⁾ R. M. Meyer 'Goethe' S. 139.

neuen Welt (Bret Hart) seine Fahrt nach dem goldenen Vliess unter dem Bilde der Argonauten geschildert. Goethe erlebt in Sizilien Abenteuer des Odysseus. Eingeladen zu dem 'Kyklopen' — dem Stadtdespoten von Messina — tritt er ein in dessen Palast 'mit heiterem Sinne, Odysseus den Patron anrufend und sich seine Vorsprache bei Pallas Athene erbittend'. Aus Venedig schreibt er noch (10. Oktober): 'Ach wol ist den Italienern das Ultramontane ein dunkler Begriff! Mir ist er's auch. Nur Du und wenig Freunde winkt mir aus dem Nebel zu.' Aber schon in Bologna (18. Oktober) hat er das Bild aus der 'Odyssee': ihm erscheint, vom Turme gesehen, wegen des Nebels das liebe Vaterland wie das wahre Kimmerien, die Nebelregion, der wie Odysseus so Goethe so gern entfloh. Winckelmann fühlte sich — nach Goethes Schilderung 1804 — auf dem Rückwege in seine deutsche Heimat 'wie durch eine kimmerische Pforte hindurchgeschleppt, beängstet und mit der Unmöglichkeit, seinen Weg fortzusetzen, behaftet' — wie Goethe selbst. An Schiller, 12. November 1796, über Ilmenau, 'wohin wie nach Kimmerien die Boten langsam gehn, die Sonne selten in dieser Jahreszeit dringt' (XI 15 f.).

O wie föhl ich in Rom mich so froh, gedenk ich der
Zeiten,

Da mich ein granlicher Tag hinten im Norden um-
fing,

Trübe der Himmel und schwer auf meinen Scheitel
sich senkte,

Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag.

Wir wissen jetzt: zwischen dem südlichen Tirol und

Bologna liegt Zeit und Ort, wo Goethe sich als nach der Heimat strebender Odysseus zu empfinden begann. Und von da an, seit Bologna, häufen sich die Belege. Während der Wagenfahrt über Berg und Tal nach Rom wird ihm die 'Odyssee', ihre Menschen und ihre Natur, immer lebendiger. Wie einst in Wetzlar schaut er in Foligno mit herzlichem Anteil 'eine völlig homerische Haushaltung, wo alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer grossen Halle versammelt ist, schreit und lärmt'. Und — wieder auf der Reise nach Rom am 24. Oktober — empfindet er sich in Assisi, wo er den Minervatempel bewundert, als Odysseus. Landstreicher nehmen ihn für einen Schmuggler. Während sie endlich abziehen und er auf der Strasse nach Foligno ihnen nach- und auf das ragende Assisi mit seinem Minervatempel zurückblickt, sieht ihn die 'liebliche Minerva noch einmal sehr freundlich und tröstend an': Worte, die vollebendig erst durch die 'Odyssee' werden: Athena Odysseus' Schutzgeist auf allen seinen Fahrten und Wegen! Der Erklärer muss durch den Süden mit dem Dichter wandern mit etwas Künstlerblick und Künstlerlust an simulichen Dingen, muss mitleben und miterleben, sich der eignen vordringenden Art entäussern, geduldig dies grosse weite Wesen in sich aufnehmen in seinen Erscheinungen, sie mögen uns entzücken oder nicht. Italien ist der grosse Scholiast zu Goethes italienischer Reise; nur wer den Süden gründlich kennt, darf versuchen dem Genius zu folgen auf seinen Wegen, im Grossen und auch im Kleinsten. 'Man darf nur auf der Strasse wandeln und Augen haben, man sieht die unnaehmlichsten Bilder.' 'Man sah keine Natur mehr, sondern Bilder' (Palermo, 7. April). 'Wenn man in Rom gern studieren mag, so

will man hier nur leben' schreibt der Enthusiast in Neapel. Zahllos sind seine Äusserungen wonniger Freude an der Natur und an dem südlichen Volkstum. Aber auch solche Äusserungen 'Ich fange nun schon an die besten Sachen zum zweiten Male zu sehn, wo das erste Staunen sich in ein Mitleben und reineres Gefühl des Wertes der Sache auflöst' (Rom, Weihnacht 1786).

Goethes 'Nausikaa' verschwindet mit Sizilien, soweit sich die Arbeit an diesem Werke nachweisen lässt. Wie tief Goethe aber in der Erinnerung den Stoff getragen, bezeugt Schiller: nur aus Erzählungen des Dichters konnte er seine Kunde von der Goetheschen Nausikaa gewinnen. Schiller sah die homerische Nausikaa fortan wie den Tell¹⁸⁾ mit Goethes Augen an. Aus

¹⁸⁾ Nichts ist lehrreicher für die letzte Entstehung, die Konzeption Goethescher Dichtungen, als die von ihm selbst geschilderten Vorgänge beim Tellepos. Er sprach zu Eckermann (6. Mai 1827): 'Ich besuchte im Jahre 1797 noch einmal die kleinen Kantone um den Vierwaldstättersee, und diese reizende, herrliche und grossartige Natur machte auf mich abermals einen solchen Eindruck, dass es mich anlockte, die Abwechslung und Fülle einer so unvergleichlichen Landschaft in einem Gedichte darzustellen. Um aber in meine Darstellung mehr Reiz, Interesse und Leben zu bringen, hielt ich es gut, den höchst bedeutenden Grund und Boden mit ebenso bedeutenden menschlichen Figuren zu staffieren, wo denn die Sage vom Tell mir als sehr erwünscht zu statten kam.' Er erwähnt die Personen des Epos, dieselben wie in Schillers Drama, und fährt fort: 'Von diesem schönen Gegenstande war ich ganz voll, und ich sumimte dazu schon gelegentlich meine Hexameter. Ich sah den See im ruhigen Mondschein, erleuchtete Nebel in den Tiefen der Gebirge. Ich sah ihn im Glanze der lieblichsten Morgensonne, ein Janchzen und Leben in Wald und Wiesen. Dann stellte ich einen Sturm dar, einen Gewittersturm, der sich aus den Schluchten auf den See wirft. Auch fehlte es nicht an nächtlicher Stille und an heimlichen Zusammenkünften über Brücken und Stegen.' Auf

Goethes Nausikaa-Entwurf hat er nach eigener Angabe neben 'Makbeth' und der eignen 'Jungfrau von Orléans' seinen 'Demetrius' wesentlich bereichert. Demetrius ist wie Goethes Odysseus darum so dramatisch, weil er der Welt imponiert. In diesem Drama waren die Beteiligten, wie in Goethes 'Nausikaa', bis weit hinein in die Handlung mit der wirklichen Person des Helden unbekannt. Es heisst in einem der vielen Entwürfe (S. 210 Kettner) 'Demetrius wird geliebt von einem unschuldigen Mädchen, für die er verloren ist, wie sich sein Stand entdeckt'. S. 133 f. 'Abschied von der Lodoiska. Es ist die Situation der Nausikaa. Lodoiska war die Veranlassung zur Erkennung des Demetrius,

die Frage, ob nicht die in Terzinen geschriebene prächtige Beschreibung des Sonnenaufgangs im Monolog des zweiten Teiles des 'Faust' aus der Erinnerung jener Natureindrücke des Vierwaldstättersees entstanden sein möchte, erwiderte Goethe: 'Ich will es nicht leugnen, dass diese Anschauungen dort herrühren; ja ich hätte ohne die frischen Eindrücke jener wundervollen Natur den Inhalt der Terzinen gar nicht denken können. Das ist aber auch alles, was ich aus dem Golde meiner Tell-Lokalitäten mir gemünzt habe. Das übrige liess ich Schiller, der denn auch davon, wie wir wissen, den schönsten Gebrauch gemacht.' Schiller hat trotz des 'Tell' die Schweiz nie gesehn, Longfellow schilderte das Mississippital, ohne noch dort gewesen zu sein: nie aber würde Goethe, wie er nun einmal war, sein Epos 'Tell' ohne die Schweiz auch nur konzipiert haben! Darin liegt sein Unterschied zu seinem grossen Freunde. Man sieht, wie er allmählich vom Stoff erfasst wird, wie er hineinwächst. Der Natureindruck fällt ein in das Gemüt: er muss sich frei machen, indem er ihn dichterisch gestaltet. Die Tellsage also schiesst an. Anfang und Ende, auch die Folge der Teile, ist ihm völlig gegenwärtig, und nach innerm Antrieb und Belieben bildet er das Einzelne, oder er lässt es sich ausbilden seiner Natur überlassen, ganz naiv wie an den Faden, der durch mineralische Lösung gezogen ist, die Krystalle hier und da und dort anschliessen, und so das Gebilde sich vollendet.

aber indem er das grösste Glück findet, ist er für sie verloren. Sie findet sich von selbst darein, ihn zu verlieren, aber ihre Zärtlichkeit bleibt sich gleich. Es ist eine uneigennützig schöne Neigung. . . . Lodoiska folgt ihm mit ihrem Herzen in die Welt. Sie zeigt ihm in der Unterredung zwar durch die That, aber nicht durch Worte ihre Liebe. Es ist der reinste zärtteste Anteil, frei von jeder Regung der Selbstsucht, aber desto rührender durch das, was sie verschweigt. Sie macht gar keinen Anspruch, nicht einmal diesen, dass er ihrer gedenken solle; dass sie ihm ihren Bruder mitgibt, ist nicht darum, dass er sie ihm ins Gedächtnis bringe, sondern dass sie eine treue Seele um ihn wisse. Rührend ist der Auftrag, den sie ihrem Bruder gibt, den Czar nie zu verlassen, ihm Leben und Blut zu widmen. . . . Demetrius geht ab, und nun, wenn er fort ist, beherrscht sie sich nicht länger und zeigt ihre ganze Liebe, ihren ganzen Schmerz und verschwört nie mehr zu lieben.' Da die homerische Nausikaa innerliche Kämpfe nicht besteht, so schien Schiller selbst die frische Mädchennatur Homers ins Sentimentale umgestaltet zu haben¹⁹⁾. Allein ein Blick auf den Torso Goethes zeigt das Muster: was Schiller für die Liebesepisode des Demetrius brauchte, fand er dort; auch den Bruder der Lodoiska. Der Bruder bei Goethe kündigt vergnügt das Lob des noch unerkannten Odysseus, scherzt auch, die Schwester neckend, als sie Geschenke dem Fremden zusammen auswählt, 'Du gibst ihm wol die besten, merk ich wol.' Goethe selbst hatte seine 'Nausikaa' zu vollenden verziehtet; im 'Demetrius' des Freundes lebt sie, nicht die homerische, fort, in

¹⁹⁾ Berger 'Schiller' II S. 728. Anders Kettner S. XXXII.

Wesen und Benehmen ein Abbild der Goetheschen Mädchen, erfrischend und entzückend durch ewig gegenwärtige Wahrheit.

VIII.

Schon bevor Goethe Sizilien betrat, war in ihm nicht zwar eine tragische Nausikaa, aber unter Ausschluss der Person der Nausikaa ein tragischer Odysseus lebendig. Neu belebt, nicht eingegeben hat ihm diese Insel ein dorthin mitgebrachtes Lieblingsbild. Gewiss, die Ausgestaltung ist das Mühevollere. Um einen Goethe-Vergleich zu gebrauchen: 'Wie die Bibel die Welterschöpfung in zwei Worten, die Grundzüge ihrer Verfassung in zehn längeren oder kürzeren Geboten erfolgen lässt, so ist die poetische Einzelwelt leichter innerlich geschaffen als ausgestellt.' Aber derselbe Goethe bekennt auch, in Venedig: 'Es fiel mir recht aufs Herz, dass doch alles auf die erste Erfindung ankommt.' Am 2. April 1787 war er in Palermo angekommen, und schon tags darauf schreibt er in der 'Italienischen Reise' an die Freunde in Weimar: 'Wir wollen sehen, was diese Königin der Inseln tun kann. Wie sie uns empfangen hat, habe ich keine Worte auszudrücken: mit frischgrünenden Maulbeerbäumen, immer grünen Oleandern, Citronenhecken etc. In einem öffentlichen Garten stehn weite Beete von Ranunkeln und Anemonen. Die Luft ist mild, warm und wohlriechend, der Wind lau. Der Mond ging dazu voll hinter einem Vorgebirge herauf und schien ins Meer; und diesen Genuss, nachdem man vier Tage und Nächte auf den Wellen geschwebt! Verzeiht, wenn ich mit einer stumpfen Feder aus einer Tusch-Muschel, aus der mein Gefährte die Umrisse nachzieht, dieses hinkritzle. Es

kommt doch wie ein Lispeln zu Euch hinüber, indess ich allen, die mich lieben, ein ander Denkmal dieser meiner glücklichen Stunden bereite. Was es wird, sag ich nicht; wann ihr es erhaltet, kann ich auch nicht sagen.' Das war unzweifelhaft der Odysseus-Stoff. In den unmittelbar sich folgenden Daten — Ankunft am 2. April, Brief vom 3. — liegt einbegriffen, dass der angedeutete Plan als solcher schon nach Sizilien mitgebracht worden war. Nur kann die mitgebrachte Fassung noch nicht die nur verhüllte Idee grade zu einer tragischen 'Nausikaa' gewesen sein: diese wurde zwar in Sizilien, aber erst seit dem 15. April Gegenstand stillen Sinnes (S. 171). Also eine Vorform: spätestens während der etwas stürmischen Überfahrt nach Palermo, vielleicht aber schon in Neapel oder früher hatte Goethe diese Vorform zur sizilischen 'Nausikaa' entworfen. So hat Suphan geurteilt mit sicherem Blick ²⁰⁾). Das wird bestritten, weil die vier Tage der Überfahrt von Neapel nach Palermo mit dem Sinnen über den 'Tasso' ausgefüllt gewesen seien ²¹⁾): als wenn daneben nicht noch ein zweiter Stoff zu denken wäre. Auf der Wagenfahrt über den Apennin beschäftigte ihn nicht bloss der 'Ewige Jude', sondern noch manche andre Stoffe neben und nach und durch einander. Immer wieder setzt Goethes Reichthum in Erstaunen. Es hat immer wieder seinen ganz besonderen Reiz, zu den Goetheschen Dichtungen, auch den nur fragmentarisch vorhandenen, die diesem Zustande vorausliegenden ungedachten Vorformen zu verfolgen. Wir werden notwendig auch Neapel für eine gewisse Arbeit

²⁰⁾ I 10 S. 412 der Weimarer Ausgabe.

²¹⁾ Duentzer S. 320, Curt p. 136.

an der tragischen Odyssee freigegeben müssen. Angesichts des Golfs mit seinen Erinnerungen grade der 'Odyssee' zu gedenken und ihrer damals schon ergriffenen Sinnbildlichkeit für das eigene Leben, das lag so nahe, wie etwa das Weiterspinnen an jenem längst daheim begonnenen 'Ewigen Juden' auf der Höhe des Apennin: die Nähe der ewigen Stadt regte ihn eben grade auch zu diesem Stoffe mächtig auf. So erneute sich auch in Herder ein an der Küste der Adria belebter Odysseus-Vergleich unter den Phaeaken Neapels.

Goethe sendet aus Rom am 13. Dezember 1786 diese entzückende Schilderung des Winters: 'Sehr oft, Ihr lieben Kinder, wünscht' ich, dass Ihr das Gute mit mir geniessen könntet, das mir so reichlich beschert ist. Man merkt den Winter nicht, die Gärten sind mit immergrünen Bäumen bepflanzt, die Sonne scheint hell und warm, Schnee sieht man nur auf den entferntesten Bergen gegen Norden.' Schöne weich geformte Briefprosa: als allerschönste Poesie kehrt sie wenig später wieder nicht nur in der ersten Szene des 'Tasso'

Der blaue Himmel ruhet über uns
 Und an dem Horizonte löst der Schnee
 Der fernen Berge sich in leisen Duft,

sondern auch in der 'Nausikaa'

Und nur die höchsten Nymphen des Gebirgs
 Erfreuen sich des leichtgefallenen Schnees
 Auf kurze Zeit ²²).

²²) So fleht von der Höhe bei Ancona auch Herder 'die Nymphen' der blaugrünen Adria an für sich und die Seinen (an seine Gattin S. 79 Duentzer). Die beiden so verschiedenen Männer hier auf gleichem Pfade! Goethe schreibt später (10. August 1789) aus Bad Ruhla eben an Herder 'Hier sind wir in dem Lande der berühmten Bergnymphen.'

Die Nausikaa-Stelle empfängt aus dem vorausliegenden Gedanken jener Briefprosa vom 13. Dezember 1786 sogar ihren in dem einschränkenden 'nur' ange deuteten Gegensatz. Gewiss liessen sich die schönen Verse der 'Nausikaa' an und für sich wol auf den Ätna beziehen, dessen Gipfel Goethe im Schnee sah — und so bezog man sie ²³⁾ —, aber auf ihre Entstehung in Rom, auf eine vor Sizilien in Rom schon während des Winters 1786 gemachte Beobachtung, eine auch sehr richtige, weist eben jener Brief. Es stehe statt der eigenen Eindrücke die Schilderung L. Friedlaenders ²⁴⁾ aus Rom: 'Der Monte Velino und seine Nebenberge schauten an einem schönen Morgen mit weissen Gipfeln über das Sabinergebirge herüber, auch die Lionessa ist beschneit: aber alle niedrigen Berge sind schneefrei, namentlich der Sorakte, auf dem nur in harten Wintern Schnee fällt, wie im vorigen. . . . Übrigens hat der römische Winter mit dem deutschen gar keine Ähnlichkeit. Wol weht die Tramontana oft schneidend kalt, aber für die trüben und raulen Tage entschädigen auch wieder heitere, und diese sind von einer im Norden nicht gekannten Klarheit und Pracht. . . . Was aber den Hauptunterschied des südlichen Winters von dem nördlichen ausmacht, ist, dass der Charakter der Vegetation sich hier nicht so wesentlich ändert.' Ebenso Vischer ²⁵⁾: 'Die Landschaft behält durch den ganzen Winter ihre Reize; denn die Wiesen bewahren ein saftiges Grün; die schönsten Bäume, die der italienischen Landschaft am besten unstehn, sind Bäume von dunkelschwarzem Immergrün, Pinien, Cypressen, immergrüne Eichen. . . .

²³⁾ Cart p. 150.

²⁴⁾ *Erinnerungen* 1905, S. 148, 150 (Dezember 1850).

²⁵⁾ *Briefe aus Italien* S. 87 L.

Das Ganze atmet einen Geist gediegener satter Hingelagerung an der Mutter Erde, während bei uns alles hinaus und fort will. Die Farben nicht bestechend, fast kein Baumschlag von glänzendem Grün, aber alles deutlich, sich fest und bestimmt von der unglaublich, unbegreiflich klaren Luft abschneidend, deren reine Schichte auf die fernen Berge ein Blau wirft, das man dem Maler nicht glauben würde. . . . Schnee nur auf den fernsten Bergen; der Sorakte hat keinen. . . . Ist das nicht eine grosse Anschauung?' Das klingt ganz wie Goethes Brief, und Vischer sagt selber S. 19 'Goethe ist mir immer auf den Fersen, die schönsten Stellen aus seinen herrlichen Briefen summen mir immer in den Ohren. Ich darf dem Grossen die Schuhnriemen nicht lösen, aber es lebt etwas in mir von seinem Geist.' Italien ist und bleibt eben, wie für Goethes 'Italienische Reise', so für seine dort abgeschlossenen oder begonnenen Dichtungen der grosse, der unerschöpflich grosse Scholiast. In Rom schon sind also die in der 'Nausikaa' stehenden Verse wol gedichtet, mitgewandert mit jener Vorform zur 'Nausikaa' nach Sizilien. Damit wird die allgemein verbreitete, zur Herrschaft gelangte Meinung, dass von Goethes tragischer Odyssee während seines römischen Aufenthalts Spuren nicht vorhanden seien, einigermassen unsicher ²⁶⁾.

Weiter die gewichtige Tagebuch-Bemerkung, niedergeschrieben während der Hinfahrt nach Rom in Giredo, einem Dorfe auf dem Apennin, am 22. Oktober 1786 an die Vertraute seiner Dichterpläne, Frau von Stein, der er zu berichten pflegte als seinem idealen Publikum:

²⁶⁾ Pniower, Jubiläumsausgabe XV S. 352, auch Duentzer u. a.

·Heute früh sass ich ganz still im Wagen und habe den Plan zu dem grossen Gedicht 'Der Ankunft des Herrn' oder 'Dem ewigen Juden' recht ausgedacht. Wenn mir doch der Himmel nun Raum gäbe, nach und nach das alles auszuarbeiten, was ich im Sinne habe. Es ist unglaublich, was mich diese acht Wochen auf Haupt- und Grundbegriffe des Lebens sowol als der Kunst geführt haben! Sagt' ich Dir schon, dass ich einen Plan zu einem Trauerspiel 'Ulysses auf Phaea' gemacht habe? Ein sonderbarer Gedanke, der vielleicht glücken könnte. So muss denn 'Iphigenie' mit nach Rom! Was wird aus dem Kindlein werden? Das Hindernis also für die allen Ernstes beabsichtigte Beendigung der 'Iphigenie' war nichts anderes als der neue Plan der tragischen Odyssee. Es muss scharf aufgefasst werden, wie Goethe zu der Mitteilung über seine Odyssee hier geführt worden ist: das Wort vom 'Ewigen Juden' leitet ihn zu andern damals in ihm aufgekommenen Entwürfen hinüber, so zum 'Odysseus auf Phaea', der natürlich — wie richtig eingesehn ²⁷⁾ — nicht etwa an jenem selben Reisetage (22. Oktober) grade eben erst entstanden, sondern als Plan, ungewiss wie lange vorher, schon vorhanden war ²⁸⁾. Der 'Odysseus auf

²⁷⁾ Morris 'Goethe-Jahrbuch' XXV S. 90.

²⁸⁾ An Knebel, 31. März 1809 'Hab ich dir schon geschrieben, dass der grosse Sturm am 30. Januar den grossen Wachholderbaum umgeworfen hat?' Er hatte seinem Sohne davon am 5. Februar ausführlich berichtet. Am 27. Februar 1811 wieder an Knebel 'Habe ich schon des Versuchs 'Über die Regierung der Ostgothen' von Sartorius erwähnt?' Nun folgt eine Empfehlung des Werkes, das er dem Verfasser selbst gegenüber schon am 4. Februar gelobt hatte. Und endlich an ihn, 13. Januar 1813 'Habe ich Dir schon geschrieben, dass mir zum Neujahre eine merkwürdige Antike ins Haus gekommen? Es ist eine Halburne von Rosso antico, ein

Phaea' — Goethe meint Scheria, das Land der Phacaken ²⁹⁾ — ist die gesuchte, nun bezugte Vorform der 'Nausikaa', nicht aber genau dasselbe Stück wie 'Nausikaa'. Scherer, noch unbekannt mit den Einzelheiten des Wortlauts der Paralipomena ³⁰⁾, mochte noch vermuten, dass am Ende eine kurze Tagebuch-Notiz dem 'Odysseus auf Phaea' zu Grunde läge, deren Bedeutung zweifelhaft wäre, irrig hervorgegangen vielleicht aus einem blossen Hinweis auf das VI. Buch der 'Odyssee' und darum für uns nicht ernst zu nehmen. Der erste Plan zu seinem 'Odysseus auf Phaea' habe den Dichter überrascht auf der Fahrt von Cento nach Bologna vor dem Eintritt in die Apenninen, erklärt ein Ausleger mit Energie ³¹⁾, wol in Bologna, von wo er am Abend des 20. Oktober der Freundin berichtet 'Heute muss ich schliessen, ich hatte Dir so viel zu sagen, was mir diesen frohen Tag (er war nach Paderno geritten) durch den Kopf ging.' Zu dieser Datierung der ersten Entstehung des Odysseus-Planes fehlt jedes Recht; möglich, dass er beim Ritt nach Paderno unter andern auch an den Odysseus gedacht hat. Wissen aber kann das heute Niemand. Scherer mochte noch schreiben 'Auf dem Wege durch die Apenninen erfasste sich Goethe nachweislich zuerst als Odysseus, und die Situation dieses Helden auf der Phacakeninsel schwebte ihm vielleicht schon als Stoff poetischer Behandlung

bärtiger Bakehus, ohne Zweifel aus den Zeiten Hadrians, bis auf wenigstens sehr gut erhalten. Ein köstlicher alter Götze, der mich über modernen Legendengötter tröstet.'

²⁹⁾ Ähnlich hat man jetzt Ägäa gebildet, das Land 'der ägäischen Kultur' (R. v. Lichtenberg).

³⁰⁾ 'Aufsätze über Goethe' S. 178 A.

³¹⁾ Duentzer S. 305. 318.

vor. Der Entschluss, eine Tragödie daraus zu machen, stellte sich fest, als die Seereise nach Sizilien ihm das grosse Meerepos der 'Odyssee' besonders nahe brachte' u. s. f. Für uns gilt dies alles heute nicht mehr. Vielmehr stand auf der Fahrt von Venedig nach Rom, schon in Giredo, der Entwurf einer tragischen Odyssee allgemein unrissen, wenn auch nicht aufgeschrieben, so doch in stiller Kopfarbeit fest. Das Wunder bleibt des Augenblicks Geschöpf, wenn dieser Augenblick auch heute nicht mehr für Goethes 'Odysseus auf Phaea' zu wissen wäre. Es lässt sich aber noch der Geburtstag dieses tragischen Planes bestimmen. Das soll nun geschehen.

Als Schiller sich einmal mit dem Plane trug, ein Epos mit einer Reise um die Welt und den Irrfahrten des Odysseus zu verfassen, riet Goethe in dem Briefe vom 14. Februar 1798 ab, für die Art beider Dichter charakteristisch: er würde nie wagen einen solchen Gegenstand zu behandeln, weil ihm das unmittelbare Anschauen fehle und ihm in dieser Gattung die sinnliche Identifikation mit dem Gegenstande, welche durch Beschreibungen niemals gewirkt werden kann, ganz unerlässlich erscheine. Der ganze prächtige Brief kann zur Erläuterung seiner Nausikaa-Stimmung dienen noch nach dem langen Zeitraum von elf Jahren. Also gefordert wird von ihm gegen Schillers selbstenergische Phantasie das Erlebnis als Abkürzung des Motivs, als das Auge und Phantasie erst elektrisierende Moment, sichtbar dem Künstler allein. 'Da alles, was von mir mitgeteilt worden, auf Lebenserfahrung beruht, so darf ich wol andeuten und hoffen, dass man meine Dichtung auch wiedererleben wolle und werde²²⁾.' Goethes

²²⁾ An Iken, 27. September 1827.

tragische Odyssee, diese Poesie voll Meeresrauschen und Insulanerleben, wäre eben grade für einen Goethe unausdenkbar ohne den Natureindruck, ohne dass in Wirklichkeit das Meer zu seinen Häupten rauschte. Das sahen wir S. 171. Auf das Meer konnte Goethe sich vorbereiten wollen nur durchs Meer. Das Meer ist die unzertrennliche Begleitung des Odysseus, die Ursache auch seiner Leiden. Nur am Meere konnte Goethe sich fühlen als Ebenbild des viel geprüften Dulders. Wol nannte sich auch Herder an der Adria Odysseus, aber den 'Vielgeduldeten' liess er sich schon vorher in Weimar nennen, weil er den Nachdruck auf das Dulden legte, während Goethe den Dulder Odysseus vom ewigen Meere nicht getrennt hat³³). Nicht eine blasse Idee, sondern die individuell lebendige Poesie der homerischen 'Odyssee' hat Goethe für sich gewonnen. Er wandelt auf dem Lido beim Rollen der Wellen, Venedig vor Augen und das Meer. Diese Dichterseele darf nur berührt werden, und ihr Widerklang ist Poesie, ist Musik. Die tragische Odyssee hat Goethe als Plan in Venedig geschaffen, um sich zu lösen. Nun trat, wie das Otto Ludwig in den 'Skizzen' zum Bilde wendet, die Seele dieses Dramenplanes vor ihn, ihr Leben und einen Leib fordernd. Das Tagebuch der ersten mit Venedig abgeschlossenen Epoche der Reise schickte Goethe, noch von Venedig, am 14. Oktober nach Weimar an Frau von Stein, das zweite kündigt er ihr für das Ende des November an. Nach jener Tagebuch-Bemerkung aus Giredo musste Goethe glauben, er habe der geliebten Frau vielleicht schon von seiner tragischen Odyssee geschrieben. Diese Annahme braucht nun an sich der Wirklichkeit nicht entsprechen

³³) S 205. 231 Anm. — Vgl. I 10 S. 410—423 der Weim. Ausg.

zu haben. Aber entstehen konnte sie in Goethes Gedanken nur dann, wenn sie an sich möglich war. Darin liegt, dass schon in Venedig, hier aber auch spätestens, von Goethe der Plan einer Odysseus-Tragödie, der 'Ulysses auf Phaea', wirklich auch erfasst worden war. Das jetzt doppelt begründete Ergebnis lässt sich zeitlich begrenzen. Goethes dichterische Pläne sind seine persönlichen Geheimnisse. Ausser Frau von Stein erfährt in jenen Jahren nicht leicht jemand von ihnen: wie er denn auch von der werdenden 'Nausikaa' in Sizilien zu seinem Weimarer Freundeskreise in seinen Briefen nur geheimnisvoll andeutend spricht. Die Briefe an die geliebte Frau sind eine ununterbrochene Melodie, eine lange Folge von nicht bloss dichterischen Keimen, auch von geschichtlich wundervollen Mitteilungen. Er schreibt an sie aus Venedig, am 4. Oktober, inmitten der ihn bewegenden Naturherrlichkeit, in dem Freiheitsgefühl von allem Zwange der Konvenienz ganz auf sich selbst zurückgewiesen, sein Inneres willig öffnend den grossen Eindrücken der Sinne: 'Komme ich zurück und Du bist mir hold, so sollst Du auch um meine Geheimnisse wissen.' Dass Goethe auch hier einen neuen dichterischen Plan meint, folgt aus seiner geheimnisvollen Art, von diesen zu reden grade auch auf der italienischen Fahrt. Am 4. Oktober wird, noch in Venedig, der Geliebten ein neuer Dichtungsplan von weitem angedeutet, am 14. Oktober von Goethe angenommen, er habe davon ihr schon (nämlich aus Venedig) eine Mitteilung gemacht. Das ergänzt und verbindet sich: der 'Ulysses auf Phaea' war als dramatischer Plan am 4. Oktober in Venedig erfasst. Ihre Vorform also hatte die sizilische 'Nausikaa' in dem 'Ulysses auf Phaea' schon in Venedig gefunden.

Es wird dies Stück sein, welches Goethe am 7. November 1786 aus Rom, ebenfalls in dem zweiten Tagebuchpaket an Frau von Stein, wieder etwas geheimnisvoll, erwähnt: 'Möge mein Tagebuch, das ich bis Venedig — er meint 'bis zum Ende des Aufenthalts in Venedig' — schrieb, bald und glücklich ankommen. Von Venedig bis hierher ist noch ein Stück geworden, das mit der 'Iphigenie' kommen soll. Hier wollt ich es fortsetzen, allein es ging nicht. Auf der Reise rafft man auf was man kann, jeder Tag bringt etwas und man eilt auch darüber zu denken und zu urteilen. Hier kommt man in eine gar grosse Schule, wo ein Tag so viel sagt und man doch von dem Tage nichts zu sagen wagt.' Mit dem Stücke 'das mit der 'Iphigenie' kommen soll' kann nicht die 'Iphigenie in Delphi' gemeint sein. Goethe hätte sich, um nicht missverständlich zu werden, wol anders ausgedrückt. Es findet sich während der Reise auch keine zweite Spur der Arbeit an dieser zweiten 'Iphigenie'³⁴). Gemeint sein kann, da es sich um einen Neuplan handelt, der 'Ulysses auf Phaea'.

IX.

Der 4. Oktober, der Entstehungstag des Odyssee-Planes, war zugleich der grosse Tag, an welchem Goethe seine erste Bekanntschaft mit dem Meere machte, das er im Norden nicht gesehen und in Venedig zuvor nur aus der Ferne vom Markusturme aus erblickt. In Venedig haben ihm die Paläste und die Kanäle und das unendliche Meer ihr Geheimnis anvertraut. 'Das Meer ist ein grosser Aublick' schreibt er nach jenem ersten Besuch des Lido, 'ich will doch sehen, eine Fahrt auf

³⁴) Morris S. 50.

einem Fischerkahn hinauszutun.' Die Wirkung dieses Erlebnisses war nachhaltig; sie zittert noch viele Jahre später in der 'Natürlichen Tochter' nach IV 2:

Oft sehnt ich mich in ferne Weiten hin,
 Nach fremder Lande seltsam neuen Kreisen.
 Dorthin versprach der edle Vater mich,
 Ans Meer versprach er mich zu führen, hoffte
 Sich meines ersten Blicks ins Unbegrenzte
 Mit liebevollem Anteil zu erfreuen. —
 Da steh ich nun und schaue weit hinaus.

Und dann aus Rom 'Das menschlich Interessanteste, was ich auf der Reise fand, war die Republik Venedig, nicht mit Augen des Leibes, sondern des Geistes gesehn; das grösste Werk der innern Grossheit nach die Rotonde (er meint das Pantheon); das Grösste dem Maasse nach die Peterskirche... und das Genialischste, dass man sagen muss, es scheint unmöglich, ist der Apoll von Belvedere.' Dieselben Gedanken hat, nur ausgeführter, später die 'Italienische Reise' unter dem 9. November (es blieb also der Eindruck) 'Manchmal stehe ich wie einen Augenblick still und übersehe die höchsten Gipfel des schon Gewonnenen. Sehr gern blicke ich nach Venedig zurück, auf jenes grosse Dasein, dem Schoosse des Meeres, wie Pallas aus dem Haupte Jupiters, entsprossen. Hier hat mich die Rotonde, so die äussere wie die innere, zu einer freudigen Verehrung ihrer Grossheit bewogen. In St. Peter habe ich begreifen lernen, wie die Kunst sowol als die Natur alle Maassvergleichung aufheben kann. Und so hat mich Apoll von Belvedere aus der Wirklichkeit hinausgerückt.' Venedig hat Goethe zum Odysseus, zum Odysseus auf Scheria, gemacht, wol nicht an einem

Tage, aber in kurzem. 'Ein erster lebhafter Eindruck — sagt dieser Lebenskündiger in den 'Wanderjahren' — ist wie eine Wunde: man fühlt sie nicht, indem man sie empfängt. Erst später fängt sie an zu schmerzen.' So löste sich, was ihn beschäftigte oder bedrückte, Freude und auch der mitgebrachte alte Schmerz, von seinem Herzen los als ein Ganzes, als ein Werk der schönen Kunst. Goethe dichtete auch diesmal als ein Lebender: er erlebte Venedig dichtend. Und — 'grade die Zeit, welche der Same unter der Erde zubringt, gehört vorzüglich zum Pflanzenleben' sagt er selbst. Das in Venedig angesichts des Meeres beginnende neue Dasein hatte des Dichters Gemüt neu gestimmt, so dass ihm schon dort Vergangenheit und Gegenwart, Wonne und Weh des Lebens, Glück und Ent-sagung, alle Eindrücke früherer Tage, alle Erfahrungen der pulsierenden Gegenwart in ein grosses Bild, das Bild des zu den Phaeaken gewanderten Odysseus, zusammenflossen. Was ein längeres Spiel der Phantasie war, das wurde in einer gewissen Stunde Wort. In demselben Sinne schreibt W. v. Humboldt II S. 232 über die 'Italienische Reise': 'Ein südliches Land, eine in vielem Betracht neue Naturumgebung, das Meer, das Goethe vorher nicht gesehn zu haben scheint und dessen erster Anblick immer bei jedem der Natur nicht Verschlossenen Epoche macht, das Anschauen alter und neuer Kunst . . . musste die Sehnsucht eines Gemütes erregen, das im Sehen, Fühlen und Bilden sich grade allen diesen Einflüssen zuneigte. Goethe schreibt über die ihm nach Rom nachgeschickten vier ersten Bände seiner Schriften: 'Ich kann wol sagen, es ist kein Buchstab darin, der nicht gelebt empfunden genossen gelitten gedacht wäre, und sie sprechen mich nun um so leb-

hafter an.' In ein so reiches, so aus seinen innersten Tiefen schaffendes Dasein musste sich römische und italienische Gegenwart mächtig und innig verweben.' Merkwürdig: Nietzsche hasste das Meer; sein Zarathustra sagt von den Dichtern — bezeichnend grade von den Dichtern — S. 189 'Gewiss, man findet Perlen in ihnen; um so ähnlicher sind sie selber harten Schaltieren. Sie lernten vom Meere auch noch seine Eitelkeit: ist nicht das Meer der Pfau der Pfauen? Noch vor dem hässlichsten aller Büffel rollt es seinen Schweif hin, nimmer wird es seines Spitzenfächers von Silber und Seide müde. Wahrlich, ihr Geist selber ist der Pfau der Pfauen und ein Meer von Eitelkeit!' Nietzsche hat von Voltaire gelernt, der da schrieb 'die Erde ist eine alte Kokette, die sich jung zu machen strebt!' Und so schrieb Nietzsche, der eben erst das südliche Meer in seiner brausenden grollenden Bewegtheit und erhabenen Einöde zwischen St. Margherita und Portofino hatte schauen dürfen. Derselbe Nietzsche nannte ja aber auch seine Wissenschaft, die Philologie, eine Missgeburt aus der Philosophie, gezeugt von einem Idioten oder Kretin; und ihm widerte auch Rom an 'für einen Dichter der unanständigste Ort der Erde' (Anhang zum 'Zarathustra', S. V). Das ernste Rom, wo der alte Tiber, derselbe der die weltbeherrschende Stadt benetzte, seine gelben Wogen an ehrfurchtgebietenden Ruinen vorüberwältzt, 'diese für jeden Empfänglichen eigenste Bildungsepoche, welche sich über sein ganzes Wesen verbreitet und höchste Wirkung äussert, dies uns übrige zusammengedrückte, lebende Bild der Antike' nach Goethe! 'Der Ankömmling (schildert er von Winckelmann und gewiss auch von sich) schleicht wie ein Pilgrim unbemerkt umher; dem Herrlichsten

und Heiligsten naht er sich in unscheinbarem Gewande; das Ganze wirkt auf ihn unendlich mannigfaltig.' Wir alle pflegen beim Aublick des Weltmeeres in ehrlicher Weise wortlos zu staunen. Es bleibt heilig immer von neuem das Meer. Auch der an das farblosere Nordmeer schon Gewöhnte wandelt ergriffen am südlichen Strande.

Bei dem Schall der Wellenlieder
Wogt in eins, was fern und nah,
Und mir träumt, ich führe wieder
Auf der blauen Adria

singt Geibel am Ostseestrande. Wieder stehe hier statt eigenen Empfindens ein Wort, in Venedig gesprochen vom Balten V. Hehn ³⁵⁾: 'Gestern habe ich einen schönen, schönen Tag verlebt. Ach, die Schrift ist nur der tote Abdruck einer lebendigen Blüte, wo nur das Größte zu erkennen, wo der feinste Geist, Duft und Farbenschimmer verloren ist. Und nun gar der feurige Wein des innerlich erregten Gemüts verduftet ist — was dann mit meiner Beschreibung?' Hehn fährt dem Lido zu; 'hier betritt man wieder festes Land, das nicht von der Kunst dazu geschaffen, und nach wenigen Schritten . . . ersteigt man die kleine Ufererhöhung, wo das adriatische Meer in blauer Unendlichkeit die langen brausenden und schäumenden Linien gegen die Insel sendet. Der frische Meereshrauch, die langgedehnte sandige Küste, das immerwährende zischende Lecken der letzten Wellensäume, die Schiffe, die wie weisse Punkte oder wie schwarze Nadeln von den spähenden Blicken erjagt werden — von der andern Seite aber jenseits des Binnenwassers Venedig auf der Lagune: ein einziger un-

³⁵⁾ Reisebilder S. 25.

vergesslicher Augenblick!' So Hehn. Und nun erst eine Natur von Goethes Empfänglichkeit! Er ist hier schwer verkannt worden. Seine Reise in die Schweiz i. J. 1779 hatte Goethe unternommen, um seinen Fürsten gewöhnlicher Zerstreung zu entrücken, ihn unter die Eindrücke des Grossen und Erhabenen, wie sie seiner heroischen Natur genäss waren, zu bringen 'die Augen zu den freien Sternen kehrend'; sie war — nach Wielands Wort — 'eins von Goethes Dramata'. Seine von dort nach Weimar 1779 geschriebenen Blättchen und Briefe erklärte derselbe Wieland an Merck (7. April 1780) für ein Poema. 'Wie in jedem Menschen, auch dem gemeinen, sonderbare Spuren übrig bleiben, wenn er bei grossen, ungewöhnlichen Handlungen etwa einmal gegenwärtig gewesen ist, wie er sich von diesem einen Flecke gleichsam grösser fühlt, unermüdlich eben dasselbe erzählend wiederholt und so, auf jene Weise, einen Schatz für sein ganzes Leben gewonnen hat: so ist es auch dem Menschen, der solche grossen Gegenstände der Natur gesehen und mit ihnen vertraut geworden ist. Er hat, wenn er diese Eindrücke zu bewahren, *sie mit andern Empfindungen und Gedanken, die in ihm entstehen, zu verbinden weiss*, gewiss einen Vorrat von Gewürz, womit er den unschmackhaften Teil seines Lebens verbessern und seinem ganzen Wesen einen durchziehenden guten Geschmack geben kann ³⁶).' Ein Drama, nichts anderes als ein gewaltiges Drama, war die Italienreise. Jedwede Entwicklung einer empfänglichen Menschenseele aus dem Chaos des Kumpfes in die ruhige Ordnung ist ein Drama, das fast regelmässig über Katastrophen führt, wie der 'Tasso'.

³⁶) Schweizer Briefe vom 9. November 1779.

Mit Unrecht wird gesagt³⁷⁾, bis Giredo sei weder in den Briefen noch in den Tagebüchern der italienischen Reise von Homer die Rede, von einer stillen Selbstvergleichung Goethes mit Odysseus am 6. Oktober abgesehn. Goethe fühlte, wie ihn in Venedig eine grosse, eigne Menschheit in ihr Dasein aufgenommen. Und nun erfüllt den Einsamen dort gleich am ersten Tage die homerische Odyssee. So schreibt er nach einem Besuch des Fischmarktes, wo er die vorsichtig feilschenden und kaufenden Venetianer sorgfältig beobachtet: 'So ist auch das öffentliche Wesen und Weben ihrer Gerichtsplätze lustig. Da sitzen die Notare pp. . . . Andre gehen herum pp. Das lebt immer mit einander; und wie notwendig die Bettler in diesen Tableaus sind! Wir hätten auch sonst die 'Odyssee' nicht und die Geschichte vom reichen Manne nicht.' Nicht das Treiben auf dem Fischmarkte, auch nicht das Treiben auf den Gerichtsplätzen, sondern beides und dazu alles sonst von ihm staunend Angeschaute aus dem Sein des venetianischen Volkes ruft ihm die Erinnerung an die beiden Bettler der 'Odyssee' wach. Die Bettler sind ihm ein charakteristisches Element im Zusammenhalt des südlichen Lebens. Er hat ja auch recht. Am 3. Oktober hört er in Venedig einen zerlumpten Rhapsoden auf dem Uferdamm dem andächtig lauschenden Volke Geschichten erzählen, deren Inhalt er nicht versteht. In der ersten seiner 'Episteln' legt er einem solchen eine Schilderung des Schlaraffenlands in den Mund, einer Insel, auf die ihm angeblich ein Sturm verschlagen, und schafft kühn aus der Erinnerung eine Beziehung zur homerischen 'Odyssee', und zwar zu den Phaeakenbüchern:

³⁷⁾ Morris a. a. O.

des Odysseus, beweist aufs neue, dass am 4. Oktober der nordische Flüchtling (wie er sich grade auch in jenen Tagen nennt) Venedig als Phaeakenstadt, sich aber als Odysseus fühlte: als den Odysseus, den unerkannten, auf der Phaeakeninsel, den Athena in menschlicher Verkleidung auf Befragen zum Hause des Alkinous zurechtweist, auch zur Vorsicht warnt vor dem stolzen Schiffervolke. Unerkannt von den Insulanern folgt ihr Odysseus, bewundert Hafen und Schiffe, die Plätze und die Mauern, alles wunderbar anzusehn. Vor dem Palaste unterrichtet Athena ihren Schützling genau über die Verhältnisse des Alkinous, die Vergangenheit des Phaeakenvolkes, das sich von Poseidon herleite u. a. m., erst dann verlässt sie ihn. Etwas später bekennt Goethe 'Das Lustigste ist, wie ich meinem alten Lohnbedienten alles vordemonstrierte (er meint Architektonisches); weil das Herz voll ist, geht der Mund über.' Das Volk der Venetianer, das ihm der Alte so gut erläuterte, interessierte ihn unendlich, wie sie auf dem Markte mit unaussprechlichen Begierden, Aufmerksamkeit und Klugheit feilschten und kauften. 'Ich gedachte meines guten Vaters in Ehren, der nichts Besseres wusste, als von diesen Dingen zu erzählen.' Nun ist ihm Venedig kein blosses Wort mehr. Es muss ja einleuchten: der sichere sachkundige Führer hat die scherzenden Namen 'Minerva' und 'Schutzgeist' aus der 'Odyssee' empfangen. Die Göttin leitet in menschlicher Verkleidung den Fremdling durch die wunderbare Inselstadt: liebenswürdig, aber an und für sich vom Standpunkt kalter Verstandesbetrachtung notwendig so wenig wie das wunderherrliche Bild im XIX. Buch, wo vor der Entscheidung Athena — wie eine Magd, sagt der Rationalist — dem Vater und dem

Solne leuchtet bei ihren Vorbereitungen in der Nacht. Aber wer wollte es entbehren! 'So machen es die Götter ³⁸).'

Seheria, für Odysseus letzte Station vor Ithaka, und die Lagunen- und Biberrepublik Venedig, damals noch nicht enttronte Meereskönigin der Adria, für Goethe die letzte Station vor Rom, seinem Ithaka, verschmolzen in jenem Drama in eins, wie Odysseus und Goethe verschmolzen. 'So ist denn auch, Gott sei Dank, Venedig mir kein blosses Wort mehr, kein hohler Name, der mich so oft, mich, den Todfeind von Wortschällen, gängigst hat.' 'Was sich mir aber vor allem andern aufdringt, ist abermals das Volk, eine grosse Masse, eine notwendiges, unwillkürliches Dasein! Dies Geschlecht hat sich nicht zum Spass auf diese Inseln geflüchtet. . . . Die Not lehrte sie ihre Sicherheit in der unvorteilhaftesten Weise suchen, die ihnen nachher so vorteilhaft ward und sie klug machte, als noch die ganze nördliche Welt im Düstern gefangen lag; ihre Vermehrung, ihr Reichthum war notwendige Folge' u. s. f. (29. September). 'Auch habe ich mir bis an die letzte bewohnte Spitze der Einwohner Betragen Lebensart Sitte und Wesen gemerkt.' Das italienische Volk ist ein halbantikes Volk. Der Italiener gefiel Goethe und gefällt uns, weil er unter seinem

³⁸) Auch seinen treuen Weimarer Diener Seidel nennt brieflich Goethe während der Reise im Süden seinen Schutzgeist: 'Ich habe Dich immer als einen meiner Schutzgeister angesehen; und werde nicht mlde, dies Ämchen noch künftigt beiher zu verwalten.' Hier redet er von der Mehrheit; zu ihr gehört damals natürlich vor allen Fran von Stein: 'Du hast mir goldene Sachen über mich gesagt, ich horche ganz still auf das Lispeln meines Schutzgeistes.' Christiane ist 'sein kleiner Hausgeist' (an Fr. Aug. Wolf, 5. September 1805).

Spezialberuf, dem er sich selten hinzugeben pflegt mit ganzer Seele, fast nie verkümmert, sondern in seiner Weise ein ganzer Mensch bleibt, vom Bettler bis zum Künstler. Goethe hat doch eine ganz eigene Art zu beobachten und zu sehen, schreibt der Kanzler von Müller treffend ³⁹⁾; alles gruppiert sich ihm gleich wie von selbst und wird dramatisch. Auch sagte er in vollem Selbstgefühl: 'Wenn ich meine Augen ordentlich aufthue, dann sehe ich wol auch, was irgend zu sehen ist.' Venedig, die ganze Stadt, ist ja etwas Unglaubliches, eine 'neptunische' Stadt mitten im Meere, ein wirklich gewordener verworrener Märchentraum hier niedergesetzt wie von einer Zauberhand ⁴⁰⁾. Heute wandern wir durch eine verödete Stadt, eine Merkwürdigkeit für die vom Zufall hier zusammengeführten Fremden, eine herabgesunkene Grösse, am imposantesten bei Nacht. Zu Goethes Zeit war die Bevölkerung noch eine lebendig in sich rotierende Welt, umkreist von dem bunten italienisch-orientalischen Menschengewirr. Das Volk und immer wieder das in seiner Sorglosigkeit, Lebendigkeit und Grazie jedem Unbefangenen merkwürdige, so ganz phaeakenhafte Volk! Es sieht, sagt Goethe fein, alles klarer und heiterer als andere Menschen. 'Wir, die wir auf einem bald schmutzkotigen, bald staubigen farblosen, die Widerscheine verdüstern den Boden und vielleicht gar in engen Gemächern leben, können einen solchen Frohblick aus uns selbst nicht entwickeln.'

Geheimnisvoll rauscht die Woge ihren alten Sang.
Der Zauber, der die Griechen ihre Meerdämonen ehren

³⁹⁾ Unterhaltungen mit Goethe S. 14.

⁴⁰⁾ So in den 'Venetianischen Epigrammen'.

lehrte, erfasst elementar jeden Empfänglichen. Und doch, wie wird Goethe verkannt! Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen. 'Als Goethe in Venedig am Ufer des Meeres lustwandelte, Venedig, ein gebautes Märchen aus Tausend und einer Nacht, wo alles tönt und funkelt, Natur und Kunst, Mensch und Staat, Vergangenheit und Gegenwart, Freiheit und Herrschaft, wo selbst Tyrannei und Mord nur wie Ketten in einer schauerlichen Ballade klirren, die Senfzerbrücke, die zehn Männer, es sind Szenen aus dem fabelhaften Tartarus, Venedig, wohin ich die sehnsuchtsvollen Blicke wende . . . dort — die Sonne war untergegangen, das Abendrot überflutete Meer und Land und die Purpurwellen des Lichtes schlugen über den felsigen Mann und verklärten ihn, und vielleicht kam Werthers Geist über ihn, und dann fühlte er, dass er noch ein Herz habe, dass es eine Menschheit gebe um ihn, einen Gott über ihm, und dann erschrak er wol über den Schlag seines Herzens, entsetzte sich über den Geist seiner gestorbenen Jugend, die Haare standen ihm zu Berge, und da, in seiner Todesangst, 'nach gewohnter Weise, um alle Betrachtungen loszuwerden' verkroch er sich in einen geborstenen Schafschädel und hielt sich da versteckt, bis wieder Nacht und Kühle über sein Herz gekommen! Und den Mann soll ich verehren? den soll ich lieben?' So Börne über Goethe in Venedig. Darauf wäre die Antwort: ja wol, den Mann sollst du lieben, seine Selbstbeherrschung, die nicht Teilnahmslosigkeit ist, sondern *σωφροσύνη*, sollst du verehren, nicht verkennen und verleumdern. Börne fehlte Goethe gegenüber nicht bloss die Fähigkeit, sondern auch der Wille, diesen Genius zu begreifen. Es war in ihm eine Thersites-Natur, er witterte in Goethe

einen Erbfeind, wie den Fanatikern zu allen Zeiten für ihre Schätzung genügt hat, dass Goethe nicht auf diesem oder jenem Berge betete. Goethe gefühllos, weil er angeblich schweigt! Nur der am empfindlichsten gewesen ist, kann der kälteste und härteste scheinen, 'denn er muss sich mit einem hartem Panzer umgeben, um sich vor den unsanften Berührungen zu sichern; und oft wird ihm dieser Panzer zur Last' sprach der Greis einmal zu Riemer. Der grosse Schriftsteller steht selbst über seinen Werken so hoch, dass er sich zum Schreiben nicht erhebt, sondern herablässt. Ein Zurückhalten der Empfindung, die sie selbst nicht üben, hielten jene Tadler auch bei andern für nicht möglich. Wer da sagt, die goldenen Äpfel, die Äpfel der Hesperiden, mit denen Italien Goethen überschüttete, habe er für sich behalten, verdient nicht, dass ihn die Sonne bescheint. Unter der Berührung des Hasses verwandeln sich Juwelen in totes Gestein. Gewissen Geistern muss man ihre Idiotismen lassen; was ihnen angehört, werden sie nicht los, und wenn sie es wegwürfen, sagt von ihnen Goethe. Die tiefere Teilnahme hält sich einsam mit sich und still nach aussen. Es gibt dem Grossen und also Goethe gegenüber keine andre Freiheit als die Liebe; sie führt mit sich den Schlüssel zum Verstehn. Alles Verstehn ist ein Nachschaffen; versenken, verwandeln sollen wir uns in das, was wir begreifen. Für Goethe war Begreifen und Nachschaffen eins. 'Verbinden heisst mehr als trennen, nachbilden mehr als ansehen' (Spruch in den 'Wanderjahren'). Auch gegen Goethes zweiten Besuch in Venedig wäre Börnes Ausfall unangebracht gewesen: damals lockt ihn das Meer nicht und nicht Italien und alle die vielen südwärts liegenden Schätze nicht, 'doch

einer im Norden zieht, ein grosser Magnet, unwiderstehlich zurück' (Epigramm 96). Früher war sein Magnetenberg Rom gewesen (6. Mai 1788).

Eher wäre der Tadel angebracht gegen Herder gewesen. Herder bekennt S. 375 seiner 'Italienischen Reise', eine innere Stimme sage ihm 'Lass die Stadt im Wasser auch sein'. 'Ich habe einen geheimen Schauer vor dem Ort und will dieser blinden Abneigung einmal folgen' (S. 386). Von Karoline umgestimmt sucht er Venedig auf 'bloss um die Stadt gesehen zu haben' (S. 389). Und was weiss er schliesslich von Venedig zu schildern (S. 395)? 'Das ist keine Parthenope, wie Neapel, mit sanften lockenden Armen, sondern ein Seeungeheuer mit zehntausend Händen, das in jedem Gliede lebt und auf Nutzen bedacht ist. Es reut mich indessen nicht, dass ich diese Nymphe der Lagunen hinter Rohr und Schilf gesehn. Es ist ein ganz eigenes Universum hier, in allem das Gegenteil von Rom und von allen Landstädten. Selbst Amsterdam ist an Seltenheiten nichts gegen sie. Es ist eine Seespinne mit hundert Füssen und Millionen Gelenken ... Es ist eine sonderbare Stadt, die gleichsam aus der See emporsteigt voll Gedränges von Menschen, voll Fleiss und Betrügerei.' In der Nachbarschaft von Memmons Bildsäule standen andre gleichfalls von der Sonne beschienen, aber nur die eine gab einen Klang⁴¹). Karoline Herder bezeichnet in ihren nach Italien gerichteten Briefen Herder einmal als ihren Theseus, äussert sich sehr erfreut über den Vergleich mit der verlassenen Ariadne (S. 291, 326, 332). Herder hatte damals dies Namenspiel angeraten (S. 307, 316, 332, 365, 370), beweg-

⁴¹) So Diderot 'Rameaus Neffe' (übersetzt von Goethe).

lich in den römischen Stanzen seinen Abschied von seiner häuslichen Ariadne geschildert (S. 282). Sie überträgt daneben aber auf Herder — seit seiner Abreise nach dem Süden — das Weltgleichnis 'des vielgeduldeten Odysseus' (S. 4. 113), dies nicht ohne von Herder selbst den Anstoß empfangen zu haben; von Gotha und Nürnberg nahm er je ein Exemplar der homerischen Gedichte mit auf die Fahrt. Angesichts 'der blaugrünen Adria' empfand Herder sich lebhaft als Odysseus. Und so schreibt er an die Gattin am 11. September 1788 'Du, meine treue Penelope, ich Dein altgewandter Ulysses' und vertieft sich in die mitgebrachte 'Odyssee'. 'Mir sind die Seeszenen meiner Jugend wieder vor die Seele getreten, und ich habe gestern Abend den ersten Blick wieder in Homers 'Odyssee' getan. Heut Morgen greif ich wieder nach ihr, und denke, was ich aufschlage, die Worte über die Sirenen! Schlage sie wundershalben auf; sie sollen mir gesagt sein, und ich mache die Stricke zurecht, mich an den Mast zu binden.' Das Sirenenbild geht hier vor allem auf Dalbergs Freundin, die schöne und verschlagene Baronin von Seckendorf — 'hässliche Pandora' schildert Caroline S. 368 — ein Paar, in dessen Begleitung Herder die Reise nach Rom 'wie eine etwas unangenehme Spazierfahrt' (S. 161) machte — zum höchsten Ärger der zur Eifersucht geneigten Gattin über 'diese Männer fangende Sirene' (S. 108 f. 115. 224); sie hatte ihn zu Anfang der Reise auch vor den Italienerinnen gewarnt (S. 25) und ihre Unzufriedenheit mit einer Verehrerin Herders stürmisch bekannt, gefleht 'verlasse mich nicht' (S. 27). Die Heimat dieses Odysseus blieb immer der Norden; eine nordische Natur zu sein berührt Herder sich grade auch in

Italien. Da, wo Goethes Kimmerien lag, hatte Herder sein Ithaka, wird er 'seine ihm zum zweiten Male neugeschenkte Braut, wie Ulysses die Penelope, wieder in seine Arme fassen' (S. 374); widerwillig und angewidert versicherte er wiederholt, in Rom 'wie in einer Totengruft' oder 'wie in einer Mördergrube' oder 'wie in einer ewigen Komödie' zu leben (S. 193 usf.). Keinen stärkeren Gegensatz kann es geben als die Beurteilung Roms bei Herder und bei Goethe. Goethe hatte keine Ruhe, nach Rom zu kommen, Herder keine Ruhe, von Rom wegzukommen; 'welch ein Geist mich aus Rom trieb, kann ich Dir nicht sagen: schlafend und wachend ruft er mich und lässt mir keine Ruhe' (S. 344 f.). Goethe hatte 'vierzehn Tage vor der Abreise aus Rom alltäglich wie ein Kind geweint' (S. 4). In jeder Weise machte Italien auf Herder den entgegengesetzten Eindruck. 'Goethe spricht über Rom, wie ein Kind, und hat auch, wie ein Kind, freilich mit aller Eigenheit, hier gelebt; deshalb er es denn auch so sehr preist. Ich bin nicht Goethe, ich habe auf meinem Lebenswege nie nach seinen Maximen handeln können; also kann ichs auch in Rom nicht' (S. 155). Herder war es nicht gegeben, sich rein zu freuen; er wurde ungerecht und im Urteil verwunderlich: wie, wenn er 'wenigstens in Florenz Tritte von grossen Menschen aller Zeiten fand, in Rom dagegen nichts als Heilige und Götzenbilder'. Und alles dies aus verstinmter Gemütsanlage; 'sein Gemüt bringt er überall hin' klagte von ihm Goethe. Dabei blitzten die tiefsten Gedanken wie verschüchterte Kinder einzeln aus seinen Reisebriefen hervor und beweisen, wozu Herder fähig gewesen wäre, kurze Hymnen auf Kunst und Leben. Natur und Menschen hat er darin auch

gepriesen, aber einseitig nur die nordischen seines Thüringerlandes. Diese aber wie schön! 'Die klaren rauschenden Silberbäche, die gesunden leichten fröhlichen Menschen, alles das zeigt, dass die hohen Berge der Schöpfungsort und das Paradies der ersten Menschen waren und aller Menschen sind, die noch in dieser Einfachheit und Anmut zu leben das Herz haben' (S. 8). Und wie nach einem natürlichen Gesetz: in Neapel, wieder am Meere drängt sich das Odysseus-Symbol und drängt sich die Odyssee Herdern nach der längeren römischen Pause erneut in seine Existenz. S. 221 f. soll Homer sich das einzig Ewige seines Gedichtes aus Neapel genommen haben, und S. 226 grüsst er wieder die Gattin 'Lebe wol, Engel, und denke an Deinen einsamen Ulysses am Ufer des Meeres freundlich.' Zum letzten Male: unmittelbar darauf in Rom macht Penelopes Bild der Ariadne Platz.

Es war nicht unrichtig, wenn Scherer die Phaeakeninsel der Goetheschen Odyssee das ganze Italien sein lässt. Zuerst Venedig, dann Rom, Neapel und Sizilien! Zusammen haben die vier Landschaften ihre Farben und Bilder und Stimmungen hergegeben, aus denen zuletzt die tragische Odyssee Goethes entstand. Für Venedig und Neapel und Sizilien ist Goethe ein Genius des Ortes geworden, wie für Rom. Rührend sind die Briefe der Freunde an ihn, seine Wohnung ist ihnen ein heiliger Ort, seine Briefe sind ihnen die Freude ihres Lebens; und Moritz, der Philologe, bezeichnet Herder als 'den Tröster, der uns Ihren Frieden bringt'. 'Alles liebt und bewundert ihn, was ihn hier gekannt hat' schreibt Herder aus Rom (S. 97).

'Nausikaa' war Goethen das Denkmal seiner glücklichsten Stunden in Sizilien, die der nordische Flücht-

ling unter Fremden verlebte, während jenes seines Träumens und Weiterbildens am Drama in jenen seligen Tagen, den Tagen auch der heiteren Freude an dem eigenen Geschöpf, das ihm um sich her die Welt vergessen liess. Für das ältere Odysseusdrama aber, den 'Odysseus auf Phaea', trat treibend, beunruhigend hinzu die grosse ungestillte Sehnsucht nach seinem erst erstrebten, noch nicht erreichten Ithaka. Denn selbst Venedig war ihm ausgesprochen nur Vorhof: 'im Vorhof habe ich mich gut umgesehn' am 12. Oktober noch aus Venedig, und es bedurfte noch einer zweiten 'gleichsam unterirdischen Reise', um nach dem ihm heiligen Rom zu gelangen. Man muss für Goethes 'Odysseus auf Phaea' notwendig die Sehnsucht in ihrer verzehrenden Glut wenigstens suchen nachzuempfinden, die aus solchen Sätzen emporsteigt (17. Oktober aus Cento auf dem Apennin) 'Morgen komm ich nach Bologna, wo denn auch meine Augen die Caecilie von Raffael erblicken werden. Was aber die Nähe von Rom mich zieht, drück ich nicht aus. Noch vierzehn Tage, und eine Sehnsucht von dreissig Jahren ist gestillt! Und es ist mir immer noch, als wenn's nicht möglich wäre'. Am 19. Oktober aus Bologna 'Mir läuft die Welt unter den Füüssen fort und eine unsägliche Leidenschaft treibt mich weiter. Der Anblick Raffaels — die Caecilie — und ein Spaziergang gegen die Berge haben mich ein wenig bernhigt und mich mit leisem Band an diese Stadt geknüipft. Ich sage Dir alles, wie mir ist, und schäme mich vor Dir keiner Schwachheit. . . . Ich will mich auch fassen und abwarten; hab ich mich diese 30 Jahre geduldet, werd ich doch noch 14 Tage überstehn'. Die Ungeduld wird zuletzt zum Fieber; nachher will er nichts mehr wünschen. Das Heimweh nach

seinem Ithaka verzehrt Tag und Nacht und im scheinbar höchsten Glücke den Helden auch der 'Odyssee', der dennoch ausharrt und stillhält und in den höheren Willen sich ergibt, bis alle Spannung sich löst in der vollzogenen Heimkehr. Odysseus Ithaka mit Inbrunst suchend — es war in Venedig Goethe klar geworden, er wäre Odysseus, einsam umhergetrieben unstet auf den Wogen der Gesellschaft, wie bei den Phaeaken Odysseus, begnadet und belastet durch die Göttergabe zu entzücken, und dann wieder durch sein Scheiden alle in Herzeleid zu versetzen wie Odysseus; dabei wie jener immer auf der Flucht: von Wetzlar nach Frankfurt, von dort nach Weimar, durch die Alpen über Venedig nach Rom. Rom war ihm ja, und nicht erst in Rom selbst, wie er am 20. Juli 1787 so beglückt nach Weimar schreibt, das Mutterland seiner ganzen Existenz, das Mutterland aller Kunst und Bildung. Das Weh nach Italien hatte er geerbt; der Vater hinterliess es den Nachfahren; an der Cestiuspyramide ruht sein Sohn, und 'mit noch tieferem Weh als der begnadete Ahn riss sich sein Enkel Wolfgang los von der ewigen Stadt, als er sein einzig Lieb, als er sein Rom verlor'. Rom, damals eine stille poetische Stadt, auf der die Erinnerung der gewaltigen Vergangenheit erhaben und verklärend ruhte, Rom hatte seine erziehende Kraft an der deutschen Bildung neu begonnen. Durch die Zone Italiens gehen hiess schon damals zu seiner Reife kommen, ohne aufzuhören jung zu sein. Goethe sehnte sich früh nach dieser Reife, Ruhe und Gesundung; er fühlte, wie in seinem getrüben Innern kein gutes wahres Leben aufkommen konnte ohne die Stillung der grossen Sehnsucht. Das Sehnen nach Rom hatte ihm Weimar zuletzt verleidet. 'Nur in Rom habe

ich empfunden, was eigentlich ein Mensch sei,' lautet ein Wort von Goethe noch aus dem Jahr 1828. Am 25. Oktober schreibt er aus Perugia 'Ich habe nichts gewollt als das Land sehn, auf welche Kosten es wolle; und wenn sie mich auf Ixions Rad nach Rom bringen, so bin ich es zufrieden'. Mit dem verzehrenden Gefühl, durch längeres Säumen sich zu Grunde zu richten, wuchs ihm bewusst auch die innere Reife für die ewige Stadt. Und schon während er die grossen Gegenstände in seinem Gemüt noch zurechtstellt, fast augenblicklich kommt die Wirkung, das unnenmbare stille Glücksgefühl, zu besitzen was seiner Seele bisher immer nur erschienen war wie in goldenen Wolken, aber auch die andre Seligkeit, die menschlichen Schmerzen durchduldet und so sich selbst fähig gemacht zu haben für die höchste Schönheit. Es wohnt die Stille im Lande der Seligen, man schämt sich seiner Sprache fast. 'Es lagert hier alles um uns her und geht wieder aus von uns.' 'Ich bin wie ein Baumeister, der einen Turm aufführen wollte und ein schlechtes Fundament gelegt; er wird es noch bei Zeiten gewahr und bricht gern wieder ab, um sich seines Grundes mehr zu versichern, und freut sich schon im voraus der gewissern Festigkeit seines Baus.' Wie beglückt ihn 'die innere Solidität, mit der der Geist gleichsam gestempelt wird, Ernst ohne Trockenheit und ein gesetztes Wesen mit Freude'.

So der Goethe der Hinfahrt. Was er während der Rückreise von Rom an seelischen Leiden ausstand, lässt ahnen sein Winckelmann: 'Schon war er mit Leib und Seele dem italienischen Zustand gewidmet, jeder andre schien ihm unerträglich; und wenn ihm der frühere Hincinweg durch das bergigte und felsigte Tirol interessiert, ja entzückt hatte, so fühlte er sich auf dem

Rückwege in sein Vaterland wie durch eine kimmerische Pforte hindurehgeschleppt, beängstet und mit der Unmöglichkeit seinen Weg fortzusetzen behaftet.'

X.

Das Vorhandene durch Entwicklung enträtseln ist die Forderung. In der Vorform zur 'Nausikaa', dem 'Odysseus auf Phaea', war Odysseus die Hauptgestalt: war Nausikaa die Gegenspielerin? Wir sind, gehen wir der Frage nach, nicht ganz auf uns gewiesen. Sowol in dem Bruchstück als in den Paralipomena des Stückes wird grade da, wo keine andre Person als Nausikaa — S. 152 — gefordert werden muss, gesprochen von Arete. Man sagt, Arete beruhe auf Verwechslung; gemeint sei Nausikaa. Natürlich konnte sich Goethe in abgelegeneren Namen versehen; das ist auch geschehen ⁴²⁾. Aber Nausikaa sollte er, dieser gründlichste Kenner der 'Odyssee', mit der dichterisch nichts bedeutenden Arete vertauscht haben? Man sagt wol auch, die dem Verse unbequeme Länge des Namens Nausikaa, der hässliche Klang der zwei gleichen zusammenstossenden Vokale mag eine Abänderung wünschenswert gemacht haben ⁴³⁾. Eine Abneigung Goethes gegen den angeblich unmelodischen Klang der zusammenstossenden Vokale in 'Nausikaa' hätte, wenn sie bestand, nicht lange vorgehalten: sogar der Titel sollte ja doch endgültig 'Nausikaa' sein! Mit langgemessenem und betontem i konnte der viersilbige

⁴²⁾ Scherer a. a. O. Morris S. 92. Biedermann, 'Goethe-Forschungen' I S. 131. Dalmeyda p. 198 A. In der 'Klassischen Walpurgisnacht' setzt er Pherae statt Leuke: Pherae liegt in Phthia, der Heimat Achills. Daher die Verwechslung.

⁴³⁾ Scherer S. 180. Cart p. 141. 143.

Name den Erfordernissen des Jambus leicht angepasst werden, wie in der 'Iphigenie' der Langname Agamemnon durch Verlängerung des ersten Vokals und der Name der Titelperson dieses Dramas durch Langmessung des ersten e. Solche nicht versbequeme Namen werden ja nicht gern wiederholt: Iphigeniens Name kommt in der Goetheschen Tragödie im Ganzen dreimal vor, und stets am Versschluss, immer in Erkennungsszenen, wo er nicht zu umgehen war. Aber gebraucht werden die Namen. Das Nebeneinander der beiden a-Vokale in 'Nausikaa' darf nicht auffallen, wo auch 'Alkinoos' (nach Suphaus Druck) in den beiden letzten Akten geschrieben steht (im zweiten Akt 'Alkinous')⁴⁴). Dazu eine andre Auffälligkeit⁴⁵). Goethe schwankt für den Namen der Vertrauten im Drama zwischen der von Homer überlieferten Eurymedusa und der nicht überlieferten Xanthe. Im Entwurf und in der Inhaltsskizze heisst die Vertraute durchweg — dreimal — Xanthe (S. 417. 420. 421), einmal in der Personenangabe vor einer ausgearbeiteten Szene Eurymedusa (S. 415). Es liegt nahe, für die beiden Erscheinungen dieselbe Entstehung zu erwarten und nicht durch Wendungen wie die 'Xanthe ist ein Irrtum Goethes, da der Name bei Homer fehlt' die Frage aus dem Gebiet des Ernsthaften zu verweisen: Goethe behandelt alle Namen gesucht sorgfältig, und Xanthe, Blondine, scheint an sich doch gut gewählt. 'Das nussbraune Mädchen' betitelt er die schöne Novelle in den 'Wanderjahren'. Arete und Xanthe stehen als Paar in Goethes Niederschriften gegenüber dem andern, dem homerischen Paare Nausikaa und Eurymedusa; nie Arete und Eury-

⁴⁴) Bemerk't von Duentzer.

⁴⁵) Bemerk't von Scherer.

medusa, auch nicht Nausikaa und Xanthe. Die Richtung haben wir: Arete und Xanthe gehören als Personenpaar eines Entwurfs zusammen. Hatte in dem der 'Nausikaa' vorausliegenden 'Ulysses auf Phaea' Nausikaa keine Stelle, dann Arete, des Alkinous Gemahlin, ihr zur Seite Xanthe. Die beiden befremdenden Namensvarianten würden sich auf diesem Wege als zwei von dem traumverlorenen Dichter noch sorglos stehen gelassene Rudimente jener vorsizilischen Vorform darstellen, in welcher Arete irgendwie die Katastrophe der Goetheschen Nausikaa erlebt hatte. Das Wonnegefühl des sizilischen Frühlings liess den Götterliebbling über den vor ihm und in ihm aufquellenden Reichtum aller Zonen seine sterblichen Gedanken vergessen und halbwach seine Zeichen auf das Notizblatt hinwerfen. Er konnte und wollte in Palermo das Neue, die unmittelbare Wirkung erneuter Odyssee-Lektüre, nicht abweisen⁴⁶). Das wäre eine Goethe gemässe Lösung⁴⁷). Bei Goethe hatte die in Sizilien erneute

⁴⁶) Nach Riemer, 'Mitteilungen über Goethe' II S. 586 lehnte er sogar ab, einen Hexameter mit sieben Füßen ('Ungerecht bleiben die Männer und die Zeiten der Liebe vergehen') nachträglich in seinem Epos zu bessern; 'weil die Bestie einmal da ist, mag sie ruhig dableiben'.

⁴⁷) Scherer S. 209. Auch Sophokles hatte nicht eine, sondern zwei Tragödien aus der Phaeakenepisode der 'Odyssee' gedichtet, 'die Phaeaken' und 'Nausikaa'; in jenem waren Phaeaken, in diesem die Dienerinnen der Nausikaa der Chor. Die Abweichungen sonst kennen wir nicht. Nicht ausgeschlossen, dass 'Odysseus bei den Phaeaken' und 'Nausikaa' nur zwei Bearbeitungen waren, wie in den beiden Entwürfen des Stoffs bei Goethe. Die Eugenie in der 'Natürlichen Tochter' hiess ursprünglich, wie in der französischen Quelle, Stephanie; Goethe wählte den andern Namen, weil er 'Die vornehm geborne' bedeutet gemäss der Neigung in jenem Drama typische Namen zu erteilen. Auch der durch Antonio erst in letzter

Homer-Lektüre eine zweite Fassung mitbewirkt. Und dazu sein Zustand.

Herder schrieb nach Weimar unter dem Eindruck Neapels (S. 253 f.), 'mein Geist ist aufgewacht, um zu schlummern'. Goethe bestätigte 'ich liess die Hände sinken und tat nichts mehr'; er schreibt, ergriffen noch in der Erinnerung, so sehr habe ihn der Dramenplan hingenommen, dass er darüber seinen Aufenthalt zu Palermo, ja den grössten Teil seiner sizilischen Reise verträumte. Weshalb er denn auch von allen Reiseunbequemlichkeiten wenig empfand, da er sich auf dem klassischen Boden in einer poetischen Stimmung fühlte, in der er das, was er erfuhr, was er sah, was er bemerkte, was ihm entgegenkam, alles auffassen und in einem erfreulichen Gefäss bewahren konnte. Diese Arete wäre eine Dido-Gestalt. Dido war nach Vergil durch die Persönlichkeit und durch das Unglück (I 64), zuletzt durch die Erzählung des Aeneas von seinen Leiden und seinen Taten gewonnen. Wie Goethes Odysseus strebt auch Aeneas unaufhaltsam nach dem ihm von den Göttern bestimmten Latium. Seit frühester Jugend war Goethe mit der Aeneis wol bekannt, Didos unglückliche Liebe zudem längst Besitz der Weltliteratur. Und auf der Reise gedenkt Goethe ihrer in Ferrara am 16. Oktober 1786 'Ich wiederhole, ich will ihnen (den Bewohnern Italiens) alles lassen, wenn ich nur, wie Dido, so viel Klima mitnehmen könnte, als ich mit einer Kuhhaut unspannen könnte, um es um unsre

Stunde ersetzte Battista Pigna passt nicht hierher. Eher Hölderlins Diotima, die mit der Seele seiner geliebten Frankfurterin ausgestattete Gestalt des 'Hyperion'. Sie hiess so nach Platons 'Gastmahl' erst im Jahre 1797, drei Jahre früher noch ganz farblos 'Melite'.

Wohnung zu legen. Es ist ein ander Sein.' Eine Dido-Gestalt schwebt ihm vor noch spät, als er in der 'Reise' (Neapel, den 2. März 1787) schrieb: 'Das See- und Schiffwesen gewährt auch ganz neue Zustände. Die Fregatte nach Palermo gieng mit reiner starker Tramontane gestern ab. . . . Mit welcher Sehnsucht sah ich den vollen Segeln nach, als das Schiff zwischen Capri und Kap Minerva durchfuhr und endlich verschwand. Wenn man jemand Geliebtes so fortfahren sähe, müsste man vor Sehnsucht sterben.' Das ist Dido, nicht Nausikaa. Frau von Stein fühlte sich später als Dido⁴⁸⁾). Als sie Goethe für sich verloren sah, dichtete sie im Jahre 1794 in Prosa eine Tragödie 'Dido', die sie im Kreise ihrer Vertrauten bekannt gab. Schiller las sie im Manuskript mit lebhaftem Beifall; er rechnete sie unter die Bekenntnisse, welche ein edles Gemüt im Unglück sich selber macht. Sie machte es wie Goethe, suchte ihren Trost in der Poesie und schuf auch ihren Tasso, den Ausdruck für das bittere Gefühl von dem Geliebten scheiden zu müssen, indem sie die Gestalten und die Verhältnisse des Weimarer Hoflebens auf einem idealen Boden schärfer zeichnete, um sich dadurch mit ihnen zu versöhnen. 'Die Leidenschaft erhöht und mildert sich durchs Bekennen' schreibt die Ottilie der 'Wahlverwandtschaften' in ihr Tagebuch. Es spricht sich in den gegenständlichen Gebilden der Phantasie ein Innenleben so rein und so mächtig aus, dass wir in ihnen die Persönlichkeit des Dichtenden tiefer besitzen als in Lebensnachrichten. In Frau von Stein scheint sich aber die Leidenschaft gegen den einst Geliebten dadurch nicht gemildert zu haben.

⁴⁸⁾ Duentzer vor der Ausgabe der 'Dido' 1867, S. XXI. 'Charlotte von Stein' II S. 18 ff. Bode 'Ch. von Stein' S. 397 ff.

Schwer hat sie ihm verkannt, als sie ihn in dem frivol leichtfertigen Ogon abschilderte. Sie sah den jetzt ausgelöschten Stern fortan auf Jahre nur durch das verzerrende Mittel des Hasses. In Elissa fühlte sie sich selber, und in Albicerio stellte sie, für die Eingeweihten deutlich, auf Goethes Kosten Herder hin als die Seele der Gesellschaft. Elissa ist ein zweiter Name der vergilischen Dido, während die Vertraute der Königin nach dem römischen Dichter ihre Schwester Anna war. Elissa, die verlassene Geliebte, im Grunde also Dido, erlebte auch in Frau von Steins Tragödie das Herzensschicksal der Verfasserin. Sie ist Charlottens Abbild. 'Die Natur hat es zu wenigen einzelnen Wesen ihres Ideals bringen können, diese waren ihr Zweck, und in diese Gattung gehören wir Poeten und Philosophen, von denen sie sich's eigentlich noch recht vorsagen lässt, was sie gemacht hat; das Übrige ist das Gewürme, das unbemerkt zertreten wird' ruft Ogon ganz modern, als Übermensch und als Ummensch (S. 13). Wenn er weiter sagt 'Kommt Brüder, wir wollen diesen brennenden Horizont verlassen und nach dem milden Iberien überschiffen', so haben wir poetisch Goethes Flucht nach Italien in der verzerrenden Auffassung Charlottens von Stein. 'Dich, Ogon, hat die Natur so glücklich in dein eigen Herz verpflanzt, dass du kein Vaterland vermissen wirst' spottet sie (S. 93). Schon früher mag Charlotte in Weimar sich vorahnend als Dido gesehen haben. Der dramatische Dido-Stoff war dort i. J. 1777 zu einem Karnevalfeste in dem Stücke 'Leben und Taten, Tod und Elysium der weiland berühmten Königin Dido von Karthago' gegeben worden⁴⁹⁾, aus welchem der Name Ogon stammen

⁴⁹⁾ Duentzer 'Charlotte von Stein' II S. 18.

mag⁵⁰). Erst die Ähnlichkeit, Dido-Arete, dann die Schönheit, Nausikaa; Goethe zog am Ende die Schönheit der Ähnlichkeit vor: an Schiller 14. Februar 1798 'Die Berührung eines weiblichen Gemütes durch die Ankunft eines Fremden als das schönste Motiv ist nach der Nausikaa gar nicht mehr zu unternehmen. Wie weit stehn nicht selbst im Altertum Medea Helena Dido schon dem Verhältnisse nach hinter der Tochter des Alkinous zurück⁵¹).' So ist denn auch dieses Kunstwerk, wie seine ganze Kunst, ein Lebendes, ein ζῶον. Wie hat Goethe sich dieses aristotelischen Wortes, als er zurückblickend sein Lebenswerk entwickelt überschaut, gefreut! Er fand nichts Abgeschlossenes und in jedem seiner überwundenen Stufenwege die Grundlage eines Höheren, aber dennoch und grade deshalb Elemente von höchstem Eigenwert. Es sind die sichtbaren Spuren des Genius auf seiner einsamen Bahn.

Otto Ludwig (Skizzen und Fragmente I S. 46) sah seine eigenen Gedichte, wenn sie sich gestalten wollten, 'als eine Art Tempel in gelblichem Lichte'. Uns wird beim Beginn des 'Tasso' und der 'Iphigenie' — nach Diltheys schönem Worte — so andächtig, als schritten

⁵⁰) Angelika Kauffmann lässt am 10. Mai 1788 nach Florenz in einem Briefe an den heimreisenden Goethe den Musiker Kaiser als seinen getreuen Achates durch ihn grüssen: sie vergleicht Goethe also mit Äneas. Wichtig sind solche Namenbilder der Weimarer Gesellschaft. Z. B. 'Goethe wird wol nicht mehr lange den stillen Aufenthalt, in dem er sehr fleissig gewesen ist, geniessen; 'der Pan ist wiederaufgewacht' sagte die Kalb' Caroline an Herder am 1. Juni 1789 (S. 393). Vgl. 'Internat. Wochenschrift' 1911 No. 34.

⁵¹) In einem der venetianischen Epigramme, während seines zweiten Aufenthalts, begleitet ihn Christiane nächtlicherweile an das Ufer 'des unvergleichbaren Meeres'; sie bemerkt die flammende Flut, ihn aber verwundert es nicht: 'das Meer gebar Aphroditen'.

wir durch ein edles Portal in einen feierlich stillen, von sonnenbeschienenen Marmorsäulen getragenen Tempel, um die grossen Gedanken zu empfangen. Das Göttliche verhüllt seine Schönheit. Goethes 'Nausikaa' ist wie ein nur eben angefangener Tempelbau, herausgearbeitet hier und da, aus seinem nachträglich etwas abgeänderten Grundplan, dann liegen gelassen. Man muss schon schärfer zusehn, um das Durcheinander der Baulinien beider Pläne in dem Überlieferten etwas zu unterscheiden. Warum aber liegen gelassen? Den Grund behauptet ein Naturforscher erkannt zu haben. Du Bois-Reymond liess sich als Rektor der Universität Berlin 1882 in folgenden Sätzen vernehmen (Goethe und kein Ende S. 13): 'Die Tiefe und Zartheit seiner Empfindung, die Stärke seiner Phantasie befähigten ihn von Natur wenig zu rasch entschlossenem Handeln. Er mied heftige Eindrücke, und alles Gewaltsame war ihm zuwider, wie er denn in der Geologie den Vulkanismus verabscheute. Sein Umkehren auf dem Gott hard, der Wert, den er auf glücklich bestandene sehr unbedeutende Abenteuer legt, die vielen unausgeführt gebliebenen literarischen Pläne — Prometheus, Geheimnisse, Nausikaa, Achilleis, Natürliche Tochter —, die schleppende Vollendung des Wilhelm Meister, verbinden sich nicht eben zu einem Bilde besonderer Tatkraft.' Halb richtig, halb falsch! Die volle Wahrheit aber ist hier merkwürdig einfach. Goethe schrieb an W. Körte am 13. September 1805 'Es ist so hergebracht, dass Reisende in der Lebhaftigkeit ihres vorübergehenden Zustandes manches versprechen, dessen Erfüllung sie nachher versäumen. So wird ihnen dagegen manches zugesagt, woran nicht weiter gedacht wird.' Goethe blickte auf manchen Torso, wie andre auch:

Buonarotti fieng an den Block zur Büste zu bilden,
Sah, es wurde nichts draus: Freunde, da liess er
ihn stehn
(Xenion 713); und manchmal war der Ersatz vor dem
Verluste da, wurde Ursache des Verlustes. Der Ver-
standesmensch hat dem Genius noch nie ins Herz
gesehen. —

Goethen hat seine tragische Odyssee von Venedig
bis nach Sizilien und zurück nach Neapel begleitet, von
der ersten Bekanntschaft mit dem Meere, bis dieses an
seinem Horizont verschwand: wie Camoens sein Epos,
die portugiesische Odyssee, mit sich durch den Ozean
getragen. Camoens hat sein ganzes Leben auf und an
dem Meere zugebracht, Goethe nur wenige Monate. Den-
noch ist Goethes tragische Odyssee im vollsten Wort-
sinne seine maritime Dichtung gewesen. Und dann
wirkt durch das Ganze der Entwürfe — wie im 'Tasso'
und in der 'Iphigenie' — der entzückende Balsamhauch
der südlichen Natur. Goethes Dichtungen aus der
Stubenluft unter Gottes Sonne zu rücken, wird die Auf-
gabe auch im nächsten Kapitel sein.

KLASSISCHE WALPURGISNACHT

Der Frühling die Jahreszeit der Dichter. Er lebt in der Dichtung der Völker. Wie Goethe ihn liebte, hat er viel bekannt. An Bürger, 17. Februar 1775. Die Frühlingsluft, die so manchmal schon da über die Gärten herweht, arbeitet wieder an meinem Herzen, und ich hoffe, es löst sich aus dem Gewürge wieder was ab'. Goethe liebte auch den Nebel bei heftigen Empfindungen, jene ahnungsvolle Dumpfheit und Dämmerung, in welcher das Gemüt, ungestört durch die festgestalteten Dinge, seine tiefsten Eingebungen erfährt und still und einsam seinem Zuge folgen kann. Zerreisst der Nebel und werden ihm die realen Gegenstände sichtbar, so hat das Glück und die Angst des Traums, hat die Einsamkeit und die Stille ein Ende durch die Bestimmtheit. Es war falsch zu behaupten, dass der Volksaberglaube über die Walpurgisnacht wol durch keine auch noch so dichterische Behandlung der Poesie angeeignet werden könnte. Wir müssen unterscheiden. Reden wir Nordländer von der Walpurgisnacht und ihrem Geistertreiben, so sehen wir und so sah Goethe einen Hexensabbat zusammengekommener Nebel- und Nachtgespenster und Dämonen im Bergwald durcheinander schweifend, Szenen des Grauens inmitten einer ungeheuren Geistersphäre; ewig brauen in den

Bergen die Dämonen bösen Wetters. Wir sehen die chaotischen Luftgestalten nichts Gutes verrichten, sehen in Goethes nordischer Walpurgisnacht das Sinnbild für allerlei Schlimmes, einen Dunstkreis liederlichster Orgien. Carlyle schreibt von den Anfängen der Revolution 'Der elende Cardinal Rohan, der Sträfling Cagliostro, die pikante Putzmacherin de la Motte, die höchsten Würdenträger tanzen wie am Hexensabbat in der Walpurgisnacht einen Reigen mit falschen Propheten und öffentlichen Dirnen. Eine ganze unsichtbare Satanwelt wird aufgedeckt, die im Tageslicht der sichtbaren Welt unbemerkt und rastlos arbeitet' 'Geschichte der französischen Revolution' I S. 57. Und S. 51 'Das Palais Royal wird wieder und mehr denn je zuvor eine Stätte von Walpurgisnächten und Satansheim auf Erden'. So auch Goethe selber. Während der Berliner Unruhen i. J. 1830 lobte er Zelter 'dass er einen solchen Gespensterzug mit Fassung anschauen könnte' (7. März).

Ganz anders die 'Klassische Walpurgisnacht' mit ihrer reinen Sphäre, der klaren Luft des Südens, der stillen Plastik ihrer Naturgeister. Unbegreiflich werden auch in diesem Akt wesentlich Hässlichkeiten gefunden seit dem Vorgange von Cholevius. 'Dass die unförmliche 'Klassische Walpurgisnacht' nichts weiter als ein neuer Mummenschanz ist, der das Faustproblem — den handelnden Faust — in keiner Weise fördert, werden selbst die Goethe-Enthusiasten nicht zu bestreiten wagen, denen immer, wo Begriffe fehlen, eine unbegreifliche symbolische Erklärung zu Gebote steht' schreibt ein Dichter¹⁾. Die 'Klassische Walpurgisnacht' ein Mummenschanz, das ist absurd. Absurdes

¹⁾ P. Heyse 'Deutsche Rundschau' 1910 II S. 29.

widerlegt sich selbst. Nach einer anderen Auffassung hätte Goethe mit den Gestaltenreihen seiner 'Klassischen Walpurgisnacht' blossen Zierrat der Landschaft bezweckt. Statuen gehören im schönen Süden zum Schmuck der Gärten, die wie Villa d'Este in Tivoli mit ihrem eintönigen Spiel der Wasser und mit ihren Terrassen uns leicht aus der Wirklichkeit in ein Zauberland zu Faunen und Nymphen entrücken, in das Asyl längst verbannter Geister. Hier aber, in der 'Klassischen Walpurgisnacht', wäre die Landschaft um der statuarischen Gebilde willen da, wie in Villa Albani. Eine solche Ausstellung von Goethe beschrieben wäre ein wahrhaft kaiserlicher Luxus, aber ein Luxus: ist Goethes 'Klassische Walpurgisnacht' wirklich nichts als Luxus? Ihm war es so tiefernt um das Gründliche. Diese Lösung ist keine Lösung, kein organischer Versuch, dem Befremdenden des Aktes beizukommen. Wenn weiter ein Philosoph dem Dichter nachsagt, er habe mit unangebrachter Gelehrsamkeit wol gar den Gang der Zivilisation vom hohen Orient herab bis zu den Griechen und darüber hinaus in plastischen Gestalten entwickelt, so liegt dieser in der Tat wunderlichen Annahme der noch wunderlichere Irrtum zu Grunde, dass Goethe selber einen grossen, den grössten Teil seiner vorgeführten mythologischen Gestalten für orientalisch gehalten habe. Auf Goethe, allein auf ihn, kommt es an, nicht etwa auf die damals mangelhafte Kenntnis griechischer Mythologie im Allgemeinen. Richtig ist: wie im 'Grosskophta' (I 4), einem Nebenergebnis der sizilischen Reise, die Sphinx aus Ägypten abgeleitet werden, so in der 'Klassischen Walpurgisnacht'. In dieser aber versetzt Goethe sie handelnd auf die griechische Erde und in die griechische Sage: 'vor

dieser hat einst Ödipus gestanden', nicht in Ägypten, sondern bei dem griechischen Theben!

Diese Walpurgisnacht, ein Pandämonium antiker Gottheiten, wurde als zweiter Akt des zweiten 'Faust' infolge eines Planwechsels erst nachträglich vor die 'Helena' gesetzt. Grund und Anlass zu dieser Einschaltung gilt es erst zu finden. Um weiter zu sehen, muss man aber höher steigen, sich nicht Führern anvertrauen, die spekulieren und an dem klaren Wirklichen vorbeigehen. Deren Ansichten wechseln, wie die Mode. Gewöhnlich wird an unserm grössten Dichter auch hier gemäkelt. Die Kantschadalen haben einen höchsten Gott, den Welterschöpfer, den sie tadeln, weil er die Welt so unvernünftig geschaffen. Wo ich bewundern muss, da vergeht mir Lust und Mut Ausstellungen zu machen. Vor gewissen Marmorbildern oder Gemälden verstummen wir und werden klein. Des Künstlers Lied ist das Bild. Das Lied bleibt zu entziffern. Als Goethe zum ersten Male eine antike Ruine schilderte, erfüllt vom Gefühl des Schönen und überwältigt von ernster Betrachtung, sah der Träumende sich gegenüber ein Weib aus dem Volke, das, wie seit langem die Ihrigen, die heiligen Steine, in deren Mitte sie lebte, für sehr gewöhnliche Steine ansah, ohne sich dabei etwas denken zu können. Das verstehen und ertragen wir. Ein Russe aber verwarf — nach einer Mitteilung V. Helms²⁾ — den ganzen Goethe 'weil er in veralteter Weise die Götter anrufe'. Die Götter Griechenlands waren ihm verkappte Teufel. Weil antiker Heide, wird Goethe hier verworfen; nach dem Innerlichen wird nicht gefragt. Wer die Antike nicht

²⁾ Helms, 'De moribus Ruthenorum' S. 210.

wirklich kennt, dem ist die 'Klassische Walpurgisnacht' stumm und manehmal Götzendienst. Ein verhältnismässig bescheidenes Mass von Vertrautheit mit antiker Art genügt nicht, um die Rätsel dieser wegen ihrer Dunkelheit vielfach angegriffenen Dichtung zu lösen. Diese eine Voraussetzung macht Goethe bei seinem Publikum, und zu dieser Voraussetzung hatte er das Recht. Es liegt an den Erklärern des 'Faust', es nicht so zu machen, wie Goethe im 'Wilhelm Meister' klagt 'Das Beste und Grösste, das ihr gebracht werden kann, muss die Menge erst verkleinern, um es mit ihrem kümmerlichen Wesen nur einigermassen verbinden zu können'. Es stünde schlimm um Goethe, wenn er hier anders als anderswo verfahren wäre, wenn das Verständnis dessen, was er mit der Szene gewollt, des Natur- und Menschheitsbildes, welches er in grossen Rahmen abspiegelt, ausserhalb der Sphäre des Gedichtes gesucht werden müsste. 'Die Geisterwelt ist nicht verschlossen, Dein Sinn ist zu, Dein Herz ist tot.' Es liegt wirklich an den Erklärern allein. Wir haben eine jede Dichtung aus sich selbst, inhaltlich aus den Bedingungen des Stoffs und persönlich aus den Bedingungen des Dichters, zu erklären, beides mit Gründlichkeit. Mit einem Faden, den man so sich spinnt, wird sich wenigstens durch die ersten Gänge hindurchkommen lassen. Oder wir haben das Unvermögen, einem Dichterwerke mit unseren Mitteln beizukommen, frei einzugestehn. Das hat hier offen z. B. Fürst Bismarck getan: den ganzen zweiten 'Faust', also auch die zweite 'Walpurgisnacht', erklärte er nicht zu verstehn und nicht zu geniessen; den ersten Teil wusste er bekanntlich auswendig. Leider pflegt allgemein heute ein anderes Verfahren vorgezogen zu werden, das

von Goethe getadelte³⁾: 'Wie oft muss man erfahren, dass der Mensch den Wert einer klaren Wirklichkeit gegen ein trübes Phantom seiner düstern Einbildungskraft von sich ablehnt!' Man hat erst einen eigenen Gedanken zweifelhafter Natur dem Dichter untergelegt und dann, weil er schlecht war, den Dichter gescholten und genörgelt und jeden besonderen Wert des Aktes ganz eigentlich aufgehoben, ohne zu bedenken, dass der gottbegnadete Künstler, der hier so ganz unrichtig gedacht und geschaut und zusammengeschaut haben soll, nur an der natürlichen Richtigkeit seines Denkens und Schauens und Zusammenschauens erkannt wird. Nein: der Genius hat jederzeit recht, wie in ihren Schöpfungen die grosse Natur, und da am gründlichsten, wo wir ihn am wenigsten begreifen. Und endlich. Es ist ein anderes, sich etwas nur gefallen lassen und nichts dagegen haben, ein anderes, von Wolgefallen an etwas ergriffen werden und einsehn, inwiefern es sich im Gefüge seines erscheinenden Daseins als ein organisch notwendiges Glied zeigt. Während die Goethe-Erklärung sich allenfalls bisher die 'Klassische Walpurgisnacht' eben nur gefallen liess, soll ihre Stellung im Organismus des ganzen 'Faust' als wolbeabsichtigt nachgewiesen werden. Nur nicht besser wissen wollen als der Dichter selbst; Einsicht in die Entstehungsgeschichte des 'Faust'; Vertrautheit mit dem am Akte des Erschaffens nie unbetheiligten Ortsgenius; Vertrautheit auch mit der Eigenart der dichterischen Phantasie; endlich Respekt behalten vor allen wahrhaft still lebendigen Knospen (Goethes alterprobter Weg) — so wird es gelingen, auch in diesen Bildern den Strom lebendigen Lebens zu entdecken. Goethe wollte selber soles

³⁾ Kampagne in Frankreich S. 163.

Suchen: 'Ich bin überzeugt, dass die Bibel immer schöner wird, je mehr man sie versteht, d. h. je mehr man einsieht und anschaut, dass jedes Wort, das wir allgemein auffassend und im Besonderen auf uns anwenden, nach gewissen Umständen, nach Zeit- und Ortsverhältnissen einen eigenen besonderen unmittelbar individuellen Bezug gehabt hat.' Ein frischer Hauch der Poesie zieht, von den Höhen, von den Wassern, von den Inseln des klassischen Südens dahinwehend, durch diese Teildichtung des 'Faust'. Das muss um so mehr zu seinem Rechte kommen, als Faust in dieser schönen Welt des Südens mehr betrachtend aufnimmt als handelnd eingreift. Auch das hat Befremden erregt und zu irrigen Auffassungen geführt ⁴⁾). An den preussischen Minister schrieb Asmus Carstens von Rom, wo er eine Ausstellung seiner Werke veranstaltete: 'Hier ist der Ort, wo ich beurteilt werden soll; hier sind ja die Werke, nach denen ich beurteilt werden kann.' Er meinte vor allem Michelangelos und Raffaels Denkmäler ⁵⁾). Und Goethe sprach in Italien ja auch die Hoffnung aus, man sollte künftig seinen Sachen das Ultramontane ansehen (6. Februar 1787). 'Der Dichter verwandelt das Leben in ein Bild. Die Menge will das Bild wieder zu Stoff erniedrigen.' Solche Behandlung seiner Poesie hat er sich verboten. Wer den Duft einer Rose nicht riecht, kann darüber nicht urteilen; und riecht er ihn, dann kann er es nicht wollen. Um Helena zu erlangen, muss Faust mit seinen nordischen Begleitern nicht etwa die Versammlung der olympischen Götter, sondern das nichtolympische Geisterreich der Antike durchwandern. Auf dieser Unterscheidung liegt

⁴⁾ Cholevius II S. 317. 325 f.

⁵⁾ Fernow-Riegel 'Carstens' S. 248.

Nachdruck und Absicht. Das war nicht immer so. Nach dem ursprünglichen Plane fiel Helena dem Faust zu ohne diese ganze Wanderung. Wirklich scheint der Akt, wie er ist, im Organismus an sich zunächst nicht unentbehrlich. Um so schärfer haben wir auf eine Erklärung aus ihm selbst zu dringen. Welche Absicht kann Goethe hier geleitet haben? Was soll es bedeuten, wenn Faust und seine Begleiter Sirenen und Sphinxen und Greife, Flussnymphen und Oreaden und Dryaden, Tritonen und Nereiden, Nereus und Proteus und die vielen andern Wesen der gleichen Art vereinzelt oder auch in rhythmisch abgetheilten Gruppen zu schauen bekommen? Eine Antwort ist möglich, wenn wir uns nur innerhalb der Antike selbst, der alle jene Gestalten ja ausnahmslos angehören, halten wollen. Wer den Dichter verstehn will, muss wirklich in seinen Kreis, in seine Lande gehn. Hinweise auf Stellen in mythologischen Sammelbüchern, mit denen die Erklärer die Sache abtun wollen, genügen für einen Goethe nie.

II.

Für die moderne Gewöhnung bedeuten Nymphen und Nereiden und Tritonen selten mehr als wesenlosen unlebendigen Schmuck. Unsere Phantasie ist kahl und durch den Verstand, den ewigen Rechner, unfruchtbar geworden. Wir heute fühlen uns unbestimmt und allgemein von höheren Kräften oder von Umständen abhängig, durch welche deren Wirkung in die Reihe natürlicher Begebenheiten nur eben mit eingeflochten wird. Von Anschaubarkeit solcher Kräfte, von dämonischen Exponenten ihrer Wirkung, ist bei uns Aufgeklärten keine Rede mehr. Wol aber im Glauben der

Vielen, der immer da ist, sowie ein Mensch das ihm Widerfahrende als eine Handlung höheren Ursprungs empfindet, und aus dem Volksglauben in der Poesie, in jeder das Natürliche, Menschliche aufbewahrenden Poesie. Still schafft die Einbildungskraft. Die Idee des Geistes fällt ja nicht in die Sinne, nicht von selbst in die Anschauung: sie liegt unter der Decke der Erscheinungswelt. Sie zu ergreifen, wird ein inneres Auge nötig, und dann bindet die Kunst das inwendig Geschaute in sichtbar körperliche Formen. Keinem von uns ist dies Gefühl ganz fremd geworden; ein Rest liegt in uns allen, und die tieferen Naturen setzen sich zu dem sogenannten Leblosen ihrer Umgebung, das ja kein Lebloses ist, in eine Art von persönlichem Verhältnis. Dem Tüchtigen bleibt die Natur nicht stumm. An den Leiden und den Freuden der Menschen scheint sie fühlend Anteil zu nehmen. 'Wir alle sind Sonntagskinder; in jedem liegt ein Keim der Fähigkeit, die Geister zu belauschen. Aber es ist freilich ein zarter Keim, und das Pflänzchen kommt nicht gut fort unter dem Staube und Lärm der Heerstrasse' schrieb der Chronist der Sperlingsgasse. Etwas von Kindersinn und von Kindesunschuld haben die meisten dieser Mythologeme an sich, eine unschuldig kindliche Zeit hat sie geschaffen. Nicht die Scheidekunst des Verstandes, die Kindlichkeit macht die Sage, den Dichter. Das Kind steht der Mutter Natur am nächsten, und je näher ihr, um so näher der Gottheit. Kräftigen Geistern verbleibt auch bei höchster Bildung diese ursprüngliche Kindlichkeit: die Unschuld, die Hingabe, die Kraft der ganzen, noch ungetheilten Menschennatur, alles zusammengenommen eine Quelle der Menschlichkeit, Stille und Reinheit. Alles Edle ist an sich stiller Natur; es scheint zu ruhn,

bis es hervorgeholt wird, wie die Perle vom Grunde des Meeres. 'Silentium ambit veritatem.' 'Solitudo caeli janua.' 'Das Schweigen ist der Gott der Glücklichen.' Aristoteles hat in seiner Charakteristik des grossgesinnten Menschen u. a. den Zug, dass er in vornehmer Zurückhaltung von sich, von seinen Gefühlen nicht redet ⁶). Cordelia redet nicht. 'Das Lebewol des Thoas zeigt in seiner Einsilbigkeit zugleich die schwere Selbstbeherrschung eines Gemüts, das nicht gewohnt war, sein Gesetz von aussen zu empfangen, den kaum verhaltenen Schmerz der Trennung und die Fülle des Wolwollens, das sich zu überstürzen fürchtet, das Bild einer vollkommen edlen Männlichkeit' ⁷). 'Wahre Liebe ist ebenso sorgfältig, ihre Glückseligkeit zu verbergen, wie jene frostige, welche Koketterie oder Langeweile zur Mutter hat, begehrlieh ist, ihren Triumph auszurufen' lautet ein Wieland-Wort. Eine schamhafte Seele kleidet sich nicht aus, wenn die Vielen in der Halle sind. Die Grossen schweigen, während sie ihre Schätze heben, und die feineren Geister verstehn diese Scheu des Edlen, der sein Bestes und Höchstes in schlichter Umhüllung schweigend verbirgt: sie finden ja auch die Natur, voll inneren Lebens und regungsbereit, wie sie ist, in der tiefsten Lautlosigkeit beredt. Die Sprache der Grossgesinnten ist die Plastik fertiger Taten. Die Natur nicht abzuschreiben, die sie bewegenden Triebe zu bewussten Wesen zu erheben und einzukörpern ist die Absicht. Auf Baum und Blüten, Wälder Bäche Felsen, auf alte Mauern überträgt sich wie auf Menschen dies Gefühl. 'Zeichen der Personifikation ist die Anrede' hatte J. Grimm gesagt. 'Die

⁶) Nikomachische Ethik IV 8. Oben S. 22.

⁷) W. Danzel 'Goethes Spinozismus' S. 84.

Deminutivformen Dörfchen, Bergli, Wetterli sind von Haus aus lediglich Personifikationen, mit denen der Mensch auch gewaltige Naturerscheinungen sich vertraulich näher rückt, und die schliesslich von den Vorstellungskreisen einer primitiven Mythologie nicht allzu weit entfernt sind' F. Wrede⁸⁾. Dieser alte Glaube oder Aberglaube, die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes, verbleibt auch in der christlich gewordenen Menschheit als Erbteil der Vergangenheit energischen grosstätigen fortschreitenden Naturen; 'er ist die Poesie des Lebens; deswegen es auch dem Dichter nicht schadet, abergläubisch zu sein'. Moderne Dichter schildern gern in kalten toten Abstrakta, wenn sie nicht, wie Voss, am Homer oder an andern antiken Dichtern Landschaften in Worte und Beiworte zu übertragen gelernt haben: jene wundervoll plastischen Beiworte der Alten. 'Müdigkeit schnarcht auf den Steinen und Trägheit findet hart das Daunenbett' Shakespeare 'Cymbeline' III 6. Im 'Harold' IV 178 Byron nach Gildemeisters Übersetzung

Es wohnt Genuss im dunkeln Waldesgrüne,
 Gesellschaft ist, wo alles menschenleer,
 Entzücken weilt auf unbetretner Düne,
 Musik im Wellenschlag am ewgen Meer.
 Die Menschen lieb' ich, doch Natur noch mehr;
 Denn allem, was ich war und bin, entrann
 Ich oft in solchem heimlichen Verkehr.

Alles dies begrifflich, aus Herkömmlichem zusammengesetzt. Dagegenhalten der eine Homervers (Odyssee XII 60) 'Gegen die Felsen rauscht mächtig die Woge der dunkelängigen Amphitrite.' Das ist Naturgefühl!

⁸⁾ Deutsche Dialektgeographie I S. 36 Anm.

Der Wille zu anschaulicher Plastik erwachte stärker als bei allen andern Völkern, die wir kennen, bei den Griechen. Wir würden sagen 'Windstille herrschte und die Schiffer zogen die Segel zwar nicht ein, griffen aber zu den Rudern'. Der Grieche empfand wirkend den strahlenden Dämon der Windstille. 'Galene sprach: Lasst die Segel, greift zu den Rudern, ihr Schiffer' (Euripides 'Helena' 1485 ff.). Der Geist des Elementes selbst die Schiffer beratend! Es ist ein still inniges Zusammensein zwischen Natur, d. i. empfundener und plastisch geschauter Gottheit, und Mensch, uns aus der Kunst so vertraut. Die Personifikationen der empfundenen Naturkräfte beweisen Naturgefühl, Naturnähe. Man nenne das einen Rest von Vielgötterei: auch unter der Decke des Christentums lag diese und liegt sie wenig nur verhüllt. Wie in der heiligen Poesie der Juden 'die Himmel erzählen' und 'die Berge in Jubel ausbrechen': so setzt sich diese selbe Auffassung auch aus der germanischen Vorzeit fort bis in unsere Tage als Unterströmung bei den Besten unter uns. Die unwiderstehliche Kraft der Natur als eine von innen in gesetzmässiger Mechanik bildende zu fassen war und ist dem kindlichen Menschen nicht gegeben. Die Natur ergriff ihn, überall in unendlich vielen Formen und Wesensäusserungen erscheinend, bald treusorgend und voll Liebe, bald grausam und feindselig. Der Mensch erfasste, sich innerlich befreiend, die Naturkräfte als Geister, als göttliche Individuen. Die Mythologie war immer das Augenaufschlagen über die Rätsel und die Wunder der Schöpfung. Der Enthusiasmus erweitert die geistige Sehkraft: je mehr man zu bewundern im Stande ist, desto näher kommt man dem Wahren.

Dem Griechen steht allüberall hinter der Materie die Kraft. Die Kräfte, das sind ihm die kraftzeugenden Geister; er schaut hier nicht bloss mit den Augen des Leibes, sondern zugleich mit den Augen des Geistes 'wie Himmelskräfte auf und niedersteigen und sich die goldenen Eimer reichen'. In göttlicher Morgendämmerung, wie das einmal Mommsen ausdrückt, erschuf die so reich angelegte griechische Menschennatur jenen geheimnisvollen Grundstamm, jenen Keim und Quell allen Sinnens und Sagens, aller Kunst und letzthin auch der ernstesten Wissenschaft, den wir Sage nennen. Es lässt sich das griechische Wesen mit Wendungen Goethes gut zur Darstellung bringen. Den Griechen traf und regte das ihm umgebende Naturleben in seinen wechselnden Erscheinungen unbestimmt auf zunächst zu Andacht und Scheu, zu Freude und Furcht. Die Naturempfindung wurde seinem Temperament religiöse Empfindung. Er führte alles natürliche Regen auf das Walten und Weben der Gottheit zurück, ganz allgemein. Der Grieche (nicht der Römer, in dessen etwas massiger Anlage Goethe die volle Körperlichkeit, die biegsame und bildsame Grazie, auch die Phantasie der Griechen vermisste) besass in seinem inwendigen Organismus die Gabe plastischer Gestaltung von Gefühlen und Empfindungen, längst bevor noch die Kunst einzelner erhöhter Menschen einsetzte. Es waren Künstlernaturen. In gewissen Persönlichkeiten, in den grossen Dichtern und Künstlern, hat dann aber diese heilige Kraft sich aufgeschlossen. Wol ahnen wir die Seelen-erregung, deren wirkende Ursache jedesmal in einem besondern an das erleidende Individuum herantretenden Ereignis gelegen war. Einmal gestaltet lösten sich die empfundenen Bilder aus der Seele ab und begannen

mit der Kraft unmittelbarer Gegenwart einzeln für sich oder verbunden ein neues Dasein, wie ein zweites Selbst. Und wie könnte das möglich sein, wäre ihr erstes Selbst nicht ganz von Lebenswärme durchdrungen gewesen? Nur was eine Seele hat, was aus der Seele ist, kann auf die Seele wirken. Diese Bilder, Idealbilder, wirkten und wirken fort heute noch und erzeugen bei den Empfänglichen unter uns eine enthusiastische Naturstimmung, Religiosität im besten Sinne; und bei dem antiken Menschen war die Religiosität aus Naturwirkung ein grosser Teil seiner Religion überhaupt. Leiden macht einsam; vornehm, könnte man sagen: es trennt ab von den Menschen. Leidende, von den Menschen verlassen, vertrauen der Natur und den Elementen ihren Schmerz und ihre Klagen. Was kann es hier mitleidswerteres geben als einen Prometheus gefesselt im Hochgebirge, als eine Andromeda am Meeresstrande, als Elektra Iphigenie Niobe und alle die grossen Leidensgestalten der Antike! Sie sind aber nie ganz einsam: denn wo die Menschen versagen, fühlt mit den Unglücklichen die Natur, die immer gütige, in den Naturgeistern ihnen sich offenbarend. Aeschylus' Prometheus wendet sich an die Natur: Klagend rauscht der Wogenschlag, die Tiefe klingt und es erscheinen tröstend die Geister des Meeres. Ergreifend klingt Aiax' Abschied von den ihm teuren Stätten, die er vor dem freiwilligen Abscheiden aus dem Leben als gute traute Freunde anruft, das Meer, den troischen Strand, die Ufergrotten und den Fluss der Ebene: Töne, die wir in unsrer eigenen grossen Poesie so gern vernehmen. Berge und Wälder und Quellen klagen und sorgen in ihren Geistern um die Lebenden und auch um die Verstorbenen, wenn es gilt. Besonders auch die Klein-

poesie der Griechen ist erfüllt von diesen Motiven. Welch Idyll: bei Pindar (Nemeen IV) betritt Peleus den gemeinsamen Versammlungsplatz der Götter des Olymp und des Meeres, um beschenkt zu werden, als er im Begriffe steht Thetis zu freien. Die Heimatsgötter beschirmen oder rächen oder betrauern die Landeskinder in der Männerschlacht. Das wundervollste Beispiel aus der 'Ilias', der Skamander, gewillt seine Trojaner an Achill zu rächen, hatte schon dem Knaben Wolfgang gefallen (Kap. I). Der Tibergott härmte sich angesichts des Scheiterhafens des Drusus in dem 'Trostgedicht an Livia'. An der Berghalde steht ein Bild des Pan mit der Aufschrift 'Schweigen soll der Dryadenfels und die am Gestein niederrieselnden Bächlein und die Herden, wo Pan bläst, umgeben von den Nymphen der Quellen und der Bäume'⁹⁾. Der Fels der Dryaden, nicht der baumbestandene Fels! Das Panbild ist umgeben nicht von Quellen und Bäumen, sondern von den Geistern der Quellen und den Geistern der Bäume. 'Als ich ein Kind war, sah ich solch ein Feuermeer im Westen nicht ohne zu denken, dass es den Untergang der Welt bedente. Man wird mit der Zeit klüger': in diesen Worten eines zeitgenössischen Schriftstellers wird gesagt, was wir empfinden, wenn wir die Sonne sich ins Meer stürzen sehen, die Welt entzündend¹⁰⁾. Es ist schon Dichtung. Einer schaut in die niedergehende Sonne: er ringt mit dem Eindruck; nicht die Tatsache, die Seele der Tatsache frei aber voll wiederzugeben, schafft er den Phaethonmythus, der uns täglich von neuem am Meere oder in der Ebene

⁹⁾ Platon Epigr. 24.

¹⁰⁾ Perceval Gibbon 'Was Vrouw Grobelaar erzählt' 1909 S. 66.

oder auf hohen Bergen ergreift. Von nun an stürzt allabendlich im Westen Helios-Phaethon ins Meer, setzt die Welt in Flammen.

III.

In Bildern also schildert die Antike zusammenfassend, nicht in zerlegenden Naturbeschreibungen. Diese mythologische Bildersprache sei Konvention, nicht Beobachtung, sie begnüge sich nur eben mit der Beseelung der Natur; Trübung, Verzerrung des Wirklich-Einzeln sei die Folge, so tadelt Ratzel, der Geograph¹¹⁾. Ein Mythos, ein Gedicht, das nur schön, schöner Widerschein von Empfindungen ist, soll durchaus lehren. Wiedergabe des Naturgefühls durch die personifizierende Phantasie und Wiedergabe der Natur als solcher werden in ihrer berechtigten Unterscheidung nicht anerkannt. Ob die Wissenschaft es zugebe oder nicht: diese Art der Schilderung hat grade so viel Recht zum Dasein wie die Wissenschaft selbst. Das äussere Abschildern ist immer ein Herungeln um das Unausprechliche. Wissenschaftliche Steckbriefe gehören in die Wissenschaft. Worte sind gut, aber sie sind nicht das Beste; das Beste wird nicht deutlich durch Worte. 'Die Kunst ist die Hälfte unsrer Natur und der Mensch ohne Kunst das elendste unter den Tieren' heisst es in 'Agathon'. 'Ohne Poesie lässt sich nichts wirken in der Welt' (Goethe). Es muss dem so natürlichen Trieb der Menschenseele schon sehr entfremdet sein, wer Unbehagen darüber fühlen kann, dass durch Taten still gezeigt wird, wie die Natur auf Herz und Phantasie jenes

¹¹⁾ Ratzel, 'Über Naturschilderung' S. 374 ff. Sieper in der Beilage, zur Allgemeinen Zeitung' 1904 No. 274 S. 394.

Volkes zu wirken vermochte, dass das, was immer im inwendigen Menschen vorging, feste, meist menschlicher Anschauung genäherte Erscheinungsformen gewann. Satyrn, Nymphen des Feldes und Berges, des Flusses und der Quellen, Nereiden und Tritonen — Charakteristischeres kann es nicht geben, als diese Verkörperungen der energischen Regsamkeit, alles Lieblichen und Lustigen und Grotesken, alles Woltätigen, auch des Verderblichen, in Wald und Feld und Berg und Meer. Es wohnen und wohnten immer in grossen Naturen, in den hohen Bildungsmustern, Eigenschaften des Gemüts und des Verstandes verträglich beieinander. Die künstlerische Muse ist ungetrennt und eins mit der strengeren Muse der Wissenschaft und umgekehrt, wenn sie das Gemüt der Menschen mehr als nur anregt oder belehrt, wenn sie es bildend formt. Wehe dem Erklärer, der nichts als sein Sonderwissen und seinen Menschenverstand an die grossen Schöpfungen der Kunst heranbringt! Alle diese untergeordneten Gaben, der sammelnde Fleiss, das aufbewahrende Gedächtnis, der das Wirkliche ordnende Verstand lassen sich an der Aussen- seite genug sein: die höchsten und besten Kräfte, die eine eigentliche Persönlichkeit zusammenbilden, die Empfindung, der Wahrheits- und Schönheitssinn, die schöpferische Phantasie, bedürfen der Tiefe der Dinge, der lebendigen Anschauung und Zusammenfassung. Von der Idee ist der antike Mensch beherrscht, wir vom Verstande. Ihm gelang der Meisterguss, das Leben, den Rohstoff, der Idee entgegenzugestalten. Und nicht bloss die antike, jede Künstlernatur. Ratzel und seine Anhänger würden die Schilderung der Natur durch die grosse Kunst zu einem bedeutenden, vielleicht dem bedeutendsten Teile ausstreichen müssen. Böcklin hat

nicht malerisch nur durch das Unnachahmliche der Farben das Höchste erreicht, auch durch die Beseelung, durch den herausgestellten Totaleindruck. Das wirkt immer elementar, weil es der Urkraft des Gemütes entspricht. Wie kein anderer hat er die Stimmung dadurch erhöht, dass er in das Bild die göttlichen Naturwesen hineinkomponierte. Diese Wesen entnahm er der Antike; hier fühlte er ganz antik. Böcklin wusste, dass des Malers Pinsel nicht fähig ist, alles auszudrücken, was die Natur an Stimmung gibt, weder ihre Grossartigkeit noch ihre Lieblichkeit. Vor allem die grandiose Einsamkeit der Natur kann der Maler nach seiner Meinung schwer schildern, wenn er nicht irgend ein Wesen, das diese Einsamkeit verkörpert, in sie hineinversetzt. Wer kennt sie nicht, seine Pan-, Satyr-, Najaden- und Tritonenbilder! Auch Böcklin war seiner inneren Naturanlage nach dem antiken Wesen kongenial, dazu genährt durch den intimen Verkehr mit den antiken Kunstwerken und Dichtungen. Sein 'Meeresrauschen' erscheint wie eine Erläuterung zu Homers Verse vom Gewoge der dunkeläugigen Amphitrite (S. 230) und ist doch nur, weil der Maler sie teilte, aus der zugrunde liegenden Auffassung gestaltet worden. Böcklin prägte den Satz (für ihn selbst Gesetz) 'Die Alten haben stets nur den Eindruck aus sich herausgemalt, und das macht sie *trotz mangelnder Treue* so ausserordentlich interessant.' Es macht Freude, den besonderen Anregungen aus alter Zeit für die bezeichnete Gruppe der Gemälde Böcklins nachzugehen: er hat gern sich von den antiken Dichtungen anregen lassen als echter Künstler¹²⁾. Von Raffael hat einmal

¹²⁾ Frankfurter Zeitung, 27. September 1906, Morgenblatt.

O. Jahn einen schönen Beleg vorgelegt¹³⁾). Antike Reliefs zeigen beim Parisurteil die umgebende Natur in ihren Geistern beteiligt. Zwei an ihrer Quelle verweilende Nymphen, gelehnt an den Fels, ein Flussgott, der Meeresgott, Mutter Erde und darüber verschiedene Olympier lauschen dem entscheidenden Worte des Paris, von dem der Friede der Welt abhängig sein wird. Auf einer seiner Zeichnungen hat Raffael diesen Vorgang ebenso frei wie fein fortgebildet, an der Teilnahme der Naturgeister aber nichts Wesentliches geändert. Wenn A. Carstens die vier Elemente als Personen darstellt, so soll das Niemand als blosser Lust, es so zu machen wie die Griechen, hinstellen. Der Künstler hat kein wirksameres Mittel. Die Nereiden das sturmbewegte Meer bei Skylla und Charybdis ebend, so dass das Schiff glücklich vorbeieilt, das ist seine 'glückliche Fahrt'. Milton schildert in seinem Weihnachtshymnus: Als Christus geboren ward, entweichen die Heidengötter unter den Klagen der Natur;

Das Schweigen der einsamen Lande,
 Das Wellengeflüster am Strande,
 Durchdringt ein lauter langer Klage-ton;
 Von den Hügeln und aus den Quellen,
 Von den Büschen, die fröhlich schwellen,
 Sind weinend die schützenden Geister entflohn.
 Im Waldesschatten trauert der Nymphen Schaar,
 Zerreisst die Blumenkrone, zerwühlt das lockige Haar.

Mit Befremden liest man, 'wie tief und innig im Vergleich zu der Vermenschlichung der antiken

¹³⁾ Berichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaft I 1849 S. 55 ff. Tafel VI.

Natur die Vergeistigung in der germanischen und slavischen Sage von jenen Geistern sei, die zur Blüte- und Reifezeit in den Getreidefeldern walten und die kein menschlicher Laut stören darf¹⁴). Das ist ja aber alles auch antik, nur alles plastischer in der Antike. Wer hat nicht von dem Mittags schlafenden Pan gehört, den zu stören Niemand wagen darf? Wenn Berg und Wald und Haide mittags wie verschlafen liegen, dann schläft der Naturgott selber. Wie viel richtiger steht im 'Kosmos' (II S. 4) 'Um die Natur in ihrer ganzen erhabenen Grösse zu schildern, darf man nicht bei den äusseren Erscheinungen allein verweilen; die Natur muss auch dargestellt werden, wie sie sich im Inneren des Menschen abspiegelt, wie sie durch diesen Reflex bald das Nebelland physischer Mythen mit anmutigen Gestalten füllt, bald den edlen Keim darstellender Kunsttätigkeit entfaltet'. 'Wie sie sich im Innersten des Menschen abspiegelt' schreibt hier A. v. Humboldt, und an anderer Stelle führt er aus, wie sogar im Weltentdecker und in einer jeden Grösse menschlicher Charaktere die schaffende Phantasie sich ausspricht. K. Lehrs hat sich durch diese Anregung des 'Kosmos' zu seinen genialen Ausführungen in den 'Populären Aufsätzen' S. 111 ff. bestimmen lassen.

IV.

Otto Ludwig fühlt sich in einem wundersamen Einvernehmen mit den Bergen und den Pflanzen seiner thüringischen Heimat. Ihm war sein Garten seine Kindheit, seine Seelengeschichte; 'überall ausser ihm

¹⁴) Ratzel S. 377.

bin ich fremd und ungeru. O Garten, o Garten, unter den ärmlichsten Bedingungen in Dir'. Haine und Quellen und säuselnde Hügel sind die Jugendgespielen Diotimas im 'Hyperion'. 'Es ist doch ewig gewiss und zeigt sich überall: je unschuldiger, schöner eine Seele, desto vertrauter wird sie mit den anderen Glücklichen leben, die man seelenlos nennt' sagt wieder von der Geliebten Hölderlin, von ihrer Neigung zu den Blumen. Der ganze 'Hyperion' hat einen Teil, für mich den grössten Teil seines Zaubers in dieser Art die Natur zu empfinden. Und nun erst Goethe. 'Blicken Sie Ihre Burg, Ihr Dörfchen, Ihre Vögel und Blumen auch in meinem Namen freundlich an, damit sie mir auch, wenn ich komme, um Ihretwillen ein freundlich Gesicht machen' an Silvie von Ziegessar, 3. August 1808. Lange vorher an Frau von Stein, 20. April und 15. Juni 1780 'Die Blumen werden sich freuen, aus dem Schnee in Ihre Atmosphäre zu kommen'. 'Meine Rosen blühen nicht auf, meine Erdbeeren werden nicht reif; sie wissen wol, dass sie nichts zu eilen haben'. Und in den Tagen der Liebe zu Lili:

Ihr verblühtet, süsse Rosen,
 Meine Liebe trug Euch nicht,
 Blühtet, ach, dem Hoffnungslosen,
 Dem der Gram die Seele bricht.

Aus Vicenza wieder an Frau von Stein 'Du weisst was die Gegenwart der Dinge zu mir spricht, und ich bin den ganzen Tag in einem Gespräch mit den Dingen'. Still jubelnd redet im 'Grosskoplita' (V 5) der Verliebte die Naturdinge an, Mond und Wind und Wolke und Bäume als gute, seinem nächtlichen Abenteuer günstige Bekannte. Ganz die anheimelnde Stimmung

im Gedichte 'Ilmenau' (1783). 'Mir wieder selbst, von allen Menschen fern, Wie bad' ich mich in Euren Düften gern' spricht er zu seinen Freunden, zu Tal und Hain und Berg; und so schön wie wahr setzt Suphan hinzu ¹⁵⁾ 'Wir sprechen das mit aus, wie ein eigenes Gefühl, und empfinden wie der Dichter das Eins von Gemüt und Natur'.

Anmutig Thal, du immergrüner Hain!...
 Mein Herz begrüsst Euch wieder auf das Beste.
 Wie kehr ich oft mit wechselndem Geschiecke,
 Erhabner Berg, an deinen Fuss zurücke...
 Ich hab es wol auch mit um Euch verdient,
 Ich Sorge still, indess ihr ruhig grünt.

So wie hier hat Goethe gern gebetet und gedankt, dass ihm verliehen war im Reiche der Natur ein Herrscher zu sein ¹⁶⁾. 'Die Schatten sind hinweg — Ihr Götter, Preis und Wonne!' 'Ihr Götter' so benennt der Polytheist das Göttliche, das ihm in der Natur Umgebende. Der andächtige Anruf erweckt wiederum das Gefühl des Persönlichen, was Höhen und Hain und Tal für ihn haben, wie die Verse im Eingang 'Verjüngt Euch mir, wie Ihr es oft getan, Als fing ich hent ein neues Leben an. Ihr seid mir hold. . . . Wie bad' ich mich in Euren Düften gern?' Die Götter, die ihn umschweben, sind die Geister des Hains und der Höhen ¹⁷⁾. In den 'Xenien' 124 ff. rühmen durch 14 Epigramme hindurch die Flüsse als Herrn ihrer Landschaften die geistige Eigenart ihrer Landeskinder. Besonders zierlich Saale und Ilm (133. 135):

¹⁵⁾ In der Schrift 'Zum 8. Oktober 1892' S. 193.

¹⁶⁾ An Frau von Stein, 9. Juli 1786.

¹⁷⁾ Suphan a. a. O.

Meine Ufer sind arm, doch höret die leisere Welle,
 Führet der Strom sie herbei, manches unsterbliche
 Lied.

Droben hoch an meiner Quelle
 Ist so manches Lied entstanden,
 Das ich mit bedächtger Schnelle
 Hingeffösst nach allen Landen.

So lauscht bei Ovid (Metam. V 386 f.) der Gott des Kayster dem Gesange der auf seinen Wiesen versammelten Schwäne.

Goethe möchte wie die Natur in lauter Zeichnungen sprechen, er will beim Schauen des Grossen nicht reden, nicht schreiben: begreifen und formen will er die seinem Gefühl glücklich aufgegangenen Energien des Naturlebens. 'Ich meinerseits möchte mir das Reden ganz abgewöhnen... es ist etwas so Unnützes, so Müssiges, ich möchte sagen Geckenhaftes im Reden, dass man vor dem stillen Ernste der Natur und ihrem Schweigen erschrickt, sobald man sich nur vor einsamer Felswand oder in der Einöde eines alten Berges gesammelt entgegenstellt.'

Wenns Euch ernst ist was zu sagen,
 Ist's nötig Worten nachzujagen?
 Und all die Reden, die so blinkend sind,
 In denen Ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
 Sind unerquicklich, wie der Nebelwind,
 Der herbstlich durch die dürrn Blätter säuselt.

Vollends im Süden sind ihm alle Schildereien bettelarm. 'Hier kommt man in eine gar grosse Schule, wo ein Tag soviel sagt, dass man von dem Tage nichts zu sagen wagen darf. Ja man täte wol, wenn man jahre-

lang hier verweilend ein pythagoreisches Stillschweigen beobachtete' steht in der 'Italienischen Reise' ¹⁸⁾). Die Ausdrucksformen für die empfundene Natur, für diesen allgemeinen Begriff, sind sehr unbestimmte und auch sehr bestimmte. Am Frau von Stein 7. und 12. September 1780 'Wir sind auf die hohen Gipfel gestiegen und in die Tiefen der Erde eingekrochen und möchten gar zu gern der grossen formenden Hand nächste Spuren entdecken.' 'Wir sind im Stahlberge bei Schmalkalden gewesen, und reichliche Betrachtungen haben wir gemacht. Sie müssen noch eine Erdfreundin werden: es ist gar zu schön.' Von einer Bergpartie bei Chamounix unter dem Montblanc am 4. November 1779 'Die Massen werden hier immer grösser, die Natur hat mit sachter Hand das Ungeheure zu bereiten angefangen.' Die Natur Goethes Vertraute, seine Göttin. Er gehörte ihr an, und seine Abhängigkeit vom Wetter, von der Jahreszeit, vom Boden, sein inniger Anschluss an das Leben der allgemeinen Natur, wo immer er sich befand, war nur 'die physische Seite seiner Genialität'. 'Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wohin wir gehören; es ist, als ob der Geist Gottes dort den Menschen unmittelbar anwehte und eine göttliche Kraft ihren Einfluss ausübte' ¹⁹⁾). 'Das schöne Wetter ist mit Wolken und Nebeln auf einmal überzogen worden, die Berge brauen, und es ist kein Heil mehr. Meine Natur schliesst sich wie eine Blume, wenn

¹⁸⁾ Rom, 7. November 1786.

¹⁹⁾ Zu Eckermann, 11. März 1828. Daher seine Liebe zu Spinoza, dessen inwendige Existenz gleichfalls in der Vorstellung ruht, die Natur sei Gott. 'Dichtung und Wahrheit' III 15 'Sie war mir in ihrer Herrlichkeit erschienen.' III 11 'Die Natur unsere Abgöttin.'

die Sonne sich wewendet' (an Frau von Stein, 20. September 1780). Er hofft (3. Oktober, während der Reise in die Schweiz 1779) wie sein Faust seine Geister im Erhabenen der Natur zu baden, unterzutauchen in die heilige Natur. Er war ja nicht — schreibt V. Hehn — wie damals die Poeten in der Gefangenschaft des Hauses, im Staube des Museums und der Bücher gross geworden und von der Schule genährt; er streifte ruhelos, bald ahnungs-, bald reuevoll, in Wald und Feld, auf weiten Wegen umher, verkehrte mit den Geistern des Gebirgs, des Wassers, der Nacht, genoss die Pracht und Gewalt der Sonne und den kühlen Hauch des Mondes. 'Sind aber doch allzumal Sünder und mangeln des Ruhms, den wir vor unsrer Mutter Natur haben sollten' an Bürger, Oktober 1775. 'Unsrer Mutter Natur', sie setzt er für 'Gott' ein in den alten Spruch. Es entzückte ihn auch an Platon 'die heilige Schen, womit er sich der Natur nähert, die Vorsicht, womit er sie gleichsam untastet und bei näherer Bekanntschaft vor ihr sogleich wieder zurücktritt' wie vor einer Göttin. 'Ich sehau in diesen reinen Zügen Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.' 'Sieh ein Eckchen, wo die Natur in gedrungener Einfalt uns mit Lieb und Fülle sich um den Hals wirft'²⁰⁾. Im 'Wilhelm Meister' endlich spricht der abtrünnige Priester ganz in dem gleichen Sinne 'Wenn die Natur verabscheut, so spricht sie es laut aus: das Geschöpf, das nicht sein soll, kann nicht werden; das Geschöpf, das falsch lebt, wird früh zerstört.' Er redet weiter dort von den Flüchen, der Strenge; 'auf bequemen Müssiggang so gut als überanstrengte Arbeit, auf Willkür und

²⁰⁾ Reisetagebuch, Weinheim 30. Oktober 1775.

Überfluss, wie auf Not und Mangel, sieht sie mit traurigen Augen nieder. Zur Mässigkeit ruft sie' ²¹⁾).

Sein Jugendfreund Fr. Jacobi wurde Goethen innerlich später so fremd, weil er von der Natur zu sagen pflegte, sie verberge ihm seinen Gott ²²⁾): als wenn die Aussenwelt dem, der Augen hat, nicht überall täglich und nächtlich die geheimsten Gesetze offenbarte! 'Heilige Natur' sagt Goethe mehrfach, das Eigenschaftswort liebt er: der Ausdruck 'heilige Frühe ward empfunden' steht in seinem Tagebuch. Heilig und Leben gebend sind ihm eins. Goethen offenbarte die Natur den Gesetzgeber der Dinge, ihren Bildner, den

²¹⁾ Einen solchen Hymnus hat nach Goethes Gedanken G. Chr. Tobler i. J. 1782 aufgezeichnet.

²²⁾ 'Jacobis Gott sondert sich immer mehr ab von der Welt, da der meinige sich immer mehr in sie verschlingt. Beides ist auch ganz recht: denn grade dadurch wird es eine Menschheit, dass, wie so manches andre sich entgegensteht, es auch Antinomien der Überzeugung gibt' an Schlichtegroll, 31. Dezember 1812. An Jacobi selber sehr charakteristisch am 10. Mai 1812 nach der Lektüre der Schrift 'Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung' 'Ich bin nun einmal einer der ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstammern und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin und in Nachbildung ihrer geheimnisvollen Gestalten zugebracht hat, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apostel seinen Mitbürgern einen andern und noch dazu formlosen Gott aufdringen will. Hätte ich daher irgend eine ähnliche Schrift zum Preis der grossen Artemis herausgegeben (welches jedoch meine Sache nicht ist, weil ich zu denen gehöre, die selbst gern ruhig sein mögen und auch das Volk nicht aufregen wollen), so hätte auf der Rückseite des Titelblattes stehen müssen: Man lernt nichts kennen als was man liebt, und je tiefer und vollständiger die Kenntnis werden soll, desto stärker, kräftiger und lebendiger muss Liebe, ja Leidenschaft sein.' Am 23. August d. J. entstand Goethes Gedicht aus Apostelgeschichte 19.

der menschliche Verstand und das menschliche Herz nicht aufhören werden zu fordern und an den wahrgenommenen Wirkungen als seinen Offenbarungen auch zu erkennen. Alles wird nach ihm erst in der unsichtbaren Welt, dem Reich der Ursachen, ausgearbeitet, ehe es in das sichtbare der Wirkungen tritt. Der Knabe hatte bei Frankfurt auf einem Waldplatze inmitten alter Buchen und Eichen und allerlei Gebüsch an einem die Felsen herniederrieselnden wasserreichen Bache eine Lieblingsstelle ausgefunden, als ihm sein Erzieher versicherte, er erwiese sich dadurch als einen wahren Deutschen. 'Umständlich erzählte er mir aus dem Tacitus, wie sich unsere Urväter an den Gefühlen begnügt, welche uns die Natur in solchen Einsamkeiten mit ungekünstelter Bauart so herrlich vorbereitet. Er hatte mir nicht lange davon erzählt, als ich ausrief: O! warum dürfen wir nicht einen Zaun umher führen, ihn und uns zu heiligen und von der Welt abzusondern! Gewiss, es ist keine schönere Gottesverehrung als die, zu der man kein Bild bedarf, die bloss aus dem Wechselgespräch mit der Natur in unserm Busen entspringt.' Ganz so die Stimmung im 'Mahomet' 'Siehst Du ihn nicht (Gott den Herrn)? Unter jedem blühenden Baum begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe. Wie dank ich ihm: er hat meine Brust geöffnet, die harte Hülle meines Herzens weggenommen, dass ich sein Nahen empfinden kann.' Die angeführten Tacitus-Worte (XIII 15) betreffen ein Ereignis aus neronischer Zeit. Der Führer eines deutschen Stammes fragt, als die Römer den heimatlos Gewordenen verhielten, das öde Grenzland zu bebauen, zur Sonne aufblickend und die andern Gestirne, wie wenn sie leibhaftig zugegen wären, anrufend: ob sie die Schande mitansehn

wollten, dass das Volk zugrunde ginge, indess ringsumher Ackerland brach läge. Trotz seines ehrfurchtsvoll geliebten Spinoza, der die Idole der Polytheisten als unverträglich mit der reinen, der pantheistischen, Gottesauffassung unerbittlich bekämpft, empfand Goethe nun einmal — unheilig nach allen Seiten — die Welt als unendlichen Spielraum natürlicher Kräfte, denen er Körperlichkeit zugestand. 'Als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist als Naturforscher.' Er kann für sich bei den mannigfachen Richtungen seines Wesens an einer Denkweise nicht genug haben ²³⁾). Pantheistisch dachte sich Goethe das Naturganze in allen Teilen beseelt. Er hatte eine schöne grossartige einheitliche Vorstellung vom Naturganzen; die rein mechanische Weltkonstruktion, welche heute die Naturwissenschaft ausmacht, war Goethe einfach verhasst. 'Wem es nicht in den Kopf will, dass Geist und Materie, Seele und Körper, Gedanke und Ausdehnung oder Wille und Bewegung die notwendigen Doppelingredienzien des Universums waren sind und sein werden, die beide gleiche Rechte für sich fordern und deswegen beide *zusammen* wol als Stellvertreter Gottes angesehen werden können, wer zu dieser Vorstellung sich nicht erheben kann: der hätte das Denken längst aufgeben und auf gemeinen Weltklatsch seine Tage verwenden sollen' ²⁴⁾). So stellte sich neben die pantheistische Bildlosigkeit schon dem jungen Goethe die polytheistische Bildlichkeit: das Andachtsgefühl will die Anschauung nicht entbehren. Aus der Einsamkeit blicken den Menschen fragende Augen an: das empfindet er und dem Empfundenen gibt er Dasein

²³⁾ An J. H. Jacobi 1813.

²⁴⁾ An Knebel, 8. April 1812.

und Gestalt. Daneben die bestimmteren Ausdrucksformen. 'Der Ort, das Tal, das Gebirg, wo sich das alles abgespielt, dünkt uns von einem eigenen Engel behütet, der zurückbleibt, indem die Menschen sich in die weite Welt zerstreuen oder vergehn' Mörike im 'Maler Nolten'.

Hier wohnt Stille des Herzens, goldene Bilder
Steigen aus der Gewässer klarem Dunkel,
Hörbar waltet am Quell der leise Fittig
Segnender Geister

dichtet er von den Ilm-Wiesen und dem Park zu Tiefurt. In sehr erregter Abschiedsstimmung von Lili schildert er am 30. Oktober 1775 im Tagebuch zwischen Frankfurt und Heidelberg die im Fluge durchfahrene Natur: 'Die Riesengebeine unsrer Erzväter auf dem Gebirge, Weinreben zu ihren Füßen hügelab gereiht, die Nussallee und das Tal den Rhein hin.' Er sieht bei untergehender Sonne den Montblanc; 'es sah fast ängstlich aus, wie ein gewaltiger Körper von aussen gegen das Herz zu abstirbt, so erblassten alle Eishöhen langsam gegen den Montblanc zu, dessen weiter Busen noch immer rot herüber glänzte und auch zuletzt uns noch einen rötlichen Schein zu behalten schien, wie man den Tod des Geliebten nicht gleich bekennen und den Augenblick, wo der Puls zu schlagen aufhört, nicht abschneiden will. Auch nun gingen wir ungeru weg.' Er tritt im Berner Oberland in die höchste Erhabenheit des Hochgebirgs und schaut von der Höhe auf die Eispaläste ringsum. Das Feierliche der Einsamkeit inmitten der Felsriesen dem Himmel nahe überwältigt ihn; aus dem Naturbilde formt sich ein neues Bild. Die Eisspitzen werden ihm eine heilige Reihe Jungfrauen,

die der Geist des Himmels in unzulänglichen Gegenden vor unsern Augen für sich allein in ewger Reinheit aufbewahrt. Das ist lebendigste Naturpoesie, auch antike, die ja den Riesen unter dem Ätna und Vesuv blutrot atmen, die den Sohn der Erde noch in der Unterwelt 'rücklings liegen lässt über neun Plethren, während die Vögel des Hochgebirgs seine Leber abfressen in seinen blutenden Körper die Schnäbel tauchend, ohne dass er es mit den Händen wehrt' (Odyssee XI 576 ff.). Wir denken wieder an den auf der Schneehöhe des Kaukasus gefesselten Prometheus: nur noch der Himmelsvogel auf der glutroten Mitte des Montblanc hockend, und neu erstanden wie von selbst wäre durch die Plastik Goethescher Phantasie der erhabene Mythos der Alten. Und dies Titanengewand hatte der junge Stürmer sich einst nach seinem Wuchse mit Behagen zugeschnitten. 'Das Meer gebiert das Meer. Wenn man sich die Quellen des Ozeans dichten wollte, so müsste man sie so darstellen, wie den Rheinfall bei Schaffhausen'²⁵⁾. Keinen schwärmenden oder kalt staunenden Besuch will er, sondern in ein Bild die Grossheit, das Ungeheure des Eindrucks von der Natur gefasst: wie der ausserordentliche Geist nach seiner Anlage gar nicht anders kann. Wer liest ohne zu erschauern in der Faustszene 'Wald und Höhle' das Gebet an den Erdgeist, hier eine Art irdischen Reichsverwesers der Gottheit, den zusammengefassten Genius der beseelt empfundenen Natur!

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. . . .

Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,

²⁵⁾ 18. September 1797.

Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen. Nicht
 Kalt stauenden Besuch erlaubst du nur,
 Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
 Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen. . . .
 Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
 Besänftigend herüber, schweben mir
 Von Felsenwänden, aus dem sanften Busch
 Der Vorwelt silberne Gestalten auf
 Und lindern der Betrachtung strenge Lust.

Mit der Vorwelt silbernen Gestalten, die dem Faust in Busch und Berg aufgehen, meint Goethe Elfen und sonstige Naturgeister. Wie hat er das Regen und Weben der Natur belauscht, bei jedem Auf- und Abstieg, in Fels und Baum, an den stillen Bergseen, belebten Bächen, um alles dann in Anschauung umzusetzen. Für dies sein Schauen aber, das er selbst so gern als gegenständliches bezeichnet, für die dem Schauen vorausliegende persönliche Empfindung, nahm Goethe Allgemeingültigkeit in Anspruch. An einem und demselben Tage (13. August 1786) schreibt Goethe aus Karlsbad an Fritz von Stein 'Ich werde in Schneeberg die Bergwerke beschn' und an Kuebel 'Von Dresden aus habe ich die Erlaubnis, in Schneeberg anzufahren. . . . Da werde ich denn also die Kobolde in ihrem eigensten Hause sehen und das Innere eines Gebirgs, das mir höchst interessant ist' und kurz hintereinander in zwei Ilmenauer Briefen 'Die Wassermassen in Ilmenau beheben' und 'den unterirdischen Neptun bezwingen mit Hilfe eines geschickten Technikers'²⁰⁾. 'Wenn Natur Dich unterweist, so geht die Seelenkraft Dir auf' sagt Goethe, 'Die Nymphen lehrten mich meine

²⁰⁾ Faust-Paralipomenon 197 'Hier braust Neptun! Tyrannen lacht man aus!'

schönen Lieder' der Griechen Theokrit, die Nymphen, d. i. die still einsame Natur; denn sie sind segnende Naturgeister in griechischer Ausdrucksform. Einen solchen Ortsgeist stellte Goethe in dem Eröffnungsstück des Hallenser Theaters 'Was wir bringen' als Saale-Nymphe vor, und am 24. Februar 1813 scherzt er 'Man kann mir nicht ganz erzählen, was die Undinen und Meerfräulein in Jena für Spuk treiben. Knebel spricht entzückt von den tausend und abertausend Wellen, auf welchen jene wandelbaren Geisterehen im Mondschein herumgaukeln, an seinen Gartenzaun plätschern und schwätzen. Sie sollen, sagt man, alt und jung verführen und das treuloseste Geschlecht in der Zauberwelt sein'. Und so schon am 6. April 1789 'Ich habe noch drei Tasso-Szenen zu schreiben, die mich wie lose Nymphen zum Besten haben, mich bald anlächeln und sich sehr nahe zeigen, dann wieder spröde tun und sich entfernen'. Oder die nordischen Elfen erscheinen ihm: 'Der Mond ist unendlich schön, ich bin durch die neuen Wege gelaufen; da sieht die Nacht himmlisch drein. Die Elfen sangen' (an Frau von Stein, 15. Oktober 1780). 'Sein Erlkönig ist Ausdruck düsteren unheimlichen Nachtgefühls, die Angst und das Grausen, das in der noch ganz im Naturleben verschlungenen Kinderseele durch die Finsternis der Herbstnacht erregt wird. Das Zittern der Schatten, das Spiel halb sichtbarer Nebel, das Rascheln der welken Blätter wird dem unfreien Gemüte des Volkes und des Kindes wieder zur handelnden und redenden Person, zum Elfenkönig, zum Dämon' (Hehn S. 309). Dies Gefühl drückt Goethes 'Fischer' aus. Vorher schon hatte die griechische Hylasdichtung in den dämonischen Wasserfrauen das Gefühl des Wassers, sein

Anmutendes und sein Verlockendes veranschaulicht: Sirenen sind es. Und wie viel Vergleiche derart gibt es! 'Augen wie ein Bergsee so tief' sagen wir gern und schauen ein Bild. So sprach Goethe einmal zu Eckermann, sich erläuternd: 'Das Gefühl des Wassers das Anmutige was uns im Sommer lockt zu baden, das Rinnen und Murmeln, das Herzukommen und Zurücksinken umschmeichelt die Seele: sie ahnt Heilung und Kühlung dort unten. Der Zug danach, das gefährlich Anziehende, wird zur Person, zur Nixe.' Das Verfahren ist dies. Zunächst stellte sich unter dem Bilde dieser Handlung das verderblich Anziehende des Wassers, oder was es sonst sei, einer vor die Seele. Der folgenden Generation wird es gesicherter Besitz, den sie mühelos in einem einzigen Wort festhält; das Wort ist eben ein Bild, wirklich ein Mythos, 'ein Wortbild', ein sehr bestimmtes. Eine Weile kann es wol auch währen, bis das so Individuelle durch Übertragung verallgemeinert wird und verblasst; aber es stirbt nicht. Nicht stirbt auf Erden, was aus der vollen Glut der Seele sich einmal abgelöst und herausgebildet hat: es hat das unverjährende Recht des Lebendigen. Was die Menschenseele ergriffen, kommt von der Gottheit, wie die Alten sagen; auch die Alten empfanden des Gottes Kraft im Dichter offenbart. Goethes letzte Monate, September bis März, waren durch die Cholera-gefahr beunruhigt. Er kann nicht anders als bildliche Ausdrücke brauchen. 9. September 'Die Furcht vor dem hereindringenden unsichtbaren Ungeheuer macht alle Menschen wenn nicht verrückt, so doch verwirrt' ²⁷⁾.

²⁷⁾ Beim Brande am 26. Juni 1780 'Der Mensch ist Mensch und die Flamme ist ein Ungeheuer'. Tagebuch 18. September 1797 vom Rheinfluss 'Es ist ein herrlicher Anblick, aber man fühlt wol, dass

11. September 'Von Nordosten droht uns ein unsichtbares ungeheures Gespenst'. 19. September 'Die asiatische Hyäne weist täglich näher die grässlichen Zähne'. 13. Januar 'Das asiatische Ungeheuer entfaltet immer mehr Häuse Köpfe Rachen, je näher es heranrückt'. 9. Februar 'Das asiatische Ungeheuer schleicht und drückt sich immer näher (ist schon bei Merseburg)'. 15. März 'Das sumpfliebende Ungeheuer' werde ja wol die Gebirgshöhe nach Weimar nicht ersteigen. Also zuerst allgemein je einmal 'Ungeheuer' und 'Gespenst', dann einmal das Bild der grässlichen Hyäne, endlich die schleichende vielköpfige Sumpfhya. Jede Szene bei ihm ein plastisches Bild ²⁸⁾, und das letzte ist ganz

man keinen Kampf mit diesem Ungeheuer bestehen kann'. Der Priester sagt zu Gretchens Mutter:

Die Kirche hat einen guten Magen,
 Hat ganze Länder aufgeessen
 Und doch noch nie sich übergessen.

Ein Ungetüm also ist hier die Kirche. Auch die Meeresflut: Parolipomenon 188 zum 'Faust'

Von Ferne schwillt der Kamm. Es klafft
 Mit tausend Rachen, schon hinweggerafft
 Vom mächtigen Drängen, sachten Schieben,
 Dann wie vom Sturm unsinnig angetrieben
 Rollt's, bäumt sich, wogt.
 Mit diesem Ungeheuer möcht' ich kämpfen,
 Mit Menschengestalt die Elemente dämpfen.

Kühn lässt er im 'Elpenor' den Polymetis sagen: 'Du schöner, munterer Knabe, sollst du leben? Soll ich das Ungeheuer, das dich zerreißen kann, in seinen Klüften angeschlossen halten?' Er meint bekanntlich das von ihm gekannte grauenhafte Geheimnis. Köster S. 266f. Vgl. 'Tankred' III 3 'Das Ungeheuer rast in Syrakus' (die Verleumdung). Im 'Warbeck' heisst die Zwietracht so.

²⁸⁾ Über das Blücherdenkmal in Rostock hat Goethe 1817 und 1818 sich nach einer Unterredung mit Schadow ausgesprochen. Das erste

antik. Es heisst schon im 'Götz': 'Vielleicht, dass die Gefahren, die meiner warteten, in scheusslichen Gestalten mir entgegencilten'. Die Furcht schafft tausend Ungeheuer.

Weil Goethe so religiös empfindet wie der antike Mensch, begann er schon früh sich die im Altertum vorgeprägten einzelnen Ausdrucksformen religiösen Empfindens anzueignen, um, als ihm dann das Land der Goldorangen mit Früchten aller Art überschüttete, diese Formen als die seinen zu handhaben. Man kann leicht beobachten, wie seine in Italien vollendeten oder begonnenen Dichtungen mehr Beispiele antikisierender Naturempfindung enthalten als frühere: gerade auch solche Dichtungen, deren Stoff und Gehalt dem Süden

Relief zeigt Blücher bei Ligny gestürzt und in Gefahr; der Genius des Vaterlandes schützt ihn vor Gefangennahme. Das zweite zeigt den Helden zu Pferde widerwärtige dämonische Gestalten in den Abgrund jagend. Auch hier mangelt es nicht des Beistandes der guten Geister.

Doch was dem Abgrund kühn entstiegen,
Kann durch ein ehernes Geschick
Den halben Weltkreis übersiegen,
Zum Abgrund muss es doch zurück

'Epimenides' Erwachen'. Treus Kritik scheint einseitig (Hellenistische Stimmungen in der Bildhauerei von einst und jetzt S. 29f.) Ich lese irgendwo 'Alle Welt schaute 1870 auf Frankreich, wo der dritte Napoleon wie vom Blitze getroffen in den Abgrund versank': das Bild des Titanen, den unser Herrgott gezüchtet! Blücher stürzt bei dem unglücklichen Reiterangriff bei Ligny mit dem getroffenen Pferde, während die Feinde an ihm vorbeisauen. Sein Adjutant steht schützend vor der Gruppe, mit seinem Leibe den Abgott des Heeres zu decken. 'Wahrlich, es war, als hätte ein Gott, wie wir es von den homerischen Helden oder bei Vergil lesen, eine schirmende Wolke um den greisen Helden gebreitet' schreibt der neueste Darsteller der Episode (Tägliche Rundschau, 19. März 1911).

und der Antike fern liegen, wie die kleinen Singspiele ²⁹⁾).

Was also wollte Goethe, fragen wir gerüsteter als vordem, wenn er in der 'Klassischen Walpurgisnacht' seinen nordischen Flüchtling durch Sphinxen Sirenen und allerlei Nymphengruppen, durch Galatee und Nereiden, durch Nereus und Proteus und Tritonen, auch die schauervollen, aus dem Schosse der Nacht gebornen Gespensterwesen, Lamien Empuse Phorkyaden, langsam hindurchführte mit so viel Liebe und Innigkeit, wie man den genial-musikalischen Wort- und Versrhythmen, den bald weichen, bald harten, bald majestätisch stolzen Charakteristiken leicht abmerken kann? Er schildert, nun wol verständlich, das ganze südliche Naturleben in den dafür fertigen antiken Formen, den Gestalten der Dämonen: der Pantheist als Polytheist; er kann von sich nicht scheiden. Wie in einem offenen vom Flusse durchströmten Garten voll Feld und Frucht, begrenzt von Berg und Meer, liegt diese Natur, die thessalische, in die wir schauen. Die Dämonen sind Exponenten des Naturempfindens, die durch das Temperament subjektiv erfasste Natur selbst, die Walpurgisnacht die Sammelzeit dieser Geister. Goethe schildert in dem das Naturleben darstellenden Pandämonium die südliche Natur. Das hat er gewollt. Im Jahre 1819 sprach er von seinem Vorhaben, in Italien zu

²⁹⁾ Die Poesie schafft z. B. Nymphen, Dryaden und Hamadryaden, fasst also die Religion in sich, heisst es in dem kleinen Aufsatz 'Geistesepochen'. Bei der Begegnung mit der pilgernden Törin im Walde (Wanderjahre I 5) konnte Herr von Revanne seine Augen nicht von dem schönen Gesicht wegwenden, das von einem grünen Halblichte verschönert war. 'Niemand zeigte, wenn es je Nymphen gab, auf den Rasen sich eine schönere hingestreckt.' Sie ist ihm so flüchtig wie die Engel und so liebenswürdig.

bleiben, um das Leben in Rom besonders Tag für Tag zu schildern. Das erinnert an die Briefstelle aus der Schweiz (30. Oktober 1779) 'Hätte mich nur das Schicksal in irgend eine grosse Gegend heissen wohnen, ich wollte mit jedem Morgen Nahrung der Grossheit aus ihr saugen, wie aus meinem lieblichen Tal Geduld und Stille'. Eine Schilderung dieser Art liegt hier vor, nur nicht eine den Gegenstand auflösende, in Splintern vereinzelnde, sondern eine die Gesamtnatur des klassischen Südens herausstellende Plastik. Wir erkennen, wie Goethe auf den Gedanken kommen konnte, die antiken Geister, die Geister des klassischen Südens vorzuführen. Im Norden mochten sich ihm die nordischen Nebelmythologeme einstellen: auf klassischem Boden waren es ausschliesslich die antiken. Und wie vermochte ein Goethe zu malen! Das Gemälde, zu dem die Liebe die Farben hergibt, vergoldet und verklärt. Wenn die Nymphen des Schilfes, der Weiden, der Pappeln und der Wasser, durch den Peneus aufgefordert, zu Faust sagen

Am besten geschäh dir
 Du legtest dich nieder,
 'Erholtest im Kühlen
 Ermüdete Glieder,
 Genössest der immer
 Dich meidenden Ruh;
 Wir säuseln, wir rieseln,
 Wir flüstern dir zu:

so hören wir durch die weiche Melodie der Verse hindurch Fausts Beruhigung durch die grundgütige Natur. Wie gewinnt hier unter seiner Künstlerhand alles Wunderbare und Phantastische Linien und Farben,

Bildung und Körper! Goethe hat etwas Schönes in seiner 'Klassischen Walpurgisnacht' gewollt und dies Schöne bewundernswert durchgeführt. Nachempfinden sollen wir ihm. Und Goethe hat alles getan, die Nachempfindung zu erleichtern. Freilich, wer diese Formen nicht als das nimmt, was sie sind, als Abdrücke von Empfindungen und gleichsam goldene Schalen; wer nichts mitbringt und in sie hineinzulegen vermag aus sich selber, der findet die Schalen leer. Seinen Dank, einen wahrhaft königlichen Dank, an den schönen Süden für jene glücklichen Monate von der Adria bis nach Sizilien besitzen wir in seiner zweiten Walpurgisnacht³⁰⁾. Es müsste eine Freude sein, von dieser nun neugewonnenen Stellung aus die Einzelheiten des Aktes zu erläutern und die einzeln noch vorhandenen Probleme von hier aus zu ergreifen: wenn auch nicht verlangt oder erwartet werden darf, dass die mächtige, fast vierzig Jahre durchgedachte und durchgearbeitete Komposition ohne Fehler, dass sie in jedem ihrer Töne einfach und rein gestimmt ist. Wie die Tage und die Jahre weiter gingen, mochte bei erneuter Arbeit, bei geändertem, erweitertem Grundplan vom ursprünglichen Schmelz und Duft manches verloren gehn, mancherlei auch Eingang finden, was der Dichter nach der Rückkehr aus dem Süden mit seinen Beratern verhandelt oder neu erdacht hat. Goethe war überzeugt 'dass, wer das Ganze leicht ergreift und fasst, mit liebevoller Geduld sich auch nach und nach das Einzelne zueignen werde'³¹⁾. Dabei helfen etwas die Quellen Goethes.

³⁰⁾ Uhlands Poesie sei die gleichsam Lied gewordene Natur des schwäbischen Landes, sagt einmal V. Hehn.

³¹⁾ Riemer, 'Mitteilungen über Goethe' II S. 582f.

V.

Das Griechentum in seiner Spätzeit begann die Offenbarung des Göttlichen in der Natur zu leugnen, mit ihm und von ihm her das Christentum. Zugleich erstarb die Beobachtung der Natur. Nach mehr als einem Jahrtausend des Stockens regte sich dann unter den Menschen des Occidents von neuem der Zug zur Natur. Wieder gewöhnten sie sich um sich zu schauen, und die Natur offenbarte sich in ihrer Schönheit und Göttlichkeit. Das drückte sich gern in den antiken Bildformen aus. Für die Kultur Süditaliens gibt es wenige so farbenreiche Quellen wie Pontanos Werke, und doch hat keiner mit mehr Kühnheit wie er in die Wirklichkeit, die ihn umgab, die Traumwelt seiner klassischen Begeisterung zu stellen gewagt³²⁾. Pontano ist ein ungewöhnliches Dichtertalent, tüchtiger Nachfolger Katulls Vergils Ovids, als Dichter auf Raffael nicht ohne durchgreifenden Einfluss³³⁾. Man fühlt sich fast versucht, in seinem wunderschönen Gedicht auf die Anmut des Golfs von Neapel — den VII pompae — ein Vorbild zu Goethes Schilderung des Südens in der 'Klassischen Walpurgisnacht' anzunehmen. Aber Pontano war ihm unbekannt. Alles Gleiche zwischen ihnen — und es ist sehr viel — muss vielmehr aus den gleichen Bedingungen, der gleichen Bildung, demselben Naturempfinden und demselben klassischen Boden, auch aus gewissen gleichgestimmten Mustern der Antike abgeleitet werden. Diese Menschen sprechen wie die Alten wieder mit den Überirdischen. Enea Silvio bekannte vom Bergwalde am See von Nemi

³²⁾ J. Bruns 'Preussische Jahrbücher' 74 S. 109.

³³⁾ H. Grimm, 'Raphael' S. 179 (Galatea).

‘Nirgends wird ein dichterisches Gemüt erwachen, wenn es hier stumpf bliebe; man könnte hier den Wohnsitz der Musen und Nymphen suchen oder, wenn dem Märchen etwas Wahres zukommt, den Versteck Dianas’. So schilderte der spätere Papst Pius II aus seiner plastischen Phantasie die römische Landschaft, auf welcher im Oktober 1787 Goethes grosses Auge mit Entzücken ruhte. Er sprach aber nicht als Papst: das Weihwasser war noch nie ein Musenquell.

Pontano will die Vermählung der Sirene Parthenope mit dem Neapler Flussgott Sebethus beschreiben. Es jubelt die Natur. Und nun setzt Pontano an die Stelle der olympischen Götter, die bei Katull, seinem Vorbilde, dem Hochzeitsfeste der Thetis beiwohnen, fein treffend die Lokalgötter der Gegend von Neapel: dieses ewig grünen Gartens der Hesperiden, wie er sagt. Da erscheinen die Nymphen der Täler, der Wiesen, der Berge, der Flüsse und der Bäche, vom Golfe her Nereiden, Tritonen und Sirenen und viele andere Wesen in siebenfach geordneter Prozession: reizende und glänzende, struppige und ruppige Gestalten, harmonisch durcheinander wogend. Als letzter der Berggott Vesuvius mit seinen Berg- und Walddämonen, dem um ihn herumschwärmenden Landvolk allerlei Gaben zuwerfend, Zangen und sonstige nützliche Dinge, gedacht nach dem Muster des Hephästus in der altgriechischen Kunst. Es überrascht, dass der Gott des Feuerberges auch in Goethes Naturversammlung der klassischen Walpurgisnacht vorkommt, Seismos oder vielmehr — in einer früheren Fassung — Enkelados, der Erdbebengott. Unter Land und Meer heranschleichend sprengt er plötzlich den Boden und türmt ein Gebirg mit einem Getöse empor, als bräche los die

ganze Hölle, durch seine Gegenwart das allgemeine Götterfest verherrlichend. Und die Illusion durchbrechend lässt ihn Goethe an die Zuschauer diese prächtigen Verse richten:

Das hab' ich ganz allein vermittelt,
 Man wird mirs endlich zugestehn:
 Und hätt ich nicht geschüttelt und gerüttelt,
 Wie wäre diese Welt so schön? —
 Wie ständen Eure Berge droben
 In prächtig-reinem Ätherblau,
 Hätt ich sie nicht hervorgeschoben
 Zu malerisch-entzückter Schau! . . .
 Jetzt so, mit ungeheurem Streben,
 Drang aus dem Abgrund ich herauf
 Und fordere laut zu neuem Leben
 Mir fröhliche Bewohner auf³⁴).

Dieser Erdbebendämon, zugleich Gott der Stürme, freut sich seiner Verheerung, denn sie ist eine Neuschöpfung, und fröhlich sollen die Menschenkinder um seinen Berg sein, über Erlittenes nicht grübeln. 'An einer einzigen Stelle hat sich die Natur ihres Werkes gefreut, in der Vesuvgegend' schreibt der ältere Plinius, und Goethe teilt das Citat mit nachempfindendem

³⁴) Dieser Dämon hat Goethen viel beschäftigt in den Paralipomena:

Wenn er mit seinem Weibe kost,
 Dann sprüht der Erdkreis von Vulkanen
 Und Alpen steigen spitzig auf.
 Und: Als ich einmal stark gehustet . . .
 Hatt' ich sie herausgepustet
 Und sie stehn als Berge da.

Behagen in einem Neapler Briefe mit; in einem römischen, der gemalte Ätnaansichten begleitete, kehrt die Wendung wieder: 'Ihr werdet kaum glauben, dass jene Welt so schön ist.' Gleichfalls auf den Ätna bezog sich der ursprünglich statt des allgemeinen Namens Seismos gewählte Sondername Enkelados; so heisst bei Vergil (Äneis III 571) in einer Goethe wolbekanntem Erzählung und sonst der von Zeus unter den sizilischen Feuerberg gestürzte Gigant. Der Sondername steht noch im Prosaentwurf vom Jahre 1826: ein sicheres Zeichen beabsichtigter lokaler Färbung; er ist dann aber der allgemeineren Bezeichnung Seismos, das ist 'Erdbebengott', gewichen. Wir sehen: in der Gestalt des Erdbebengottes hat Goethe seine Einzelerfahrungen, die überwältigenden Eindrücke am Vesuv und Ätna, den Pforten der Hölle nach italienischem Volksglauben, auch an der ihn viel beschäftigenden Solfatara bei Puzzuoli, plastisch zusammengefasst. 'Gebe uns die wirkende Natur eine Lavaflut. Nun kann ich kaum erwarten, bis auch diese grossen Gegenstände mir eigen geworden' schreibt er in der Spannung auf Neapel noch in Rom in der 'Italienischen Reise'. Die Tagebücher reden kraftvoller. 'Nun ein Lavastrom, und ich habe nichts weiter zu wünschen' bittet er in Neapel. Der Gigant, dessen buschige Brust Sizilien bedeckte, derselbe der einst in der Grotte Kilikiens hauste, streckte seine Riesenglieder bis übers Meer nach Neapel und darüber hinaus bis zur Solfatara, den Vesuv und den schneeigen Ätna umspannend, der ihn zusammenhält, eine himmelan strebende Säule: so etwa schildert Pindar, auch dieser aus eigenem Erleben (Pythien I 35 ff.). Das klingt an Goethes Verse an, wo die Sphinx auf dem Berge sagen:

Nun erhebt sich ein Gewölbe
Wundersam. Es ist derselbe,
Jener Alte, längst Ergraute,
Der die Insel Delos baute. . . .
Kolossal-Karyatide,
Trägt ein furchtbar Steingerüste.

Und nun verstehen sich die Sphinxen, welche auf dem neu entstandenen Erdbebenberge Platz genommen. Goethe sieht in diesen Sphinxen nicht etwa kalte starre Schönheiten, wie Klinger in seiner Salome eine gebildet, die selbstgefällig über den Häuptern ihrer getöteten Opfer die Arme kreuzt. Es ist genau wie Hebbel vom Vesuv, wie zur Erläuterung Goethes, am 22. Juli 1845 an Elise Lenting schreibt 'Einen grauenhaften Anblick gewährten die erstarrten Lavaströme, die den Kegel, sich durcheinanderwindend, umringen; sie sehen aus wie Schlangen Krokodile Sphinxen und nicht etwa bloss für die Phantasie, sondern für das Auge; es ist, als ob die fabelhaften Ungeheuer, womit der Kindertraum der Menschheit das Chaos bevölkerte, hier lebendig geworden wären.' Seismos-Enkelados und die Sphinxen umfassen persönliche Erinnerungen Goethes an die beiden von ihm bestiegenen Feuerberge.

VI.

Eine Sammlung antiker Zeugnisse über Mythologie fand Goethe in gewissen Sammelbüchern, die er zu benutzen pfl egte. Anregungen mochten ihm z. B. auch die Vergilverse über den Zug der Meerdämonen (V 239 ff. 820 ff.) geben. Auch Wielands 'Agathon' bot mancherlei Hilfe, u. a. m. Im ältesten, dem Frankfurter, Entwurf war Mephisto schon Schaffnerin, aber

noch nicht Phorkyas. Hier half einer von Goethes Lieblingen, Plutarch. Aus dem Leben des 'Pompejus' (42) nahm er in seine eigene Erzählung von Menelaus' Heimkehr nach Sparta — die auf Euripides' 'Troerinnen' zurückgeht — die eindrucksvolle Gestalt der Phorkyas hinein. Pompejus kommt aus dem Feldzug gegen Mithridates als bewunderter Sieger zurück nach Rom; 'aber das Dämonium — der Dämon des Neides —, dessen Sorge es ist, zu den glänzenden und grossen Gütern des Glücks immer einen Teil des Übels zu mischen, hielt schon längst geheime Wache in seinem Hause, ihm eine traurige Rückkehr schaffend. Demnächst findet er in Italien seine Gattin untreu.' Lehrs sah, dass dies die Stelle ist, durch welche Goethe auf den Geniestreich geriet, das lemurische Scheusal, den Widerdämon Phorkyas in das Schöne und Erhabene seines zweiten Teiles einzustellen, einen wahrhaft höllischen Kontrast. Die gleichen Verhältnisse: dort Pompejus nach langer Abwesenheit heimkehrend und ein ungetrübtes Glück erwartend, hier Helena; dort Pompejus durch seine Gemahlin getäuscht und enttäuscht, hier Helena durch ihren Gemahl; vor allem aber wie die dämonische Phorkyas 'im Hause geheime Wache hält. Dass Plutarch zu Goethes Lieblingsschriftstellern gehörte, den er viel und bis in die letzten Tage seines Lebens las, ist ausserdem bekannt: und jene Stelle ist in der Tat in ihrem ganzen Zusammenhange bei Plutarch selbst gelesen ergreifend genug. Auch dürfte sein guter Blick für seinen Geist, der stets verneint, wol hier die passendste Figur aus dem Altertum richtig erkannt haben' ³⁵). Noch für ein andres Element des zweiten 'Faust' erweist sich dieselbe Plu-

³⁵) So Lehrs S. 41.

tarschrift als die Quelle. Was er von der Schlacht von Pharsalus zwischen Pompejus und Caesar zu Anfang der 'Klassischen Walpurgisnacht' andeutet, war dort zu finden — bis auf das Schlachtdatum, bei Goethe 1. Mai. Die Schlacht fällt vielmehr in den Hochsommer³⁶⁾. In der Mainacht lässt Goethe die pharsalischen Kämpfe sich wiederholen Jahr für Jahr, wie er sagt, beim Mondenschein: wie die erschlagenen Römer und Hunnen aufwachen, um von neuem zu streiten³⁷⁾. Die Entscheidung bei Pharsalus einst um die Herrschaft der Welt hatte alle Natur, so wird erzählt, in die äusserste Spannung und Erregtheit versetzt. Die Götter waren in den Tempeln unruhig; der Weltgeist hielt den Atem an (Dio XLI 61). Himmel und Erde sind in Anfuhr in ihren Geistern. Den in Thessalien gewonnenen Sieg der Waffen Caesars meldeten die Dioskuren in Syrien. Diese Dinge waren Goethe irgendwie bekannt geworden; er setzt sie fort: alljährlich begeht in den Naturgeistern der griechischen Welt die Natur festlich die Erinnerung an Caesars Sieg im Umkreis des Schlachtfeldes. Warum wählte Goethe aber die Mainacht? Warum fasste er in einer Dämonenversammlung grade während der Nacht vom letzten April auf den 1. Mai die im Süden gesammelten Natur-

³⁶⁾ Mommsen 'Römische Geschichte' III S. 425.

³⁷⁾ Goethe hat den Volkston getroffen! Die Hirten von Marathon reden noch heute von einem seltsamen Getöse, das nachts in den Sümpfen zu hören sei, und wollen auf der Anhöhe von Vranas einen kleinen Reiter sich tummeln sehn: ein Nachhall der von Pausanias I 32, 4 berichteten allnächtlichen Unruhe, des Rossegewiehens und Kampfgetümmels ebendort. Der Volksglaube lässt die Geister der Gefallenen tobende Schlachten weiterkämpfen. B. Schmidt 'Neue Jahrbücher für das klassische Altertum' 1911 S. 660.

eindrücke und verlegte den südlichen Frühlingsanfang — viel zu spät — auf den ersten Mai? Der erste Mai gilt nur für den Norden. Bei den heidnischen Germanen war der erste Mai ein Frühlingsfest mit nächtlichen Feuern Opfern und Tänzen. Die Geister der Natur erwachten. Die christlichen Germanen kannten und kennen bis auf diesen Tag die Mainacht als die Nacht, welche die Hexen um den Teufel schart. In dieser Nacht herrscht der Böse, er zieht über die erwachende Erde und alles folgt ihm, selbst die Geister der Bäume und der Blumen — die alle das Christentum hier nicht ausgemerzt hat. Goethe liess sich ohne Zweifel (obwol das nicht erkannt zu sein scheint) durch Bürgers 'Nachtfeier der Venus' aus dem Jahre 1774 bestimmen, einer Bearbeitung des spätlateinischen Hymnus auf das 'Nachtfest der Aphrodite'. An Bürger schickt Goethe am 12. Februar 1774 die zweite Auflage seines 'Götz', tut sich etwas darauf zugute, dass er die papierne Scheidewand zwischen ihnen eingeschlagen. 'Wenn Sie etwas arbeiten, schicken Sie mirs. Ich wills auch tun. Das gibt Mut.' Nun hatte J. H. Jacobi, Goethes Freund, Bürgers 'Nachtfeier der Venus' im 'Teutschen Merkur' desselben Jahres (S. 44—49) sehr anerkennend besprochen, nachdem er unmittelbar vorher (S. 41) in derselben Mitteilung den 'Wanderer' Goethes begeistert gepriesen und von ihm einleitend gesagt 'Nur ein geweihtes Auge kann in diesem Gedicht alles sehen, was darin liegt'. Goethe lernte also sicher das Bürgersche Gedicht schon damals kennen. Dieser hatte sein Frühlingsfest — denn das soll 'die Nachtfeier der Venus' sein — auf die Nacht vor dem ersten Mai verlegt (Strophe 1 'Unter hellen Melodien ist der junge Mai erwacht'), während der Lateiner an einen

erheblich früheren Termin der südlichen Vegetation entsprechend gedacht haben muss: wird doch schon in der zweiten Hälfte des Mai nicht selten in Sizilien das Korn geschnitten. Das lateinische Gedicht war in und für Sizilien entstanden. Eros schreitet im Frühlingsswehen über das Ackerfeld, mit leisen Harfentönen die schüchternen Halme herauslockend. Im Frühling ist Eros selbst geboren, sagt derselbe Dichter³⁸⁾. 'Spende, Flora, jede Blume, die im bunten Enna lacht' übertrug Bürger nach einer damals in den Ausgaben stehenden Vermutung des Holländers J. Lipsius, während die handschriftliche Überlieferung auf den Ätna (nicht Enna), V. 52, führen würde: Enna, das griechische Vaterland der Cerealien nach der heimisch-sizilischen Griechensage. Es war ein Wagnis, den ersten Frühlingstag, hier Walpurgis, mit dem Datum der pharsalischen Schlacht gleichzusetzen. Der Lateiner (nicht Bürger) kennt den ersten Frühlingstag als den Geburtstag der Welt (*vere natus orbis est*). Das ist mehr als bei Goethe: der Anfang der Welt ist mehr als der Anfang der mit Pharsalus neu anhebenden Epoche der antiken Welt. Thessalien ist das Land der griechischen Zauberei, und Goethe hat das eingangs in der Person

³⁸⁾ Als er an der 'Iphigenie' arbeitete, schickte er der geliebten Frau diese Verse am 19. April 1779:

Deine Grüsse hab' ich wol erhalten,
 Liebe lebt jetzt in tausend Gestalten,
 Gibt der Blume Farb und Duft.
 Jeden Morgen durchzieht sie die Luft,
 Tag und Nacht spielt sie auf Wiesen, in Hainen,
 Mir will sie oft zu herrlich erscheinen,
 Neues bringt sie täglich hervor,
 Leben summt uns die Biene ins Ohr.
 Bleib, ruf ich oft, Frühling, man küsset dich kaum usw.

der Erichtho gestreift: aber verlegt wird der Schauplatz dieser Geisternacht deswegen gewiss nicht an diesen Ort. Goethes 'Klassische Walpurgisnacht' weist von zauberhaften Spuren wenig auf. Grund zur Wahl Thessaliens war nicht das Schlachtereignis bei Pharsalus, sondern erst ihre Folge. Goethe sagt im Nachspiel zu den Hagestolzen

Ihr saht ein reizendes Idyllenleben
Vor Eurer Phantasie vorüberschweben:
So träumt man von arkadischen Gefilden,
So pflegt man sich ein Tempe auszubilden,
Wo, von des Abends Düften lind umweht,
Die Unschuld sich im heiteren Licht ergeht.

An Friederike Öser, 13. Februar 1769, spricht er von 'Gemälden ländlicher Unschuld; sie möchten gut sein, in Arkadien angebracht zu werden; unter Deutschlands Eichen wurden keine Nymphen geboren, wie unter den Myrten, im Tempe. Und was an einem Gemälde am unerträglichsten ist, ist Unwahrheit. Ein Märchen hat seine Wahrheit und muss sie haben: sonst wäre es kein Märchen'. 'Ein Tempe voll frischer Quellen' kennt auch der Urfaust S. 14. Das stammt zuletzt aus dem damals sehr gelesenen Rhetor Aelian³⁹⁾. Dieser Grieche schildert mit fühlbarer Begeisterung das reizende, quellendurchflossene Waldtal Tempe, belebt durch den grade durchziehenden Knabenzug der delphischen Festgesandtschaft. Eine heroisierte Landschaft also in der Art der Poussins und Lorrains, die Goethen so sehr gefielen! Sie hat auch A. von Humboldt gefallen⁴⁰⁾.

³⁹⁾ Vermischte Geschichten III 1.

⁴⁰⁾ Kosmos II S. 14.

Die gepriesene Schönheit der Peneus-Landschaft war anscheinend der Grund zur Wahl Thessaliens für Goethes 'Klassische Walpurgisnacht'.

In Bürgers Gedicht (auch im 'Pervigilium Veneris') herrscht Aphrodite, die von Kypros, unter Göttern und Menschen als Königin des Festes:

Alle Nymphen sind geladen
 Von den Wiesen, aus dem Hain;
 Wassermädchen Oreaden
 Werden hier beisammen sein.

Galatea wird nicht genannt: sie würde unter die nicht erwähnten Meernymphen fallen. In Goethes 'Klassischer Walpurgisnacht' erscheint sie inmitten von Nereiden und Tritonen auf einem von Delphinen gezogenen Muschelwagen vor ihrem Vater Nereus: 'O Vater, das Glück! Delphine, verweilet! Mich fesselt der Blick.' Das Meer ist hier aber nicht das sizilische, die Heimath der Galatea, sondern das ägäische Inselmeer, das Reich Aphroditens. Galatea hat bei Goethe Aphroditens Wagen bestiegen, ihre Tauben begleiten sie auf der Fahrt durchs Meer, sie kommt mit ihrem Thiasos von Kypros, Aphroditens Inselsitz, angefahren zur Maifeier. Also vertritt Galatea hier die kyprische Göttin. Und warum die Umstände? Voss setzt die beiden zwar nicht gleich, behandelt sie aber zufällig auf derselben Seite seiner 'Mythologischen Briefe' (II 1 S. 235), einer Goethen vertrauten Schrift. E. Schmidt vermutet in jener Stelle bei Voss den Anlass zu der Ausstattung der Galatea mit Aphroditens Attributen — ohne jeden Grund! Goethe setzt Galatea und Aphrodite nicht gleich, unterscheidet vielmehr die Personen; die Attribute nur und die heilige Stätte der

Aphrodite übergibt er für seine Szene der sizilischen Galatea. Ihm ist diese nach wie vor des Nereus und der Doris Tochter und Nereiden-Schwester. Die Lösung scheint einfach: die schöne Szene 'Galatea durch das Meer ziehend in ihrer Seebegleitung' stand dem Dichter, bevor er sie in die Szene inmitten des ägäischen Meeres einfügte, fest, aber für die sizilischen Gewässer. Die Antike und Raffael waren in Rom Goethes Leitsterne, während Künstler ihn führten. Raffaels Farnesinabilder, aus der Heimat ihm längst vertraut, genoss er mit Behagen neu. Wie Goethe war Raffael eine der Antike grundverwandte Natur. Dann zog der von Raffael und Homer Begeisterte nach Sizilien, dem seit alters überlieferten, Goethen wolbekanntem Schauplatz der Kyklopie, auch des raffaelschen Gemäldes von Galatea und dem verliebten Kyklopen. Goethe hat in seiner homerischen Stimmung dieses spätgriechischen Märchens nicht vergessen. Er nahm Galatea in das Pandämonium der 'Klassischen Walpurgisnacht' hinüber; indem er auf sie die Attribute der Aphrodite übertrug, schuf er sie zur Herrin des Geisterfestes um. Wenn Demeter dem Triptolemus, wenn Helios dem Phaethon auf Zeit den eigenen Wagen überlässt, so werden Triptolemus und Phaethon für diese Zeit zu Vertretern der beleihenden Gottheiten. Und so hier. Auf die Epiphanie der — in der Rolle der Venus hier erscheinenden — Galatea wartet die Natur.

Im Farbenspiel von Venus' Muschelwagen
Kommt Galatee, die Schönste, nun getragen,
Die seit sich Kypris von uns abgekehrt,
In Paphos wird als Göttin selbst verehrt.
Und so besitzt die Holde lange schon
Als Erbin Tempelstadt und Wagenthron.

Was von Aphrodite galt, gilt nun von der Epiphanie dieser neuen Aphrodite.

Also erstens. Bürgers Mainacht, welche in Sizilien spielt, verlegte Goethe teils nach Thessalien teils auf das ägäische Inselmeer.

Zweitens. Die Galatea der Griechen, welche den sizilischen Gewässern angehört, verlegte Goethe als Aphrodite auf das ägäische Inselmeer.

Drittens. Die Sirenen Homers, nach der verbreiteten Auffassung im Golf von Neapel heimisch, verlegte Goethe gleichfalls nach Thessalien.

Viertens. Der Erdbebengott, d. i. Seismos, war noch in einem früheren Entwurf Enkelados genannt. Diesen dachten die Alten unter dem Ätna tätig. Die 'Klassische Walpurgisnacht' versetzt auch ihn nach Thessalien, wo er am oberen Peneus die Lage beherrscht: wenn der Peneus als Gott seines Stromes schon zu Anfang des Ganzen diese Verse spricht

Rege dich, du Schilfgeflüster!
 Hauche leise, Rohrgeschwister,
 Säuselt, leichte Weidensträucher,
 Lispelt, Pappelzitterzweige,
 Unterbrochenen Träumen zu! . . .
 Weckt mich doch ein grauslich Wittern,
 Heimlich allbeweglich Zittern
 Aus dem Wallestrom und Ruh

so kündigt sich darin Enkelados-Seismos an; es heisst vor dem Durchbruch sehr ähnlich (Sprecherinnen die Sphinx)

Welch ein widerwärtig Zittern,
 Hässlich grausenhaftes Wittern!

Welch ein Schwanken, Welch ein Beben,
Schaukelnd Hin- und Widerstreben!
Welch unleidlicher Verdruss!
Doch wir ändern nicht die Stelle,
Bräche los die ganze Hölle.

Ein Irrtum, aber ein verbreiteter, zu glauben, diese Szenen sollten nichts als den Faden des Aktes durch das geologische Element — sehr überflüssig — verlängern. Wichtig und für den persönlichen Einschlag beweisend scheint die Schilderung des Mains bei Offenbach aus den Tagen seiner schmerzlich süßen Liebe zu Lili. 'Selbst das einsame Vorüberwogen und Schilfgeflüster eines leise bewegten Stromes ward höchst erquicklich und verfehlte nicht, einen entschieden beruhigenden Zauber über den Herantretenden zu verbreiten.' Und wer vergässe je, der es einmal erlebte, des Arielliedes und seines Elfenchors um den beruhigt erwachenden Faust? Wie ist Natur so lieb und gut!

Am besten geschäh' dir
Du legtest dich nieder,
Erholtest im Kühlen
Ermüdete Glieder,
Genössest der immer
Dich meidenden Ruh;
Wir säuseln, wir rieseln,
Wir flüstern dir zu

sagen die Nymphen zu Faust.

Fünftens. Auf dem Monte Pellegrino bei Palermo besuchte Goethe die Felsgrotte der heiligen Rosalia, kniete vor dem reizend schönen Marmorbilde der natürlich schlummernden Heiligen in Andacht nieder; er überliess sich, wie er in der 'Reise' erzählt, ganz dem

reizenden Eindruck der Gestalt und des Ortes. 'Es war eine grosse Stille. Die Illusion, welche die Gestalt der schönen Schläferin hervorbrachte, auch einem geübten Auge noch reizend: genug, ich konnte mich nur mit Schwierigkeit von diesem Orte losreissen und kam erst in später Nacht wieder in Palermo an.' Die Illusion bestand darin, dass die reizende Schläferin zu leben und zu ihm hinzustreben schien. Er hat hier seine Kniee vor der Schönheit gebeugt. So geht auch sein dichterisches Abbild Faust ein in die Tiefe des heiligen Berges, um das Idealbild der Schönheit zu schauen, Helena sich zu gewinnen. Auch hier hat eine Reiseerfahrung in Sizilien den Anlass zu einer dichterischen Konzeption gegeben⁴¹⁾).

Sechstens ein ausdrückliches Zeugnis, die Verse aus dem IV. Akt:

Vernahmst du nichts von Nebelstreifen,
 Die auf Siziliens Küsten schweifen?
 Dort, schwankend klar im Tageslicht,
 Erhoben zu den Mittellüften,
 Gespiegelt in besondern Düften,
 Erscheint ein seltsames Gesicht:
 Da schwanken Städte hin und wider,
 Da steigen Gärten auf und nieder,
 Wie Bild um Bild den Äther bricht.

Es nützt auch hier nichts, auf eine vielleicht mögliche literarische Quelle zu verweisen. Goethe war in Sizilien gereist, hingenommen von der Natur. Das ist es. 'Da der Dichter niemals etwas schrieb, ohne dass man gewissermassen den Anlass dazu in irgendeinem Kapitel seines Lebens finden könnte, so treffen wir überall auf

⁴¹⁾ Erkennt von Boette 'Rom und die Päpste' S. 210 ff.

Spuren der Einwirkung gleichzeitiger Begebenheiten oder auch Erinnerungen derselben' schrieb Ampère und wies auf Gross-Kophta-Cagliostro: auch ein Ergebnis Siziliens.

Aus Italien-Sizilien kamen, besonders während der sizilischen Frühlingssfahrt 1787, die Anregungen zur 'Klassischen Walpurgisnacht'. Nun richtet sich aber in dieser Dichtung alles auf die Person der Helena, welche für Fausts Leben alle Spannung lösen soll. Sie gehört nach Sparta, und in der Nähe, in Arkadien, soll Faust mit ihr 'ein arkadisch freies Glück geniessen'. Schon dadurch wurde es für den Dichter notwendig, die sizilischen und alle Anregungen nach Griechenland zu verlegen. Im 'Wanderer' schildert er seine Eindrücke an der ersten von ihm gesehenen römischen Ruinenstätte im elsässischen Niederbronn; den Ort aber verlegt er nach Italien, wol unter dem Eindruck eines von ihm damals (1772) geschilderten Gemäldes Claude Lorrains, wo es wehmütig heisst 'Zusammengestürzt bist du, Reich, zertrümmert deine Triumphbogen, zerfallen deine Paläste, mit Sträuchern verwachsen und düster, und über deiner öden Grabstätte dämmert Nebel im sinkenden Sonnenglanz.' Die junge Mutter mit dem Knaben, so innig auch empfunden, ist nicht das Wesentliche, der Bezug auf die Wetzlarer Lotte bekanntlich nicht ursprünglich gedacht⁴²). Der 'Wanderer' ist

⁴²) An Kestner, Sommer oder Herbst 1773 'Den 'Wanderer' binde ich Lotten ans Herz. Er ist in meinem Garten, an einem der besten Tage gemacht, Lotten ganz im Herzen und in einer ruhigen Seele. Du wirst, wenn du's recht ansiehst, mehr Individualität in dem Dinge finden, als es scheinen sollte, du wirst unter der Allegorie Lotten und mich, und was ich so hunderttausendmal bei ihr gefühlt, erkennen.

römisch, seine 'Walpurgisnacht' griechisch. Goethe hing in Italien und Sizilien wesentlich der Antike nach und innerhalb der Antike wesentlich dem griechischen Leben. Die guten Gedanken, welche uns wol auf einem einsamen Spaziergang in schöner Gegend kommen, werden doch nicht aus der Gegend geschöpft. Ich lasse Classen das Weitere sagen S. 20 ff.: 'Jede Seite der lebensvollen Aufzeichnungen, die er uns aus jenen Jahren edelsten Genusses und ernster Arbeit hinterlassen hat, bezeugt es laut, dass er mit vollem Bewusstsein diese beglückende Wirkung zumeist dem Verkehr mit dem Altertum verdankte, in das er sich in Literatur und Kunst immer mehr hineinlebte, von der Stunde an, wo ihm der vergilische Vers *fluctibus et fremitu adsurgens, Benace, marino* im Anschauen des Gardasees lebendig wurde, durch jene selige Zeit hindurch, wo er auf Sizilien im Lesen und Wiederlesen der 'Odyssee' schwelgte und ihrer dramatischen Konzentration in einer 'Nausikaa' nachsann, oder in Rom und Neapel im Anschauen der plastischen Kunstwerke ausruft 'Jetzt sehe, jetzt genieße ich erst das Höchste, was uns vom Altertum übrig geblieben, die Statuen', bis zu dem Tage, wo er mit Ovids

*cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis!*

von Rom Abschied nahm'. Und weiter. 'Wenn Goethe auch den Boden Italiens und Siziliens nicht überschritt, so waren es doch vorwiegend die Überreste griechischer Kunst und Poesie, welche den mächtigsten Einfluss

Aber verrät's keinem Menschen. Darob soll's euch aber heilig sein, und ich hab' euch auch immer bei mir, wenn ich was schreibe.'

auf ihn übten. Wol empfand er Bewunderung und Ehrfurcht vor der Grossheit des Gedankens und der Fülle der Kraft und Solidität, die auch aus den zertrümmerten Werken der römischen Baukunst spricht. Die grosse Frucht aber seines Aufenthalts in Italien, deren Spuren wir von nun an in allen Erzeugnissen seines Geistes begegnen, ist doch gewesen, 'dass er dem Genius des griechischen Volkes in den edelsten Werken der bildenden und redenden Kunst so nahe kam, dass er die verwandten Seiten seines eigenen Genius in vertrautem Verkehr mit ihnen zur vollsten Durchbildung führte. Die Vollendung der 'Iphigenie' und des 'Tasso' — eine Vollendung, deren reine Harmonie uns das Höchste bietet, was unsre Sprache besitzt, vermochte er nur unter dem Himmel Italiens, im Anschauen griechischer Kunstwerke auszuführen'.

VII.

In einem nach Farben und Formen abgetönten Strauss bedeutet die Einzelblume, so hübsch sie sei, nichts mehr für sich; in ihrer Umgebung wirkt sie. Die Zusammenfassung der Bilder steigert den Eindruck, wenn es auch wahr bleibt, dass aus der gesteigerten Kompositionskunst die einfacheren älteren Klänge vernennen kann, wer ernstlich will. Über das Vorhandensein der 'Klassischen Walpurgisnacht' gibt eins der in Venedig während der zweiten Italienreise 1795 verfassten Epigramme (Nr. 40) eine zeitliche Auskunft. Der Dichter will etwas schalkhaft Proben chaotisch verwirrter Bilder zeigen. Neben den Höllengestalten des holländischen Malers Breughel und Dürers Apokalypsen, die uns zerrütten, erwähnt Goethe an dritter

Stelle den Dichter von Sphinxen Sirenen und Kentauren⁴³⁾. Er meint eine bestimmte Erscheinung in der poetischen Literatur:

So erregt ein Dichter, von Sphinxen Sirenen
Centauren
Singend mit Macht, Neugier in dem verwunderten
Ohr.

Wen meint Goethe? Niemand weiss es. Er meint sich selber, den Dichter der 'Klassischen Walpurgisnacht': in ihr schildert er grade auch neben Sphinxen und Sirenen, tückischen Naturgeistern, den freundlichen Kentauren Chiron, Fausts bereiten Führer zu Helena.

⁴³⁾ Es ist kein Zufall, wenn Wieland an Bötticher Juni 1808 schreibt: 'Wie hat Ihnen die Walpurgisnacht unseres Königs der Genien gefallen, der, nicht zufrieden, der Welt gezeigt zu haben, dass er nach Belieben Michelangelo, Raffael, Coreggio und Tizian, Dürer und Rembrandt sein kann, sich und uns nun auch den Spass macht, zu zeigen, dass er, sobald er will, auch ein zweiter Höllenbreughel sein könne. Ich gestehe, dass mich unbeschreiblich nach dem zweiten Teile dieser in ihrer Art einzigen Tragödie verlangt, (Böttiger in Raumers 'Hist. Taschenbuch' X S. 451) und — ebenfalls aus dem Juni 1808 — an Retzer in Wien wieder vom 'Faust': 'Ich bin begierig zu wissen, welche Sensation dieses exzentrische Geniewerk zu Wien macht, und besonders, wie Ihnen die Walpurgisnacht auf dem Blocksberge gefallen wird, worin unser Musaget mit dem berühmten Höllenbreughel an diabolischer Schöpfungskraft und mit Aristophanes an pöbelhafter Unflätereie um den Preis zu ringen scheint' (Loeper zum 'Faust' S. XXI). Er meint den zynischen 'Tanz Fausts mit der jungen Hexe, während Mephisto mit der alten noch zynischer heruntollt. Hier allein verliert Faust sich in Gemeinheit. 'Der zuerst sich wie ein Gott erging, Befindet sich noch wol am Schweinekoben' sagt im Parallipomenon 55 von Faust. Mephisto.

Aus seiner letzten Zeit stammt das Gedicht 'Die neue Sirene' auf die Schauspielerin Henriette Sonntag:

Habt von Sirenen gehört? — Melpomenens Töchter,
sie prunkten

Zopfumflochtenen Haupts, heiter entzückten Ge-
sichts,

Vögel jedoch von der Mitte hinab, die gefährlichsten
Buhlen,

Denen vom küsslichen Mund floss ein verführendes
Lied.

Eine geschwisterte nun, zum Gürtel ab griechische
Schönheit,

Sittig hinab zum Fuss nordisch umhüllt sie das
Knie;

Auch sie redet und singt zum öst- und westlichen
Schiffer —

Seinen bezauberten Sinn, Helena lässt ihn nicht los.

Der öst-westliche Dichter, den die neue Sirene bezaubert, ist Goethe: Helena aber lässt ihn nicht los, die edlere Geliebte: ein Hinweis auf den Faust-Goethe der 'Klassischen Walpurgisnacht' und der 'Helena'! Er schreibt aus Neapel schon lange vorher (22. März 1787), vor der sizilischen Reise, ihn lockten aus der Vesuvstadt die Sirenen weg nach jenseits des Meeres: Ovids Proserpina-Dichtung, ihm wolbekannt, macht die Sirenen zu Begleiterinnen der Proserpina eben in Sizilien (V 552 ff.). Ist das nicht wie ein Kommentar zu den Versen der 'Klassischen Walpurgisnacht', in denen die Sirenen den Faust an ihr Meer zu locken suchen, während die Sphinx warnen?

Sollte dir's doch auch nicht fehlen! . . .

Wie Ulyss bei uns verweilte,

Schmähend nicht vorübereilte,
 Wusst er vieles zu erzählen;
 Würden alle dir vertrauen,
 Wolltest du zu unsern Gauen
 Dich ans grüne Meer verfügen.

Und dann schreibt er am 17. Mai 1787, eben zurück von Sizilien, aus Neapel: 'Nun ich alle diese Küsten und Vorgebirge, Golfe und Buchten, Inseln und Erdzungen, Felsen und Sandstreifen, buschige Hügel, sanfte Weiden, fruchtbare Felder, geschmückte Gärten, gepflegte Bäume, hängende Reben, Wolkenberge und immer heitere Ebenen, Klippen und Bänke und das alles umgebende Meer mit so vielen Abwechslungen und Mannigfaltigkeiten im Geiste gegenwärtig habe, nun ist mir erst die 'Odyssee' ein lebendiges Wort.' Und uns, meine ich, ist nun seine 'Klassische Walpurgisnacht' ein lebendiges Wort geworden.

Vor dem zweiten Aufenthalt in Venedig bestand in irgend einer Form diese Walpurgisnacht. Wir müssen aber weiter zurück. Wo anders als im klassischen Süden inmitten dieser Natur konnte wol ein Goethe den Plan zu einer solchen Schilderung ergreifen, wo in den Geistern dieses Pandämoniums die Natur selbst erfassen, unbeschadet der manchen Einzelheiten, die später hinzutraten? Seinen 'Tell' zwar hat Schiller nicht selbst erlebt und nicht in der Schweiz erfasst (S. 178 f.). Schiller bedurfte nicht des Ortsgenius. Ebenso nicht Wieland und nicht Hölderlin: 'Agathon' und 'Hyperion', Abbilder der Dichter selbst, gehören äusserlich der griechischen Erde an, dem Festland und den Inseln, sie reichen von Smyrna bis nach Sizilien, ohne dass die Verfasser den Fuss in die südliche Natur gesetzt

hätten⁴⁴). Goethe hätte sich zu südlichen Naturschilderungen ohne den Süden ausser Stande gesehen.

Warum wir von den Anfängen dieser Dichtung nichts von Goethe selber hören? Hören wir ihn selbst: 'Es scheint löblich, die Anfänge bedeutender Zustände einem ehrwürdigen Dunkel anheimzugeben. Vielleicht sahen die Kotyledonen jener Saat (er meint die Weimarer Epoche hier im Allgemeinen) etwas wunderlich aus. Der Ernte jedoch, woran das Vaterland und die Aussenwelt ihren Anteil freudig dahinnahm, wird... ein dankbares Andenken nicht ermangeln' 'Kampagne in Frankreich' S. 153. Niemand wird das erste Keimen und Werden und Wachsen genau noch wiedererkennen: aber einmal ist zuerst dagewesen dieser Chor von Gestalten aus der südlichen Natur, erschienen wie am frühen Morgen zuerst die Stille herrscht, dann vereinzeltes Zwitschern, und allmählich die Farben des Tags in der Natur hervortreten und zuletzt im grossen Chor der ganze Wald zu singen scheint. Kap. VI wird der früheste Entwurf aus der vorweimarer Zeit herangezogen. Genau an der Stelle, wo jetzt die 'Klassische Walpurgisnacht' ihren Platz hat, bietet jene alte Fassung diese Sätze: 'Unendliche Sehnsucht nach der einmal erkannten höchsten Schönheit. Ein altes Schloss, dessen Besitzer in Palästina Krieg führt, der Kastellan aber ein Zauberer ist, soll der Wohnsitz des neuen

⁴⁴) Hölderlin hat das als einen Mangel auch selbst empfunden: 'Ich gestehe,' sagt er in der Vorrede, 'dass ich einmal kindisch genug war, im Schauplatz eine Veränderung mit dem Buche zu versuchen, aber ich überzeugte mich, dass er einzig angemessen für Hyperions elegischen Charakter wäre, und schämte mich, dass mich das wahrscheinliche Urteil des Publikums so übertrieben geschmeidig gemacht'.

Paris werden. Helena erscheint: durch einen magischen Ring ist ihr die Körperlichkeit wiedergegeben'. An die Stelle des magischen Ringes trat nichts Geringeres als die ganze grossartige Komposition der 'Klassischen Walpurgisnacht'. An Knebel schreibt er noch am 1. Mai 1816 beschäftigt mit seiner 'Italienischen Reise': 'Ich habe mich in der letzten Zeit gar vergnüglich in Sizilien aufgehalten. Man kann erst später, wenn viele Jahre hinüber sind, bemerken, was für Einfluss ein solches Anschauen auf das ganze Leben gehabt hat' und an Zelter am 3. Mai 'So lebe ich jetzt auf eine eigene Weise in meinem sizilianischen Leben und sehe nun jetzt erst, was zehn Wochen in diesem Lande auf mich gewirkt haben'. Weiter hilft die Bemerkung aus Sizilien, 27. April 1787 'Es sollte wieder nach einer gewissen eigensinnigen Grille gehandelt werden. Ich hatte nämlich auf dem bisherigen Wege in Sizilien wenig kornreiche Gegenden gesehen, sodann war der Horizont überall von nahen und fernen Bergen beschränkt, sodass es der Insel ganz an Flächen zu fehlen schien und man nicht begriff, wie Ceres dieses Land so vorzüglich begünstigt haben sollte. Als ich mich darnach erkundigte, erwiederte man mir: dass ich, um dies einzusehn, statt über Syrakus, quer durchs Land gehn müsse, wo ich denn der Weizenstriche genug antreffen würde'. 28. April 'Und so war denn unser Wunsch bis zum Überdruß erfüllt; wir hätten uns Triptolems Flügelwagen gewünscht, um dieser Einförmigkeit zu entfliehn.' Bestimmend für die Wahl des Reiseweges war also — wie er andeutet — der Wunsch gewesen, das poesieverklärte Kultgebiet der Ceres von Enna mit Augen zu schauen. Ihm war die Ceres von Enna besonders durch Ovid bekannt geworden. Ovid

liebte er ja seit seiner Jugend. Die schönste Frucht seiner Ovidlektüre war sein liebliches Monodram 'Proserpina', und dies stammt inhaltlich fast ganz von Ovids sizilischer Fassung des Raubes der Proserpina. Am 29. April 1787 schreibt er aus Enna (Castro Giovanni), wo alles schon in voller Blüte stand, verstimmt wegen der elenden Wege und der kläglichen Unterkunft während der Nacht. 'Wer hätte sich aber dieses Anblicks erfreuen können... Wir taten ein feierliches Gelübde, nie wieder nach einem mythologischen Namen unser Wegeziel zu richten'; er meint die auch in dem Briefe vom 28. April als Herrin der Kornkammer Italiens genannte Ceres, deren er auch schon im Norden gedacht hatte⁴⁵). Grade um den ersten Mai 1781, um Walpurgis, reiste er im Reiche der Ceres von Enna inmitten einer schon vorgeschrittenen 'Frühlingsvegetation'; so spricht er von dem Tagesritt in der Gegend von Hybla major. Die Phantasie wird sich da seine Stimmung ausmalen können; ich lasse das und setze lieber einige verwandte Verse her:

Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber, schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
Der Vorwelt silberne Gestalten auf
Und lindern der Betrachtung strenge Lust.

Grade so hielt Goethe mit der Natur Zwiesprache, wie Faust mit Sphinxen Greifen Ameisenwesen, der ein 'Antaeus von Gemüte' sich stark macht durch die Be-

⁴⁵) An Frau von Stein, 13. September 1780 'Auf der Reise durch Thüringen habe ich Ihnen recht oft gedacht, weil Sie mich haben saure Gurken essen gelehrt, wie man der Ceres den Gebrauch der Früchte verdankte; bei heissen Ritten war mir's oft erquickend'.

rührung mit der Mutter Erde (509 ff.). 'Ich fühlte gleich den Boden, wo ich stand.' Er hatte Freundschaft mit der Erde geschlossen und der ganzen Natur.

O leite meinen Gang, Natur,
Den Fremdlings Reisetritt,
Den über Gräbern heiliger Vergangenheit
Ich wandle!

betet der 'Wanderer' den Süden damals ahnungsvoll vorwegnehmend, als er im Elsass jene ersten Ruinen der antiken Welt sah (S. 158). Sein ganzes Dichten war und blieb in Nord und Süd ein begeistertes Entziffern der Natur im umfassendsten Sinne. Der Monolog 'Wald und Höhle' im ersten 'Faust' ist der gegebene Schlüssel für das Verständnis auch der 'Klassischen Walpurgisnacht':

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. . . .
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft sie zu fühlen, zu geniessen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Friends, zu schauen.

Aus Rom, 1. März 1788, berichtet er über die Herausgabe der letzten drei Bände seiner Werke an Herder ('Es war eine reichhaltige Woche (24. Februar bis 1. März), die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu 'Faust' gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor funfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube,

den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dünkte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, dass es wirklich wie das Fragment eines alten Kodex aussieht, so dass ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit wieder versetzen muss.' Die 'Hexenküche' des ersten Teils, im Garten Borghese gedichtet, mag die neue Szene sein ⁴⁶⁾. Damit erschöpft sich aber nicht die Arbeit am 'Faust' in Italien. Das Sinnen und stille Bilden kann sich dort auch auf den zweiten 'Faust' gerichtet haben, auf die 'Klassische Walpurgisnacht' und die 'Helena' und was dem voranzugehen hatte. Wer von einem offenen Grabe kommt (wie Faust zu Anfang des zweiten Teils), entdeckt wol das Leben von neuem, aber nicht auf einmal. Der Mummenschanz am Kaiserhofe, mit Plutus und Poesie (Knabe Lenker) erinnert an die Hoffeste der italienischen Renaissance wie an die Maskenzüge der Weimarer Hofgesellschaft. Die Eingangssakte des zweiten Faust spiegeln in zusammen-

⁴⁶⁾ Pniower 'Goethes Faust' S. 30 ff., Graef II 2, 43 f.

gefassten Szenen Goethes Leben in Weimar (Kaiserhof) und in Italien und Sizilien (Griechenland) wieder. Faust müsse sterben, sagt von dem wie tot Daliegenden in der Laboratorium-Szene Homunculus, wenn er nicht in das Land seiner träumenden Sehnsucht — er hatte von Leda-Helena geträumt — unverzüglich versetzt würde; wie Goethe in Weimar, ehe er nach Italien ging⁴⁷⁾. Es bestätigt sich also: in Italien-Sizilien hat Goethe den Kern und den Faden des zweiten 'Faust' in seiner gegenwärtigen Gestalt ergriffen. Darum weht klassische Luft, das Ultramontane, in diesen Akten, wie im 'Tasso', in dem 'Nausikaa'-Fragment und in der 'Iphigenie'. Reine Form, durchsichtig wie Morgentau, ist auch 'Iphigenie' erst in Rom geworden. Aus allem diesem folgt, dass in der (Rom den 11. August 1787) brieflich ausgesprochenen Hoffnung, bis Neujahr nächsten Jahres werde der ganze 'Faust' fertig ausgearbeitet sein, auch die 'Klassische Walpurgisnacht' irgendwie mitbegriffen war. Zwischen erster Erfassung und Abschluss der 'Klassischen Walpurgisnacht' liegen mehr als vier volle Jahrzehnte.

Wol lässt der Dichter sich im zweiten Faust im Laufe der kommenden Jahrzehnte auf manche Seitenpfade locken, in Lieblingsgebiete seines Sinns über die Elemente der Naturwissenschaft. Dies Nebenwerk umrankt und umspinnt die stolzen Säulen wol, doch verdeckt sie nicht; es ist entbehrlich für das Ganze, hat aber seinen Existenzwert in sich⁴⁸⁾. Dabei mögen wir manches als unverständlich oder auch als fremd bedauern, wie die Hinweise auf die Abgründe natur-

⁴⁷⁾ B. Taylor 'Goethes Faust', Leipzig 1882, S. 180.

⁴⁸⁾ K. Fischer 'Faust' IV S. 804 ff. macht das Rankenwerk zur Hauptsache. Ebenso Bielschowsky 'Goethe' II und andre.

wissenschaftlicher Forschung, in welche er sich leidenschaftlich zu stürzen liebte. Niemand aber sollte zweifeln, dass nur eine an der Antike genährte Kongenialität höchster Art, nur ein erster Hellenist, eine solche Schöpfung zu erschaffen vermochte. Erhaben und erhebend ist solche Gegenwart: man wird mit ihr mehr als man ist. Nur muss man Griechisch können, um Goethe zu folgen. Dann aber wird er zu einer Kraft, die um die Menschen her alles ins Helle setzt und nährt.

Auch ein Denkmal seiner Schweizer Reise des Jahres 1779 hat er errichtet. Das lohnt sich zu vergleichen. Durch Lavaters Vermittelung suchte Goethe im November 1779 unmittelbar vor der Abreise aus Zürich nach Norden den Züricher Bildhauer Füssli für die Herstellung dieses Denkmals zu gewinnen; einen Motivstein an die Götter des guten Glücks auf der eben beendeten Reise 'ganz einfach, wie man in den alten Überbleibseln dergleichen Steine oben mit einem eingekerbten Dache findet. Von drei Seiten sollte jede einzelne eine bedeutende Figur und die vierte eine Inschrift haben. Zuvörderst sollte das gute heilsame G l ü c k stehen durch das die Schlachten gewonnen und die Schiffe regiert werden, günstigen Wind im Nacken, die launische Freundin und Belohnerin kecker Unternehmungen mit Steuerruder und Kranz. Im Felde zur Rechten hatte ich mir den G e n i u s , den Antreiber, Wegmacher, Wegweiser, Fackelträger mutigen Schrittes gedacht. In dem Felde zur Linken sollte T e r m i n u s , der ruhige Grenzbesreiber, der bedächtige mässige Ratgeber, stillstehend mit dem Schlangenstabe einen Grenzstein bezeichnen. Jener lebend rührig vordringend, dieser ruhend sanft, in sich gekehrt, zwei Söhne einer Mutter, der ältere jener, der jüngere dieser. Das hin-

terste Feld hatte die Inschrift: *Fortunae duci redci natisque Genio et Termino ex voto.* Du siehst was ich für Ideen dadurch zusammenbinden wollte. Es sind keine Geheimnisse, noch tiefe Rätsel, aber sowol auf dieser Reise als im ganzen Leben, sind wir diesen Gottheiten sehr zu Schuldnern geworden.' Der im Weimarer Park aufzustellende Denkmalstein sollte der fröhlichen Zeiten, die in der Schweiz vom Herzog und von Goethe damals gelebt worden, immer gegenwärtiges Siegel werden. 'Helfe die willige Glücksluft weiter und führe uns gesund wieder zu euch' schreibt der um den Herzog Besorgte an Knebel in denselben Tagen (30. November); er war sich seiner Verantwortung um die Person des Fürsten so sehr bewusst.

VIII.

Goethes Muse ist die Gelegenheit. Die Einsamkeit, eine erschütternde Gemüts erfahrung, auch übermächtiger Natureindruck, mit andern Elementen sich verbindend, machen — manchmal nach längerer Zwischenzeit — die Konzeption, wie wol sich eine Ranke einen Halt in ihrer Nähe sucht. Goethe besteigt im Winter den Harz, um sich in der grossen Natur aus schwerer Stimmung herzustellen. 'Verstehst du, was für neue Lebenskraft Mir dieser Wandel in der Öde schafft?' sagt Faust in ähnlich aufgeregter Gemütsstimmung. Auf dieser Reise schreibt er am 10. Dezember 1777 'Ich sagte, ich habe einen Wunsch auf den Vollmond. Nun, Liebste, tret ich vor die Thüre hinaus, da liegt der Brocken im hohen herrlichen Mondschein über den Fichten vor mir, und ich war oben heut und habe auf dem Teufelsaltar meinem Gott den liebsten Dank ge-

opfert.' Wem fallen nicht ein wieder aus jener Faustszene die wunderbaren Verse:

Wie traurig steigt die unvollkommene Scheibe
Des roten Monds mit später Glut heran,
Und leuchtet schlecht, dass man bei jedem Schritte
Vor einen Baum, vor einen Felsen rennt!

Der Gedanke aber, am Hexensabbat auf dem Brocken zur Zeit der nordischen Walpurgisnacht Faust in den Schlamm der Sinnlichkeit untertauchen zu lassen, ist auch als Plan nicht nachweisbar vor dem Jahre 1797. Damit wendet sich jetzt ganz notwendig das zeitliche Verhältnis der beiden schon durch den Namen auf einander bezogenen Walpurgisnächte. Die klassische, nicht (wie bisher angenommen) die nordische Walpurgisnacht ward als Plan zuerst erfasst, nach ihrem Vorgange, als ihr bezeichnetes Gegenstück, die im 'Urfaust' noch fehlende nordische. In jener sollte Faust gesunden und unter dem heiteren Himmel Griechenlands reifen, in der nordischen in Gemeinheit verkommen. Wie harmonisch zu dem Erleben hier und dort kontrastiert die Witterung: die tageshelle Heiterkeit im Süden und der schwere Druck des Aprilnebels in der Einsamkeit des Harzes! Wem die nordische Mainacht ein die Schönheit des Ganzen verunstaltendes Gestrüpp bedeutet, der hat nichts verstanden: ist ein Stück wilder Gegend innerhalb der grossen Natur so gar nicht geeignet, die sympathische Schönheit einer Landschaft zu erhöhen? Nur in einem Ziergarten macht sich Verwildertes unerträglich. Fausts Leben aber sollte nach Mephistos höllischem Plan in Schlamm versinken. Darum die schlimmen Hexenszenen, das Entsetzen aller zarten Gemüter. Goethe hat die aus-

wuchsartigen Stellen schliesslich, einsichtsvoll wie er war, gestrichen. Das Bewusstsein der Kraft zeigt sich im Masshalten. Charakterisieren aber sollen alle die Unfeinheiten der Zunge und der Handlung die Personen. Und wie packend charakterisieren sie! Wie der Schwamm auf dem Eichbaum. 'So etwas verliert, wenn du das wegnimmst, was Auswuchs scheinen könnte' (an Lavater, 6. März 1780). Jeder sittliche Vorwurf gleitet ab an dem tödlichen Ernst der Sache. Noch am 9. September 1831 klagt Goethe, dass der nordischen Walpurgisnacht noch niemand, selbst nicht Zelter, habe etwas abgewinnen können. So schwer haben sich diese Poesien, grade auch in der Naturschilderung, durchgesetzt, zumal im Auslande. 'Der graue Himmel hat die blauen Blüten des deutschen Geistes nie gehindert, sich zu entfalten. Wir haben zu allen Zeiten unter unsern Tannen und Eichstämmen die Fähigkeit festgehalten, die Palme, die Olive, den Lorbeer und die Myrte zu würdigen. Und es zeige uns jemand einen Italiener, Franzosen oder Hispanier, der jemals ein wirkliches Verständnis für die Eiche und den Tannenbaum gezeigt hätte! Seien wir darum ganz unbefangen so stolz, wie ein ganzer Sack voll Spanier' sprach einmal Raabe.

Die Entstehung des Planes zu der nordischen Walpurgisnacht lässt sich genau bestimmen. Das i. J. 1790 herausgegebene Faustfragment hat diesen Akt des ersten Teiles zwar noch nicht, weist aber in der 'Hexenküche' darauf hin, dass Mephisto den Faust in die Hexennacht zu führen beabsichtigt V. 2589 f. Mephisto nämlich spricht dort zur Hexe 'Und kann ich Dir was zu Gefallen tun, So darfst Du mirs nur auf Walpurgis sagen.' In der ausgeführten Brockenszene tanzt dem-

entsprechend Mephisto mit ihr. Hexenküche und erste Walpurgisnacht gehören zueinander; jene ist an und für sich sehr unnötig: sie will dieser zur Vorbereitung und Einleitung dienen. Der Plan also der nordischen Walpurgisnacht muss wegen der Hexenküche noch nach Rom gelegt werden; nur ist er dort nicht wie diese zur Ausführung gelangt. Goethe hat sich in Rom während des zweiten Aufenthalts auch mit dem nordischen Gespenstertreiben beschäftigt. 'Man hört in Rom wenig von Gespenstergeschichten. . . . Um so viel mehr wunderte ich mich über eine Romanze, die ein blinder neapolitanischer Knabe . . . in Rom sang' schreibt er und teilt sie am Schluss der 'Reise' mit.

Während der Teufel im Mittelalter immer die ins Riesenhafte aufgeblasene Haut irgend eines menschlichen Bösewichtes war, stellt Goethes Mephisto ein durchaus geistiges Wesen dar, aber ein einseitiges: die absolut überlegene Verkörperung des Verstandes, die nichts ist und gar nichts sein will als Verstand und Talent ohne Herz. Die Gestalt tut ihre Wirkung durch ihre erbarmungslose Scheidekunst; sie regt doch an. Missgunst, Bosheit ist nicht eine zweite Eigenschaft der Gestalt, sondern die notwendig begleitende Folge jenes Grundzuges der völlig mangelnden Liebe. Jeder von uns kennt solche Menschen. Ein lebenswürdiges griechisches Liedchen (Bion VII) sagt das so: 'Die Musen lieben den Eros: wenn jemand ohne Eros singt, den mögen sie nicht, und sie fliehen ihn. Wer aber erfüllt von Liebe sein Lied anhebt, von dem lassen sie nicht: Zeuge bin ich.'

Neben Mephisto Faust, der das ganze Leben in sich und ausser sich nicht mit dem Verstande, sondern zusammen mit dem Herzen erlebende Vollmensch, har-

monisch abgestimmt, nie fertig und nie alt, immer reifend zur Persönlichkeit: wie Goethe, dessen Lebensnorm und Lebensfreude der Hamannsche Satz geworden war 'Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, muss aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich.' Hier ist Idealität des Charakters. Sich am Grossen zu freuen empfahl noch der Greis als das einzige Mittel sich geistig am Leben zu erhalten und sich immer zu erneuen. 'Die Gestalt dieser Welt vergeht, ich möchte mich nur mit dem beschäftigen, was bleibende Verhältnisse sind, und so meinem Geiste die Ewigkeit verschaffen' hatte er aus Rom geschrieben. In der 'Klassischen Walpurgisnacht' sucht Faust in der Natur traumverloren das Schöne, bis er es hat. Das Ideale zieht ihn hinauf. Dagegen zieht den Mephisto das Gemeine herunter. V. 1208 ff. erscheinen, sehr auffällig, unter den antiken Naturdämonen als feile Dirnen die Lamien, Gespenster also. Das soll als auffällig auch empfunden werden. Hinter sie her macht sich Mephisto, bald die schönste bald die schwächteste, bald die schwanmigfette sich erlesend. Sie narren ihn, bis die Metamorphose sichtbar wird:

Die kleine möcht' ich mir verpfänden. . . .
 Lacerte schlüpft mir aus den Händen!
 Und schlangenhaft der glatte Schopf.

Nicht des Faust wegen, der das höchste Gebild der Schönheit in sich aufgenommen, sondern des Mephisto wegen sind diese dirnenartigen Wesen in dieser Dichtung vorhanden. Irgendwie zu dem Seinen musste auch Mephisto im Süden kommen, und für ihn gibt es nur eben sinnlichen Zeitvertreib. Für Faust wird dieser abgelehnt 'Paralipomena': S. 209 'Ein Kreis von

mensch aus der Retorte des Pedanten, der seinesgleichen nicht findet in den Literaturen der Völker, hat auch wie keine zweite Figur Goethescher Schöpfung den Scharfsinn der Goethe-Erklärer beschäftigt. Zwar hatte Goethe selbst allem Streiten vorbeugen wollen und einst ausgesprochen 'Ich dünkte, der Humor, der diese Rolle erfüllt, die Behendigkeit, Altklugheit und Zutätigkeit des kleinen Führers, seine Liebenswürdigkeit, seine kindliche Bitte um Rat, wie er entstehen könne, gebe ein individuelles Bild von poetischem Dasein'. Allein Goethe sagt nicht genug und nicht alles; er beantwortet grade die Hauptfrage nicht. Dass die Rolle des altklugen Zwergleins für sich genommen ganz lächerlich ist, empfindet wol jeder. Nur will auch jeder wissen, was die so beschaffene Gestalt in der Dichtung bedeutet, fürs Ganze leisten soll. Wir müssen fragen und nicht aufhören zu fragen, was denn der mit dem Lächerlichen in solcher Breite so sparsame Dichter im Zusammenhang des 'Faust' mit seinem Homunculus bezweckte. Wie sagt doch Goethe? Die Anschauung befangener Beobachter 'hat ihre Unschuld verloren; die Objekte erscheinen nicht mehr in ihrer natürlichen Reinheit. Geben sodann die Gelehrten von ihren Wahrnehmungen Rechenschaft, so erhalten wir ungeachtet der höchsten persönlichen Wahrheitsliebe des Einzelnen dennoch keineswegs die Wahrheit der Objekte, sondern wir empfangen die Gegenstände immer nur mit dem Geschmack einer sehr starken subjektiven Beimischung.' Homunculus symbolisiere die Gelehrsamkeit, er übernehme als eine Art gelehrten Antiquars oder Periegeten die Führung des Faust und des Mephisto auf ihrer klassischen Fahrt, entscheidet O. Harnack⁵⁰). Gewiss, Homun-

⁵⁰) Der Gang der Handlung in Goethes Faust, Darmstadt 1902.

culus im Eilmantel leuchtet vor, er ist zu vordringlich: S. 203 der Paralipomena 'Ein grenzenloses Geschwirre geographisch-historischer Notizen, auf die Gegenden, worüber sie hinstreifen, bezüglich, aus dem Munde des eingesackten Männleins lässt sie bei der Pfeilschnelle des Flugwerks unterwegs nicht zu sich selbst kommen'. Allein während der Wanderung in der klassischen Walpurgisnacht führt Homunculus nicht. Mephisto geht seinen eignen Weg, auch Faust, der sich schliesslich bei Chiron und Manto den Rat und die Hilfe sucht und auch findet, welche er braucht. Auch Homunculus lässt sich führen und verführen. Er zerschellt zuletzt am Muschelwagen Galatees. Mit der Führerschaft des Homunculus ist es also nicht viel, obwol man bemerkt 'dass Mephistopheles gegen Homunculus in Nachteil zu stehen kommt, der ihm an geistiger Klarheit gleicht und durch seine Tendenz zum Schönen und förderlich Tätigen soviel vor ihm voraus hat'. Wie sollte Homunculus, dies seltsame Wesen, wie sollte dies in jeder Weise unfertige Gemächte dem der ins Ideale strebt Führer sein können anders, als dass er nur eben ein Stück voranläuft? Homunculus und die klassische Schönheit! Goethe hätte Alberneres über die Antike, die ihm doch heilig war, nicht schreiben können! Dennoch liegt Richtiges zugrunde. Festzuhalten ist, dass Homunculus nur sozusagen bis an die Antike heranzuführt, den Weg bis an die Pforte weist. Goethe hat die gelehrten Halbnaturen mehrfach mit dem ihm eignen feinen Spott geschildert als Menschen, welche das, auf was es eigentlich ankommt, nie erkennen, vor lauter Gelehrsamkeit nicht zum Sehen und Hören kommen. 'Es geht bei solchen Leuten alles rasch nach innen; sie sind von dem, was sie in sich herumwälzen,

so okkupiert, dass es ihnen geht wie einem Menschen in Leidenschaft, der in der Strasse an seinen liebsten Freunden vorbeirent, ohne sie zu sehen. Es gehört zur Naturbeobachtung eine gewisse ruhige Reinheit des Innern, das von gar nichts gestört und präokkupiert ist⁵¹⁾. In dem wundervollen Briefe an Friederike Öser sagt der zwanzigjährige Student nach seinen Erfahrungen mit der Leipziger gelehrten Professorenzunft ('Der junge Goethe' I, S. 53) 'Eingesperrt allein, Zirkel, Papier, Feder und Tinte, und zwei Bücher, mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntnis der Wahrheit oft so weit und weiter als andere mit ihrer Bibliothekarwissenschaft. Ein grosser Gelehrter ist selten ein grosser Philosoph, und wer mit Mühe viele Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr, als was einfältig ist. Freilich eine schlechte Rekommodation für die wahre Weisheit. Wer den einfältigen Weg geht, der gehe ihn, und schweige still, Demut und Bedächtigkeit sind die notwendigsten Eigenschaften unserer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird. Ich danke es Ihrem lieben Vater. Er hat meine Seele zuerst zu dieser Form bereitet, die Zeit wird meinen Fleiss segnen, dass er ausführen kann, was angefangen ist.' Und wenn Goethe an Öser selbst, dem er das Gefühl des Ideals, des ewig Festen dankte, schreibt 'Wie gewiss, wie leuchtend wahr ist mir der seltsame, fast unbegreifliche Satz geworden, dass die Werkstatt des grossen Künstlers mehr den keimenden Philosophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritikers' oder 'Weitansgebreitete Gelehrsamkeit, tiefdenkende spitz-

⁵¹⁾ Zu Eckermann, 18. Mai 1824.

findige Weisheit, fliegender Witz und gründliche Schulwissenschaften sind mit dem guten Geschmack sehr heterogen' (I S. 35. 38. 60), so widerlegt er auf das nachdrücklichste die Auffassung, es sei 'in Homunculus der gut ersonnene Gedanke, dass der Weg zur antiken Schönheit durch die Gelehrsamkeit hindurchführe, ausgestaltet' ⁵²). Die blosse Gelehrsamkeit ist auch nach Goethe wol Hilfe zum Verständnis der Antike, aber noch nicht das Verständnis: zu ihm gehört auch nach Goethe vor allem ein volles Herz und ein offener weiter frischer und wahrhaft frommer Sinn. Die kalte, engbrüstige, unselbständige Zunftgelehrsamkeit ist Goethe nicht nur in Leipzig begegnet; er kennt die Art von Altertumsforschung aus dem Leben und aus den Büchern. Er musste sie beachten, bevor er den klassischen Boden Italiens betrat. In der 'Klassischen Walpurgisnacht' erzählt Chiron, wie er die von Theseus geraubte und von ihren Brüdern gewaltsam zurückgeführte Helena auf seinem Rücken durch die Sümpfe von Eleusis hindurchgetragen habe:

'Da sprang sie ab und streichelte
Die feuchte Mähne, schmeichelte
Und dankte lieblich-klug und selbstbewusst,
Wie war sie reizend! jung des Alten Lust.

Faust:

Erst sieben Jahr!

Chiron:

Ich seh die Philologen,
Sie haben Dich so wie sich selbst betrogen.
Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau:
Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau;

⁵²) Ziegler in Bielschowsky's 'Goethe' II S. 653.

Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
 Stets appetitlicher Gestalt,
 Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
 Gmug, den Poeten bindet keine Zeit.'

Siebenjährig, sagt Chiron, denken sich die Philologen seltsamerweise die Helena, als sie von Theseus entführt wurde. Mit dieser Altersbestimmung steht eine Stelle des ersten Aktes, Helenas magische Erscheinung am Kaiserhofe, in Widerspruch, wo von ihr gesagt wird 'vom zehnten Jahr an hat sie nichts getaugt'. Der Widerspruch ist freilich an sich sehr gleichgültig und bedeutsam nur dadurch, dass er die Philologen festzustellen ermöglicht, welche die Altersbestimmungen der Helena dem Faust-Goethe berichtet hatten; es sind dieselben, denen die erste Einführung des jungen Goethe in die klassische Sagen- und Dichterwelt zuzuweisen ist: Loen und seine Mitarbeiter⁵³). Eine kleinliche Natur wird aus dem selbst täglichen Verkehr mit der antiken Gesinnung um keinen Zoll grösser werden. 'Allein ein edler Mensch, in dessen Seele Gott die Fähigkeit künftiger Charaktergrösse und Geisteshoheit gelegt, wird durch die Bekanntschaft und den vertraulichen Umgang mit den erhabenen Naturen griechischer

⁵³) In sechsten Bande (Teil II, S. 222 und S. 244) finden sich in Bezug auf Helena folgende Stellen: 'Nachdem Theseus viele treffliche Heldentaten verrichtet und die Nachricht von der Schönheit der jungen Helena, Tochter des Tyndareus und Schwester des Kastor und Pollux, erhalten hatte, so entschloss er sich, dieselbe zu entführen, unerachtet sie damals erst zehn, oder gar, wie andere sagen, erst sieben Jahre (Diodor III Duris Schol. Lyc. 103), er aber allbereits funfzig Jahre alt war . . . Theseus entführte sie, da sie sieben oder wie andere wollen, zehn Jahre alt gewesen. Kastor und Pollux aber, ihre Brüder, holten sie wieder.'

und römischer Vorzeit sich auf das herrlichste entwickeln und mit jedem Tage zusehends zu ähnlicher Grösse heranwachsen' ⁵⁴). Während also Faust die klassische Schönheit still und ernst verehrt, während Mephisto am Niedrigsten klebt, flattert Homunculus mit possierlicher Geschäftigkeit eine Weile hin und her, eine jener Impotenzen, die nach dem Höheren streben, aber ohnmächtig sind es zu erreichen. Goethe hat sich mit seiner tiefen, treffsicheren Menschenkenntnis über dies Geschlecht, das er im Gegensatz zum Genie und Vollmenschen die wache Mittelmässigkeit nennt, in den herrlichen Anmerkungen zu 'Rameaus Neffen' ausgesprochen und dort einige Typen aufgestellt. Auch im Homunculus hat er es nicht darauf abgesehen, ein Einzelleben, sondern das Leben der betreffenden Gesamtheit zum Kunstwerk zu gestalten, hier wie immer. Es muss ausdrücklich gesagt werden: nicht einer Gesamtheit, sondern mehrerer. Die Mannigfaltigkeit des menschlichen Verhaltens gegenüber dem Schönen, dem in Schönheit und Gesetz Unbezweifelbaren, d. h. gegenüber der erhöhten Natur, ist es, welche Goethe in den Persönlichkeiten des Faust, des Mephisto und des Homunculus fixiert hat mit einer Plastik der Schilderung, vor der man erschrickt. Es fehlen hier (viertens) nur die Nörgler, die banalen Mäkler, welche aber in der magischen Helenaszene des ersten Actes bereits vorweg genommen sind. Diese Mannigfaltigkeit begegnet im Leben wieder und wieder; sie stirbt nicht aus: die fabrizierte Halbnatur so anspruchsvoll wie armselig, welche vor lauter Geschäftseifer nichts begreift und beim ersten Versuch von der erstrebten Höhe herunterplumpst, der freche und gemeinempfindende Spötter,

⁵⁴) Zu Eckermann, 1. April 1827.

endlich der nach der Schönheit wahrhaft hungernde Vollmensch, das sind Kontraste, die in Homunculus, Mephisto und Faust verkörpert werden⁵⁵). Als Kontraste haben sie ihren Zweck und Sinn.

Es war ein überkühler Gedanke, diesen Homunculus, den Goethe als Gegentypus für seine Dichtung nun einmal für nötig hielt, vor unseren Augen in der Retorte des Philisters als Halbgeburt physisch entstehen zu lassen; dass er dabei an die absurde Theorie des Würzburger Chemikers anknüpfte, ist für die Bewertung des verblüffenden Motivs innerhalb der Goetheschen Dichtung ebenso gleichgültig, wie seine bekannten Entlehnungen aus dem wüsten Buche des Erasmus Francisci in der ersten Walpurgisnacht. Was die ihn umgebende Wirklichkeit des Lebens, was die Überlieferung der Zeiten Gutes und Arges hervorgebracht, alles nutzt er, das Chaos eines Steinbruchs ebenso wie die goldgefüllten Schatzkammern der Reichen. War aber einmal die physische Entstehung dieser phantastischen Halbexistenz in die Faustdichtung hinübergenommen, so mochte der Parallelismus dem Dichter die weitere Kühnheit nahelegen, jene Halbexistenz sich ausleben zu lassen. Und so vergeht Homunculus nicht tragisch-schön und mitleiderregend (wie sehr sonder-

⁵⁵) Noch eine lehrreiche Äusserung an Lavater, 3. Juli 1780 (über ein schlechtes Buch): 'Es ist doch alles so eng, und an den Hauptpunkten sind die Gedanken wie abgeschnitten. Die Armseligkeit sieht, wie einzelne Felschen aus einem grossen See, hier aus der weitläufigen Märte von Stuben-Experimentalpsychologie, heraus, dass man gar wol schliessen kann, auf was für einem Grund und Boden das Gewässer ruht . . . Ich wollte allenfalls Spargel schon tiefer aus der Erde herausgehoben haben. Dieser Ehrenmann ist billig genug, ihn nur, soweit er grün ist und hervorguckt, abzuschneiden.'

barer Weise von Ziegler gesagt worden ist), sondern jämmerlich. Sein Ende findet er im Meere, wo er an Galatees Muschelwagen zerschellt, und dieser Tod benimmt nichts von dem lächerlichen Eindruck, den die Gestalt von allem Anfang an macht und machen muss 'so wie der Frosch des Feuerwerkers dadurch nicht zu einer Würde gelangt, dass er, nachdem er lange genug geplatzt hat, mit einem stärkeren Knalle endet'. Den Vergleich durfte ich übernehmen: er stammt von Goethe selbst. Und Goethe bediente sich seiner im Jahre 1805, als er die Noten zu seiner Übersetzung von Diderots 'Rameaus Neffe' niederschrieb und dabei auf einen ihm merkwürdigen französischen Literaten zu sprechen kam: Poinset (geboren in Fontainebleau 1735, gestorben 1769). 'Es gibt in der Literatur wie in der Gesellschaft solche kleine, wunderliche, purzliche Figuren, die, mit einem gewissen Talent begabt, sehr zu- und vordringlich sind und, indem sie leicht von jedem übersehen werden, Gelegenheit zu allerlei Unterhaltung gewähren. Indessen gewinnen diese Personen doch immer genug dabei: sie leben, wirken, werden genannt, und es fehlt ihnen nicht an guter Aufnahme. . . . Eine solche Figur ist Poinset in der französischen literarischen Welt. Bis zum Unglaublichen geht, was man mit ihm vorgenommen, wozu man ihn verleitet, wie man ihn mystifiziert, und selbst sein trauriger Tod, indem er in Spanien ertrank, nimmt nichts von dem lächerlichen Eindruck, den sein Leben machte, hinweg; so wie der Frosch des Feuerwerkers dadurch nicht zu einer Würde gelangt, dass er, nachdem er lange genug geplatzt hat, mit einem stärkern Knalle endet.' Und von einem andern i. J. 1795 'Viel zu spät kommt der Halbkritiker, der uns mit seinem Lämpchen vorleuchten

will: der Tag ist angebrochen, und wir werden die Laden nicht wieder zumachen.' Ein Licht, über den Boden aufgestellt, leuchtet nicht weit und nicht in die Runde: dazu bedarf es des Leuchtturms.

In seinem Homunculus hat Goethe zur Anschauung gebracht was der Name schon sagt: den Gegensatz zum Vollmenschen, zu Faust-Goethe, bedeutet das chemische 'Männlein' ⁵⁶⁾.

In den Relieffreihen altgriechischer Tempel wird der Phantasie des Beschauers zugemutet, Fehlendes — das aber aus der ganzen Lage vorbereitet sein muss — selbst hinzuzusehn. Der Künstler rechnete eben nicht bloss bei ganz unbedeutenden Nebendingen auf die vergegenwärtigende Seelenkraft seines Publikums, sondern überliess ihr wol auch ein Wichtigeres zu ergänzen. Goethen erschienen wie er an Schiller 8. April 1797 äussert einige Szenen im Aristophanes völlig wie antike Basreliefs, und sie seien gewiss auch in diesem Sinne dargestellt worden. So hat auch er, obwol sein Faust in den Szenen 'Am oberen Peneus' und 'Felsbuchten des ägäischen Meeres' und 'Galatea', also in der grösseren Hälfte dieser Walpurgisnacht, auf der Bühne fehlt, dennoch auch diese scheinbar überschliessenden Teile im Hinblick auf die Hauptperson zur Darstellung gebracht. Das ist Reliefstil.

Es geht mit der 'Klassischen Walpurgisnacht' wie

⁵⁶⁾ Seinen Cloten, ein Geschöpf, zu schlecht, um schlecht zu sein, 'einen Narren und leeren Beutel, rohen Fleischklotz ohne Seele, nur dürftig ausgebildet zum Menschen', hat Shakespeare in 'Cymbeline', als Gegensatz zu Postumus, diesem Meisterstück von Mannesbildung erdacht. Der vollendete Mensch neben jenem mitten im Werden stecken gebliebenen, nicht fertigen Homunculus!

mit jeder Reise in ein neues Land: wer sich nicht seiner eigenen Empfänglichkeit den Dingen gegenüber überlässt, sondern aus seinem ungenügend mitgebrachten Wissen urteilt und aburteilt, wird bald am Ende sein und zum Genuss an der neuen Gotteswelt nicht kommen. Umherschweifen in Gedanken, wie Goethe in Italien und Sizilien, in der Schweiz und im Harz, am Rhein und am Main, leben und geniessen und alles aufnehmen, nicht vorschnell abtun wollen, sondern zum Verstehn sich geduldig emporarbeiten! Nebenfigur ist jeder Reisende vom Standpunkt des von ihm besuchten Landes aus.

VI.

HELENA

Im Jahre 1883 verkündete wieder als Rektor der Universität Berlin der Physiker Du Bois-Reymond in feierlicher Ansprache ¹⁾ 'Wie prosaisch es klinge, es ist doch wahr, dass Faust, statt an Hof zu gehn, ungedecktes Papiergeld auszugeben und zu den Müttern in der vierten Dimension zu steigen, besser getan hätte, Gretchen zu heiraten, sein Kind ehrlich zu machen und die Elektrisiermaschine und Luftpumpe zu erfinden' — den ganzen zweiten 'Faust' also gar nicht erst schreiben! Du Bois weiss nicht, dass i. J. 1812 Goethe die Luftpumpe zu einem Gegenstande lebhaften Studiums wirklich auch gemacht hat ²⁾. 'Nach unsern Begriffen trieb Goethe in Frankfurt (wo der 'Faust' entstand) Müssiggang' (S. 13). Dieser dünkelfhafte Mann gehört unter eine von Goethe geschilderte Beurteilergruppe ³⁾: 'Die Dichter mit ihrem wunderlichen, halbidcellen halbsinnlichen Wesen scheinen jener ganzen Masse der aus dem Reellen entsprungenen und an das Reelle gebundenen Weltmenschen wie eine Art von Narren, wo nicht gar wie Halbverbrecher, wie Menschen die an einer *levis notae macula* laborieren.' Ich dünkte, wir täten besser, diesen Faust erst zu verstehn, als über mangelnde Kunst des Dichters zu schelten. Und wie wird gescholten! Der 'Faust' soll durchaus die Kennzeichen

¹⁾ Goethe und kein Ende S. 23. Oben S. 217 f.

²⁾ An Döbereiner, 19. Februar, und an Seebeck, 28. November.

³⁾ An Jacobi, 7. März 1808.

eines Durchschnittspoems an sich haben, gutbürgerlich im gemeinen Geleise laufen. An einer solchen Kritik vermisst man jedes Mass der in den Genius und seine Sonderart sich versenkenden Liebe, alle Ehrfurcht vor der Grösse; die Sucht dagegen erkennt man, das für uns Kostbarste aus Laune zu zerstören. 'Ich weiss — schreibt ein feinsinniger Grieche ⁴⁾ — dass die grossen Naturen am wenigsten rein und ungemischt sind. Denn die vollendete Korrektheit wird leicht zur Kleinlichkeit; in den grossen Naturen muss wie im Reichthum sich auch weniger Geschätztes als Beigabe finden. Vielleicht ist es eine Notwendigkeit, dass die Geringen und Mittleren, weil sie ausser aller Gefahr sind und nach dem Allerhöchsten nicht streben, meist ohne zu fehlen und zu straucheln handeln, während die Grossen ins Straucheln eben durch ihre Grösse kommen. Und dann kenne ich noch ein anderes Naturgesetz, nach welchem alle menschlichen Dinge lieber nach ihrer weniger guten Seite beurteilt werden, während die Erinnerung der Menschen an ihr Schönes schnell schwindet. Ich habe mir selber viele Fehler aus Homer und aus andern Persönlichkeiten höchster Art zusammengestellt, aber ich finde kein Behagen an den Entgleisungen, nenne dergleichen nicht Verfehltes, sondern obenhin und zufällig und sorglos Übersesehenes. Es ist eben grade die grosse Anlage, welche verführt. Halten die grösseren Naturen auch nicht das Gleichmass, der erste Preis gebührt ihnen doch, schon um ihrer Grossheit willen.' Du Bois hat nicht begriffen, dass der Faust des zweiten Theiles der vollkommenste Ausdruck ist, welchen der Dichter von sich selbst gegeben. Der Franzose Stapfer schrieb

⁴⁾ Vom Erhabenen 33.

unter Goethes Beifall 'Den Beifall, den das Werk nah und fern gefunden, mag es wol der seltenen Eigenschaft schuldig sein, dass es für immer die Entwicklungsperiode eines Menschengestes festhält, der von Allem, was die Menschheit beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut gleichfalls befangen, und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden. Sehr entfernt sind solche Zustände gegenwärtig von dem Dichter; auch die Welt hat gewissermassen ganz andere Kämpfe zu bestehen; indessen bleibt doch meistens der Menschenzustand in Freud und Leid sich gleich, und der Letztgeborene wird immer noch Ursache finden, sich nach denjenigen umzusehn, was vor ihm genossen und gelitten worden, um sich einigermassen in das zu schicken, was auch ihm bereitet wird.' Und ein andrer Franzose, Ampère, urteilte wieder unter Goethes lebhaftestem Beifall 'Ja, dieser Faust, den er mit sich durch alle die Aufregungen seines Lebens trug, wie Camoens sein Gedicht durch die Wogen mit sich führte, dieser Faust enthält ihn ganz.' Goethe forderte ⁵⁾ grade auch im Hinblick auf die 'Helena', aufzuzeigen die Verwandtschaft des Erzeugten mit dem Erzeuger und die verschiedenen poetischen Produktionen als verschiedene Früchte verschiedener Lebensepochen des Dichters zu beurteilen. Ampère habe die Öde der Weimarer Sturmzeit für ihn eingesehn und richtig erkannt, dass ihn die Verzweiflung nach Italien getrieben. Der 'Faust', beide Teile in eins genommen, bildet eine Kette von ineinandergreifenden, grade auch Goethes Leben mitabspiegelnden Begebenheiten: wie umgekehrt das eigene Leben Goethen für das Leben und Lieben aller hinaufstrebenden Menschen das Sinnbild war. Der Satz der

⁵⁾ Zu Eckermann, 3. Mai 1827.

Geschichte bewahrheitet sich immer wieder, dass die Weltordnung, um Grosses und Bleibendes zu bewirken, zuvor Verkehrtheiten zulässt. Wir denken hier an Goethes Wort, wie oft zu einem Erfolge die Erbschaft eines Irrtums gehört. Richtig wird gesagt: Fausts Unruhe und sein Lieben sei der erste Teil, seine Seele vom Entbehren und von Sehnsucht krank, ausgehöhlt durch Kummer — kein Wunder, dass er sich nachher in plötzlichem Rausch eines namenlosen Glückes übernehme. Darauf der Zusammenbruch, Verzweiflung und Reue. Alles war vergangen, alles zu erneuern. So der Torso vom Jahre 1790, der Torso des Herakles nach einem Schillervorte. Im zweiten 'Faust' das neue Leben und Erleben, die Sehnsucht nach Helena und danach die Vollendung zur Tat. Faust unternimmt, sich von innen wie aussen waffenfähig und sicher wieder aufzubauen fürs Leben um der andern willen. Sein Erwachen erfolgt im Hochgebirge aus der heftigen, sein Wesen lähmenden Erschütterung, aus dem ganzen Elend einer tiefen und guten Seele unter den Blicken der ewigen Sonne. Nun sind zurückgedrängt die wilden Geister, die nach ihm griffen. Dann sein Auftreten am Kaiserhofe, den er berät und unterhält. Helena aber wird die Mittelhöhe des zweiten 'Faust', eingeleitet durch die 'Klassische Walpurgisnacht': eine schönere Symmetrie kann an keinem Tempelgiebel geschaut werden, auf dessen Mitte alles hinführt und von dessen Mitte nach beiden Seiten sich alles übersieht. Was also will die 'Helena' an ihrer Stelle im Gefüge der ganzen Dichtung? Vasco de Gama gewinnt sich in den 'Lusiaden' die Göttin des Meeres selbst, Thetis, und seine Gefährten die andern Nereiden auf der Liebesinsel im indischen Ozean zu seligem Beisammensein.

Damit ist des Lebens Höhe und Schluss und Ziel der Fahrt erreicht und sicher kehren diese neuen Argonauten in die Heimat. Das Meer bleibt den Lusiaden gewonnen, die göttlichen Meerfrauen waren ja die Geliebten der Helden gewesen. Nachdem in der 'Klassischen Walpurgisnacht' von uns die poetische Schilderung der eigenen Fahrt in den Süden, sein Verkehr mit der klassischen Natur erkannt worden, lässt die Frage nach der Bedeutung der 'Helena' für Faust-Goethe sich beantworten. Auch hier ist das eigene Erleben Goethes das Mittel zum Verständnis. Faust sucht und Faust findet dort unten im Bereich der südlich-klassischen Welt die Helena, gewinnt sie sich zum zeitweiligen Besitz und verlebt mit ihr die idyllischen Tage in Arkadiens seligen Gefilden. Was das sagen will? Wie im Seesturm und Wellengewoge dem Odysseus die Lichtgestalt der Leukothea, so erscheint dem Faust inmitten des unstillen Treibens der grossen Welt Helena den Schleier reichend, um ihn in die Freiheit zu retten. Goethes Leben war ein grosses mehr episches als tragisches Gedicht, es verfloss in innerer und äusserer Harmonie unter dem stillen Formen der Lebensschicksale. Ein episches Gedicht: die mancherlei tragischen Katastrophen seiner Seele haben nicht vermocht, dies Menschenepos zu zertrümmern. Auch seine menschlichsten Tragödien aus der Zeit der Reife, 'Tasso' 'Iphigenie' 'Nausikaa', grade auch 'Nausikaa', verleugnen nicht den Charakter des Epos. Er bekennt gegen Schiller, der blosse Versuch einer wahren Tragödie — einer nicht episch gehaltenen — würde ihm innerlich zerstören. Goethe verglich in seinen letzten Tagen selber^{a)} den 'Faust' mit dem Epos

^{a)} Ebenda 13. Februar 1831.

der 'Odyssee': beide Male läge den Dichtern daran, eine möglichst mannigfaltige Welt zu zeichnen; Auerbachs Keller, die Hexenküche, der Blocksberg, der Reichstag, die Maskerade, das Papiergeld, das Laboratorium, die klassische Walpurgisnacht, die Helena wären lauter für sich bestehende kleine Weltenkreise. Der Dichter benutze die Fabel eines berühmten Helden als eine Art von durchgehender Schnur, um aufeinander zu reihen was er Lust hat. Nach einem Plane natürlich, Goethe gern nach einem persönlichen. Der Dichter gibt im 'Faust' (mit ihm selbst zu reden) ¹⁾ 'zugleich auch ein περί έξουτοῦ seiner Bemühungen, der Schwierigkeiten, die ihm am meisten aufgehalten, der Kräfte, mit denen er überwunden, des Zufalls, der ihm geholfen, des Geistes, der in gewissen Augenblicken über ihn gekommen und ihn auf sein Leben erleuchtet, bis er zuletzt, immer zunehmend, sich zum mächtigen Besitz hinaufgeschwungen und als König und Überwinder die benachbarten Gebiete, ja die ganze Natur zum Tribute genötigt.'

Anfangs ist es ein Punkt, der leise zum Kreise sich
 öffnet,

Aber, wachsend, umfasst dieser am Ende die Welt sprach von Goethes Lebensgang Hebbel. Wir dürfen das geniale Distichon auf den 'Faust' übertragen. Während die 'Odyssee' mehr das idyllische, die 'Ilias' mehr das tragische Epos, eine tief rührende Tragödie des hochgespannten Menschen ist, wird der 'Faust' als Ganzes eben dadurch, dass er im ganzen zweiten Teile episch läuft, bühnenscheu und unaufführbar. Irgend einem bestimmten Begriffe der Tragödie, einer fertigen

¹⁾ In der Rezension von Sulzer 'Die schönen Künste'.

Regel fügt der zweite 'Faust' sich nicht. Das Genie gibt durch sein Handeln Gesetz und Regel aus eigener Kraft. Der epische Zug der dramatischen Dichtung geht dahin, ein grosses fortströmendes Lebensbild zu entrollen, mit Vorder- und Hintergründen; alle Kreise des Daseins berührt der 'Faust', alle Seiten der Menschlichkeit, Freude und Anmut und Grossheit, Liebe und Schmerz und wiederholte Schuld abstufend, nicht unähnlich der 'Ilias'. Es steht mit dem Faust und mit Homer wie mit den 'Balladen', die — nach Goethes feinem Wort — die lyrische epische dramatische Gattung ungeschieden darstellen. So gefasst verlieren im zweiten 'Faust' alle die Szenen das Auffällige, in denen die Hauptperson fast oder ganz verschwindet (oben S. 300). Auch ohne dass er unmittelbar an der Erfindung des Papiergeldes, an manchen Einzelheiten des Mummenschances Anteil hat: die Sphäre soll abgeschildert werden, welche die Person des Faust umschliesst. Kenne ich diese, das ganze hohle Treiben bei Hofe, so weiss ich, der hochgesinnte Faust wird in solcher Hohlheit nicht verharren. Verzögernd sind für den 'Faust' die Szenen dieser Art, aber nur eben verzögernd; die schwierigere Kunst war in diesem Drama, das Goethe selber scherzhaft eine grosse Schwammfamilie genannt, die Skizze zu erhalten. Goethe braucht solche Bilder von seinem Leben und Treiben rückblickend im Alter wie in den Jahren der Jugend. 'Geniessen Sie mit Zufriedenheit der Ihnen gegönnten Ruhe und Sammlung; dagegen mein Leben, äusserlich zwar wenig bewegt, wenn es Ihnen als Vision vor der Seele vorübergehen sollte, Ihnen als ein wahrer Hexentumultkreis erscheinen müsste' *). 'Es mag so lange währen als es will, so

*) An Carlyle, 6. Juli 1829.

hab ich doch ein Meisterstückchen des bunten Treibens der Welt recht herzlich mitgenossen. Verdruss Hoffnung Liebe Arbeit Not Abenteuer Langeweile Hass Albernheiten Thorheit Freude Erwartetes und Unveresehenes, Flaches und Tiefes, wie die Würfel fallen, mit Festen Tänzen Schellen Seide und Flitter ausgestattet: es ist eine treffliche Wirtschaft⁹⁾. Wie haben unter des genial übermütigen Dichters Führung die Lustigen von Weimar getollt! 'Spiel und Tanz, Gespräch, Theater, Sie erfrischen unser Blut; Lasst den Wienern ihren Prater, Weimar-Jena da ists gut.' Die Erscheinungen des Lebens dichterisch grade als ein Maskenspiel aufzufassen lag für ihn um so näher, als Maskeraden dauernd zu den Weimarer Belustigungen der ersten Jahre gehörten. Es war fast ein ewiger Mummenschanz¹⁰⁾. Seit 1779 aber machte es

⁹⁾ An Lavater, 8. Januar 1777. Sein Leben eine Schlittenfahrt: 14. Oktober 1770 'Eine ausgebreitete Bekanntschaft, unter angenehmen Leuten, eine aufgeweckte muntre Gesellschaft jagt mir einen Tag nach dem andern vorüber, lässt mir wenig Zeit zu denken . . . Genug, mein jetziges Leben ist vollkommen wie eine Schlittenfahrt, prächtig und klingelnd, aber ebensowenig fürs Herz, als es für Augen und Ohren viel ist'. Das Bild kehrt öfters in den Briefen wieder.

¹⁰⁾ So bedeutete das Pontifikat des Medizeers Leo X für Rom ein ewiges Fest 'von dessen Tummel sich der Karneval kaum kenntlich abhob'. E. Diez, 'Der historische Karneval in Italien' (Westermanns Monatshefte 1911. März). 'Da gab es ausser den Maskeraden im Karneval mythologische und römische Schauspiele Prozessionen und prächtige Passionsspiele im Kolosseum, klassische Deklamationen auf dem Kapitol, Feiern am Jahrestage der Gründung Roms, täglich eine prächtige Kardinalskavalkade, wöchentlich einen festlichen Einzug eines Gesandten oder Fürsten, Festzüge des Papstes, wenn er zur Jagd ausritt, mit seinem gesamten Hofgesinde, mit Kardinälen, Dichtern, Baronen und Fürsten, Spassmachern und Zwergen, mit Falken und Hundemeuten und mit einem Gelärm, das kein antiker Bakchantenzug hätte übertreffen können.'

Goethen kein Vergnügen mehr, im Dienste der Eitelkeit die Feste der Torheit zu schmücken. Die Lustigen von Weimar gewöhnten sich an die Langeweile. Wol hatte in jenen Jahren Frau von Stein seine Mutter Schwester Geliebte beerbt, war ihm Leitstern, Iphigenie, Madonna geworden. Auch das blieb nicht so. Helena trat symbolisch gesprochen an ihre Stelle. Es kann nicht oft genug gesagt werden: Gehalt der Poesie Gehalt des Lebens, seine Dramen sein Erlebtes, seine Lieder die begleitenden Klänge des Erlebten. Seine ganze Dichtung ist der Spiegel seines Bildungsprozesses, seiner Geistes- und Herzengeschichte, 'flüchtiger und stürmischer in der Jugend, im Mannesalter voll ethischer Tiefe und Milde, später im Greisenalter kühler spruchartiger sinnbildlicher.' 'Dichtung und Wahrheit' und das ganze Archiv seines Lebens ist Kommentar zum 'Faust'. In den Paralipomena aus dem Jahre 1827 lesen wir S. 198 f. 'Vorzügliche Männer haben über die 'Helena' gedacht und meinen Text kommentiert, welches ich dankbar anerkannte. Darüber musste ich mich wundern, dass Diejenigen, welche eine Fortsetzung und Ergänzung meines Fragments unternahmen, nicht auf den so nahe liegenden Gedanken gekommen sind: man müsse bei Bearbeitung eines zweiten Teiles sich notwendig aus der bisherigen kummervollen Sphäre durchaus erheben und einen solchen Mann in höheren Regionen durch würdigere Verhältnisse durchführen'. Goethe hatte sich einst in Wetzlar aufgehalten 'wie seine Familie glaubte, der Reichspraxis wegen, in der Tat aber, um der Natur und der Wahrheit nachzuschleichen und den Homer und Pindar zu studieren' ¹¹⁾). Seine Reise nach Italien

¹¹⁾ Kestners Worte: Gloel 'Goethes Wetzlarer Zeit' 1911 S. 152.

hatte die gleichen Ziele: der Natur und der Wahrheit nachzuschleichen und die Antike zu studieren. Und so ist Fausts Ziel und Zweck die südlich-klassische Natur (Walpurgisnacht) und die antike Schönheit (Helena). 'Auch ich in Arkadien' setzte Goethe vor die 'Italienische Reise' als Motto. Zum Olymp wird ihm das Kapitol in der vierten Elegie, die also in Rom entstand. 'Winckelmann Deutschland entrückt und wie in ein Arkadien versetzt' schreibt Justi von Winckelmanns römischem Leben (II 5). 'Et ego in Arcadia' nannte Nicolas Poussin ein (im Louvre aufbewahrtes) Landschaftsbild aus dem klassischen Süden. 'Mein Herz neigt sich zu meinen Freunden und aus diesem Paradiese wieder in die tätige Welt' Goethe aus Rom, 26. Januar 1788, an den Herzog. Die Herzogin Amalia führe 'im Paradiese Europas (Rom) ein seliges Leben' (in demselben Jahre). Wir sehen und hören in seiner vielbewunderten Schilderung Winckelmanns Goethe selber in Rom die Antike ergreifen: wie eine Geliebte empfindet Winckelmann (nach Goethe), empfindet eben Goethe selber die Antike. Er schaut sie an, wie ein Liebender die hohe Braut. Durch Beschreibungen und Bilder war Goethen und denen, an die er sich wendet, Rom längst bekannt. Sehr schön vergleicht er im ersten aus Rom geschriebenen Briefe diesen neuen lebendigen Eindruck mit der Belebung der Statue Pygmalions: 'Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wol sagen, ein neues Leben an, wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweise in- und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh ich nun lebendig; die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Pro-

spekte von Rom auf einem Vorsaale aufgehängt, seh ich nun in Wahrheit¹²⁾, und alles, was ich in Gemälden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gyps und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mir; wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt. Es ist alles wie ich mir's dachte und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, dass sie für neu gelten können.' Und nun dies Bild 'Da Pygmalions Elise, die er sich ganz nach seinen Wünschen geformt und ihr soviel Wahrheit und Dasein gegeben hatte, als der Künstler vermag, endlich auf ihn zukam und sagte 'Ich bin's!' wie anders war die Lebendige als der gebildete Stein'. Byron sah sentimental in Rom eine Elegie der Wehmut, eine Völker-Niobe, Goethe ein idealschönes Weib. Das Ideale, das Ewigfeste, was uns hinanzieht, konnte eben Goethe nicht anders als unter der Gestalt des Weiblichen begreifen. In Rom war er zu Hause schon vor Rom; daher sein Wonnegefühl. 'Italien unsre geistige Heimat' sprach er noch 1804. Die Sonne sah und sieht nichts Grösseres als Rom. 'Wie der Künstler sich eines Modells bedient, um sich von der festen Grundlage der Wirklichkeit zur Idee zu erheben, so ist umgekehrt in dieser Stadt die Idee des höchsten Kunstschönen der Begriff des weltgeschichtlichen Ganges der Menschheit, das Gefühl des notwendigen Sinkens alles Bestehenden in der Zeit wie in einem ungeheuren Bilde auf alle Zeiten verkörpert hingestellt' W. v. Humboldt. 'Die grosse

12) Es waren Ansichten von Rom von Vorgängern des Piranesi.

Gegenwart in Italien, in Rom' das ist das Thema der Briefe. 'Die grosse Gegenwart in Arkadien' könnte der dritte Akt des zweiten 'Faust' wol überschrieben werden. Klingt es nicht wie ein '*Romam quaero*' hinüber zur Helena-Dichtung, wenn in der 'Reise' erzählt wird 'Nach und nach finde ich mich. Ich lasse alles ganz sachte werden. Bald werde ich mich von dem Sprung über das Gebirge erholt haben. Ich gehe nach meiner Weise nur so herum' (aus Verona). 'Ich erhole mich hier nach und nach von meinem *Salto mortale* und studiere mehr als ich geniesse' (aus Rom). 'Verziehen sei mir das Geheimnis und die gleichsam unterirdische Reise hierher', nach dem Mittelpunkt, nach welchem ihn ein unwiderstehliches Bedürfnis hinzog. 'Über das Tiroler Gebirg bin ich gleichsam weggeflogen.... Die Begierde nach Rom zu kommen war so gross, wuchs so sehr mit jedem Augenblick, dass kein Bleiben mehr war und ich mich nur drei Stunden in Florenz aufhielt.' In Venedig verkündigte sich ihm die Morgenröte des grossen Tages; in Rom aber vollzieht sich das Wunder, welches man eine vollkommene Seelenwanderung und Erleuchtung nennen kann, eine Offenbarung¹³⁾. Das Mass der Entsagung, sein Ungestüm nach Rom zu kommen, ermisst wer Florenz kennt; Niebuhr hätte sich über das vermiedene Florenz nicht wundern dürfen. Nun aber ist er ruhig, auf sein ganzes Leben beruhigt. In Rom war er das erste Mal in seinem Leben unbedingt glücklich¹⁴⁾. Geheimnisvoll gelangt auf dem Zaubermantel nachts aus dem Norden auch Faust in das klassische Land voller Sehnsucht, zunächst in die Naturversammlung, dann zur

¹³⁾ Worte Feuerbachs 'Vermächtnis' S. 122.

¹⁴⁾ An Herder, 5. Juni 1788.

Helena. Das Klassischschöne ist ihm Helena. Nachdem aber Faust die Seligkeit in Helena eine Weile besessen, erst da, nicht früher, vermag er für die Menschheit zu handeln, zu entsagen. Die Helden der Selbstüberwindung sind die Gemeinde, zu der Faust am Ende eingeht, der himmlische Camposanto. Gretchen und alle die Quellen seiner irdischen Liebe mussten, als die brausende Jugend geebnet war, einer höheren Geliebten weichen. Das reiche Geheimnis des Lebens hatte ihm sich gelöst und löst sich uns. Helena bringt Faust die Vollendung, macht ihn rein von Sinnestrieben und frei und frisch, das Höchste zu ergreifen. Der richtig verstandene 'Faust' unsers Allergrössten mag uns wol von dem auf den Gassen sich laut meldenden Argwohn heilen, als mache das ideale Wollen ungeeignet für die grossen Forderungen der Wirklichkeit. Eine schöne Fabel der Griechen lässt unter den Klängen der Leier eine schöne Stadt entstanden sein. Bankunst erstarrte Musik! Goethe übertrug wol das Bild, ein Bild von symbolischer Kraft, auf Rom und schildert die Wirkung: 'die Töne verhallen, aber die Harmonie bleibt. Die Bürger einer solchen Stadt wandeln und weben zwischen ewigen Melodien; der Geist kann nicht sinken, die Tätigkeit nicht einschlafen, das Auge übernimmt Funktion, Gebühr und Pflicht des Ohres, und die Bürger am gemeinsten Tage fühlen sich in einem ideellen Zustand; ohne Reflexion, ohne nach dem Ursprung zu fragen, werden sie des höchsten sittlichen und religiösen Genusses teilhaftig'. Die Kunst ruht ihm auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen unerschütterlichen Ernst. 'Dagegen in einer schlecht gebauten Stadt, wo der Zufall mit leidigem Besen die Häuser zusammenkehrte, lebt der Bürger unbewusst in

der Wüste eines düsteren Zustandes; dem fremden Eintretenden jedoch ist es zu Mute, als wenn er Dudelsack, Pfeifen und Schellentrommeln hörte und sich bereiten müsste, Bärentänzen und Affensprüngen beizuwohnen.'

II.

Was tief unter dem Lichte des Bewusstseins in Nacht sich birgt, gestaltlos webt und lebt und schafft, diese ersten Regungen, gegen deren Gewalt alle berückenden Reize der Ausführung so leicht wiegen, sind nicht mehr zu erkennen und zu verfolgen: sie bleiben nicht in des Menschen Gewalt¹⁵⁾. Erkennbar sind nur die festgewordenen organisierten Formen. Das Drama hat es immer an sich, aufgebaut zu sein auf den Schluss. Faust sieht schon in der Hexenküche im Wunderspiegel das schönste Bild von einem Weibe, noch nicht Helena, aber eine Helena. Sogleich im ersten Faustentwurf erhielt aber auch Helena als Person ohne weiteres ihre feste Stelle: in jenem Entwurf, der älter war als die im Mai 1776 gepflanzten Bäume bei seinem Weimarer Gartenhause. Durch das Paralipomenon 63 kennen wir jetzt die Urgestalt des zweiten Teiles des 'Faust' in einer erst am 16. Dezember 1816 im Tagebuch niedergeschriebenen, aber nicht nach 1775 abgefassten Skizze. In Ton und Geist atmet sie die derbe Natürlichkeit der ältesten Teile der Faustdichtung noch

¹⁵⁾ 'Das was man gedacht, die Bilder, die man gesehn, lassen sich in dem Verstand und in der Einbildungskraft wieder hervorrufen, aber das Herz ist nicht so gefällig; es wiederholt uns nicht die schönen Gefühle, und am wenigsten sind wir vermögend, uns enthusiastische Momente wieder zu vergegenwärtigen: man wird unvorbereitet davon überfallen und überlässt sich ihnen unbewusst.' Das sind schöne Worte aus 'Dichtung und Wahrheit' III 14.

aus der Frankfurter Zeit¹⁶⁾. Dort lesen wir 'Ein magisches Theater erbaut sich von selbst. Es erscheint die Gestalt der Helena . . . Paris tritt hervor. . . . Der wirkliche Faust liegt im Hintergrunde ohnmächtig. . . . Er hat sich in Helena verliebt und verlangt nun, dass der Tausendkünstler sie herbeischaffen und ihm in die Arme liefern solle. Helena gehört dem Orkus und kann durch Zauberkünste wol herausgelockt, aber nicht festgehalten werden. Faust steht nicht ab, Mephistopheles unternimmt es in kupplerischer Absicht; nicht Faust selbst, wie später. Unendliche Sehnsucht nach der höchsten Schönheit. Ein altes Schloss, dessen Besitzer in Palästina Krieg führt, der Kastellan aber ein Zauberer ist, soll der Wohnsitz des neuen Paris werden. Helena erscheint . . . sie findet Faust abscheulich, allein, da er zu schmeicheln weiss, so findet sie sich nach und nach in ihn, und er wird der Nachfolger so mancher Heroen und Halbgötter. Ein Sohn entspringt aus dieser Verbindung, der, sobald er auf die Welt kommt, tanzt singt und mit Fechterstreichen die Luft teilt. Nun muss man wissen, dass das Schloss mit einer Zaubergrenze umzogen ist, innerhalb welcher allein diese Halbwirklichkeiten gedeihen können. Der immer zunehmende Knabe macht der Mutter viel Freude. Es ist ihm alles erlaubt, nur verboten, über einen gewissen Punkt zu gehn. Eines Festtags aber hört er drüben Musik und sieht die Landleute und Soldaten tanzen. Er überschreitet die Linie, mischt sich unter sie und kriegt Händel, verwundet viele, wird aber zuletzt durch ein geweihtes Schwert erschlagen. Der Zauberer-Kastellan rettet den Leichnam. Die Mutter (Helena) ist untröstlich' usw.

¹⁶⁾ J. Niejahr 'Euphorion' I S. 82 ff.

Der Vergleich Fausts als Helenas Gemahl mit Paris wurde in seiner Bedeutung mit dem Knabenmärchen vom 'Neuen Paris' Kap. I besprochen. Hiervon abgesehen ist der Zauberkastellan des Rheinschlusses — später der Türmer Lynkeus — aus dem Gartenkastellan eben des 'Neuen Paris' herausgebildet worden (oben S. 38 f.). Helena erscheint in diesem für uns frühesten Faustentwurf noch als das frische sinnlich-schöne Weib (sie sehnt sich nach Gesellschaft, besonders nach männlicher, die sie ihr Leben lang nicht hat entbehren können), Faust dagegen als Ritter. Die antike Schöne findet den Deutschen in seiner Tracht abscheulich, aber, da er schmeichelt, annehmbar. Mephisto, unter der Gestalt einer alten Schaffnerin von allen Vorgängen Zeuge, sucht den Faust über Helenas Verschwinden zu trösten; sie hatte aus Schmerz über Euphorions Tod den Ring abgestreift. Die Handlung ist noch nicht in einen romantischen und in einen klassischen Teil zerhackt, sondern einheitlich und geschlossen. 'Trotz ihres phantastischen Charakters entwickelt sie sich ganz ungesucht und scheinbar völlig natürlich. Und so schmiegt sich denn auch der ganze Entwurf innig in den Plan der Gesamtdichtung ein. Fausts Kampf mit den Mönchen und die Erwerbung grossen Besitzes stellt sich als eine unmittelbare Folge der von Helenas Erscheinen ausgehenden Wirkung dar'¹⁷⁾. Ein leiser märchenhafter Hauch weht aus diesem allen, der Klang einer wirklichen Märchenpoesie: eben jenes Knabenmärchens vom 'Neuen Paris'! Der Schauplatz, hier das mit Zaubergrenze umzogene Schloss im Rheintal, dessen Besitzer abwesend ist, dort der ebenso zauberhaft begrenzte Frankfurter Garten mit Schlösschen, ebenfalls in Ab-

¹⁷⁾ Richtig so von Niejahr S. 83 dargestellt.

wesenheit des Besitzers, in beiden Geschichten eingreifend in die Handlung der Kastellan! Und ein Drittes. Beide Male überschreitet der wagemutige Knabe die gesetzte Schranke aus Neigung (zu Alerte oder zu den vielen in der Nähe tanzend gedachten Mädchen); er endet als Euphorion mit dem Tode, als Wolfgang mit Strafverweisung aus dem Zaubergarten. Trotz der Verschiebung der Dinge: das Knabenmärchen vom 'Neuen Paris' ist in dem alten Faustentwurf vom Jahre 1776 als ein letzter Kern nicht mehr zu verkennen: sogar die beiden Tasso-Elemente im 'Neuen Paris', Zauberschloss und Kastellan, kehren wieder. Das Wichtigste aber ist was fehlt. Es fehlt die 'Klassische Walpurgisnacht' (S. 223 ff.). Nicht Faust gewinnt durch die Fahrt ins klassische Land die Helena sich zu eigen durch sich selbst: Mephisto unternimmt es auf seine Weise, Helena durch seine magische Gewalt herbeizuschaffen, um Fausts unendliche Sehnsucht nach der einmal erkannten höchsten Schönheit zu stillen. Das Ganze verlief etwa, wie in der Schrift 'Von der deutschen Baukunst' 1773 Goethe schrieb: 'Heil dir, Knabe! der du mit einem scharfen Aug für Verhältnisse geboren wirst, dich mit Leichtigkeit an allen Gestalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht... wenn dann männlicher die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinsel lebt, du gestrebt und gelitten genug hast und genug genossen, und satt bist irdischer Schönheit und wert bist auszuruhen in dem Arme der Göttin, wert an ihrem Busen zu fühlen, was den vergötterten Herkules neu gebar: *nimm ihn auf, himmlische Schönheit, du Mittlerin zwischen Göttern und Menschen*; und mehr als Prometheus leite er die Seligkeit der Götter auf die Erde.' Ich will es mir nicht

versagen, Lehrs' Worte über das Schöne der Griechen (Kleine Schriften S. 392) herzusetzen. Sie treffen Goethes Auffassung. 'Bloss sinnlich ist die griechische Schönheit nicht. Wer das sagt, hat nie empfunden, was dem Homer seinen innersten Reiz gibt, dass im Homer alles Seele ist, dass bloss sinnlich im Homer gar nichts ist, ja nichts weltlich, sondern alles göttlich: die Natur göttlich, der Mensch göttlich, die Schicksale göttlich. Die griechische Schönheit ist die Grazie, und die ist doch jedenfalls beseelte Schönheit. Keines Volkes Kunst ist so wenig bloss sinnlich als des griechischen. Im Gefühl der Seele, woraus sie quoll, erfüllt von der Idee, der sie entströmte, trug sie ihren Gehalt in sich und brauchte ihn nicht erst aufzutragen. Darum wer ein wirkliches Verständnis der griechischen Kunst erstrebt, der wird sogleich hineingezogen in die letzten Tiefen aller seelischen Zustände.'

Im 'Knabenmärchen' war es die Nymphe Alerte-Oinone, welche Wolfgang-Paris einnimmt und gegen die drei Göttinnen im Hintergrunde unempfindlich macht, obwol die eine von ihnen — Aphrodite ist gemeint — ihm einen ganz besonders freundlichen Eifer bekundet, sich um die Neigung des kleinen Helden offensichtlich bewirbt. Möglich, dass die sittliche Verurteilung der schönen Göttin, welche der Knabe bei Loen gelesen hatte, bestimmend auf ihn eingewirkt. Loen schreibt vom Schönheitsurteil 'Athena und Hera empfanden nach dem Vorgeben Vergils eben diejenige Eifersucht, deren sich eine wolgezogene und vernünftige Dame, so nicht eben vom höchsten Rang, zu unsern Zeiten schämen würde. Sie entrüsteten sich, als der Schäfer Paris ihrer Schönheit so nahe trat, dass er den goldenen Apfel einer solchen Göttin zusprach, welche sie vielleicht wegen

ihrer nicht völlig regelmässigen Aufführung für verächtlich hielten.' Sicher bestimmend war ein anderer Umstand. Die Ilias baut sich auf die Macht der Aphrodite und die Schönheit der Helena auf. Diese Schönheit, die allerhöchste sich selber selige Frauenschönheit ist von der lockenden Anmut der Oinone weit entfernt. Die Sprache versagt auch dem Homer. Der Knabe wendet sich noch ab, der Jüngling aber fühlt den Willen und die Kraft, in diese Sonne hineinzuschauen: wie Achill im Epos, wo Aphrodite, Helenas Schutzgöttin, seinen Wunsch erfüllt und das Paar zusammenführt, ja wie der so schwer gekränkte Gatte Menelaus selbst, entgegen dem Heeresbefehl, der für die gefangene Helena auf Tod durch den eigenen Gatten lautete, entgegen der eigenen Versicherung und trotz der Vorwürfe der Helena in den 'Troerinnen' des Euripides nicht daran denkt, von ihr zu lassen. Trotz allem, was sie unterscheidet, stehn in einer Reihe nebeneinander 'Neuer Paris', 'Weislingen' und 'Faust', alle eines und desselben Geschlechts, mit derselben Grundmelodie. Eingeschlossen lag in kleinerem Keim kotyledonenartig eine Kraft, die in höhere Formen aufzusteigen zwang; aber wir begreifen auch, dass nie alles ausgeprägt ward, was den Dichter bewegt hatte von den fernen Tagen der Jugend bis in die letzten Jahre des Alters. Die Seele schafft unendlich wie die Natur. Helena ward mit dem Dichter und wuchs allmählich, sie wurde und sie blieb die Seele der mächtigen Faust-Symphonie infolge eines Umformungsprozesses. Nun ist die grosse Seele geläutert und beruhigt und so wol, wie nach dem Gewitter das Land aufatmet und frischer grünt. Milde Schönheit unschwebt ja Goethes reifste Manneswerke alle. Den 'Faust', der ihn nach Rom begleitet, nahm er kurz

vor der Abreise auch in der ewigen Stadt wieder vor. Und so bis zuletzt. Frühzeit, Mitte und Sonnenuntergang dieses grössten Dichterlebens, die Epoche der ersten geistigen Ernährung, die des eigentümlichen Strebens und sein so reich gesegnetes Alter, zusammengehalten werden sie durch das Dichten vom 'Neuen Paris' zur 'Helena'.

III.

Die zweite Quelle zu Goethes 'Helena' entstammt der griechischen Kunst. Goethe sagt das selbst. Es handelt sich um das Freskobild von Polygnots 'Zerstörung Ilioms' in Delphi, das Goethe aus dem zehnten Buche der Periegesis des Pausanias kannte. Er sah in diesem Polygnotbilde (in seiner Abhandlung aus dem Jahre 1803) eine Verherrlichung der Helena: gewiss ungeschichtlich, nur ihm eigentümlich. Goethe hat eben seine eigene damals schon bestehende Auffassung von Helena als dem Sinnbilde der höchsten Schönheit zurückgetragen in die Antike. Er spricht dort die auch für seinen 'Faust' bedeutenden Worte: 'Und alle diese geistigen und körperlichen Schmerzen (der Griechen und der Trojaner), um wessentwillen werden sie erduldet? Um eines Weibes willen, *des Sinnbildes der höchsten Schönheit*. Hier (bei Polygnot) sitzt sie, wieder als Königin, bedient und umstanden von ihren Mägden, bewundert von einem ehemaligen Liebhaber und Freier und chrfurchtsvoll durch einen Herold begrüsst. . . . So erscheint jene in höchstem Glanze, da sie mitten unter der Masse von Gefangenen als eine Fürstin ruht, von der es abhängt zu binden oder zu lösen. Alles was gegen sie verbrochen wurde, hat die traurigsten Folgen; was sie verbrach, wird durch ihre

Gegenwart ausgelöscht. Von Jugend auf ein Gegenstand der Verehrung und Begierde, erregt sie die heftigsten Leidenschaften einer heroischen Welt, legt ihren Freiern eine ewige Dienstbarkeit auf, wird geraubt, geheiratet, entführt und wiedererworben. Sie entzückt, indem sie Verderben bringt, das Alter wie die Jugend, entwaffnet den rachgierigen Gemahl; und, vorher das Ziel eines verderblichen Krieges, erscheint sie nunmehr als der schönste Zweck des Sieges, und erst über Haufen von Toten und Gefangenen erhaben, thront sie auf dem Gipfel ihrer Wirkung. Alles ist vergeben und vergessen; denn sie ist wieder da. Der Lebendige sieht die Lebendige wieder und erfreut sich in ihr des höchsten irdischen Gutes, des Anblicks einer vollkommenen Gestalt. Und so scheint Welt und Nachwelt mit dem idäischen Schäfer (er meint Paris) einzustimmen, der Macht und Gold und Weisheit neben der Schönheit gering achtete. . . . Und so verdiente nach vieljähriger Kontrovers Euripides gewiss den Dank aller Griechen, wenn er sie als gerechtfertigt, ja sogar als völlig unschuldig darstellte und so die unerlässliche Forderung des gebildeten Menschen, Schönheit und Sittlichkeit im Einklange zu sehen, befriedigte.' In der Tragödie 'Helena' hatte nämlich nach Stesichorus' Vorgange Euripides das Motiv des nach Troja von Paris entführten Trugbildes verwendet, während er Helena selbst nach Ägypten entrückt sein liess. Diese Lösung war gewaltsam, aber eine Lösung war es, und Goethe gefiel das Motiv. So also im Jahre 1803. Aus demselben Bilde Polygnots von der Zerstörung Iliens stammt, durch Pausanias (X 25, 4) vermittelt, auch eine Einzelheit: die Dienerin Panthalis, welche auf dem Fresko neben Helena stand. Goethe lässt sie einen neuen Be-

griff der Sterblichkeit verkünden 'Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will, gehört den Elementen an'. Wir sehen und erkennen: jenes Pausanias-Kapitel über Polygnots Fresko, wie es sich Goethe damals zurechtlegte, gehört zu den Vorformen seiner 'Helena'. Es ist Quelle neben dem 'Neuen Paris'.

Eine dritte. In dem Faust-Paralipomenon S. 190 heisst es aus der geplanten, aber nie ausgeführten Bittrede Fausts an Proserpina wegen Helenas Rückgabe an die obere Welt 'Die Beispiele von Protesilaus und Alkestis und Eurydike werden angeführt. Helena hat schon einmal die Erlaubnis gehabt, ins Leben zurückzukehren, um sich mit dem Achill zu verbinden, mit eingeschränkter Wohnung auf die Insel Leuke.' Achill und Helena nach göttlichem Willen verbunden in der Antike will sagen: die Schönste dem Ersten. Faust und Helena verbunden nach dem Willen Goethes will sagen: die Schönheit dem Schönheitsbedürftigsten. Gerhard Hauptmann weiss keine Sage zu nennen, die tiefer ins Herz hineinleuchte als jene, welche Helena, die Mensch gewordene höchste Schönheit, dem ersten aller Erdensöhne zur Gattin gab und beide in Wäldern und Tempelhainen der abgeschiedenen Insel Leuke ein ewig seliges Dasein führen liess¹⁸⁾. Wer immer ein lauges bequemes Leben gegen Mühsal und frühen Tod eintauscht aus eigenem Willen, steht unter den Woltätern der Menschheit und erringt den höchsten Preis, sinnlich ausgedrückt: das göttlich schöne Weib. So der griechische Dichter der Frühzeit. Dem deutschen Gemüt wird das schöne Weib der Antike zum Ideal der antiken und aller Schönheit. Faust und Helena im seligen Arkadien zu seligem Leben verbunden, das ist eine Ausgestal-

¹⁸⁾ Griechischer Frühling S. 135.

tung des auch im 'Faust' erwähnten Liebespaares Helena und Achill auf der Insel der Seligen. Der Zug aber entstammt jenem alten Epos von Ilions Zerstörung und Achills Tode.

Damit hängt zusammen: Nicht am Ende seiner Erdentage, wie Achill, gewinnt Faust die Helena, sondern in des Lebens Mitte, auch nicht zum ewigseligen Geniessen: der gekürzte Genuss soll vielmehr Mittel zum kräftigen Wirken für die Zukunft werden. Darin besteht das Wesen des genialen Dichters, die abstrakten Begriffe sich zu scharfen Gestalten und zu geschichtlichen Vorgängen zu verdichten, seine allerhöchsten Intuitionen in ein Bild zu verwandeln, in der Form des Mythos vorzutragen. Wir können mit Augen sehen und es greifen, wie dies Ideal aus dem Boden des Einzelnwirklichen herausgewachsen ist. Die Helena des ersten Entwurfs war noch das sinnlich schöne, so liebenswürdige Weib. Dann schritt der Stürmer und Dränger gewaltig fort: da trifft ihn ins Herz Helenas Blick, nicht mehr der siegreiche Frauenreiz, sondern die Schönheit selber.

Lass mich knien, lass mich schauen,
Lass mich sterben, lass mich leben,
Denn schon bin ich hingegeben
Dieser gottgegebenen Frauen. . . .
Aug und Brust ihr zugewendet,
Sog ich an dem milden Glanz,
Diese Schönheit, wie sie blendet,
Blendete mich Armen ganz.

'Der Dichter ist ein Mensch, der die Schönheit selbst gesehen hat, dass er sie nicht vergessen kann und jedes Wort, jeder Gedanke von ihr erzählt': die Schönheit,

aber offenbart in Menschengestalt und Menschenseele. Eine Allegorie ist diese Schöne für Faust nicht, der in ihr die Schönheit liebt. Eine Allegorie verheiratet ein Goethe nicht: ein poetisches Individuum ist sie, als schönste Hellenin ein geeignetes Sinnbild der höchsten, der hellenischen Schönheit. Im Schönen konzentriert sich das Wesen des Altertums, und Helena, diese ideal-schöne Frau, kann auch darum als ein vortreffliches Sinnbild dafür gelten, weil sie als Trägerin eines so bedeutenden Sagenkreises uns in die Mitte der epischen und tragischen Dichtkunst, man darf sagen auch der Skulptur versetzt. Dem wirklichen Dichter gilt das Übersinnliche nur, sofern es sich im Sinnlichen wahrnehmen lässt, das Sinnliche sieht er als Erscheinungsform des Ewigfesten. Goethe, der Platon- und Spinozaschüler, Realist und Idealist zugleich!

Endlich Fausts und Helenas Sohn Euphorion. Der geschichtliche Faust — nach dem Worte des ältesten Faustdichters 'eigentlich gar nicht wert, dass man soviel von ihm machte'¹⁹⁾ — besass von der Helena einen Sohn Justus. Euphorion entstammt einer Nachricht aus dem Altertum. Der fabulierende Ptolemaeus Chennus hat in nachaugusteischer Zeit den Sohn Achills und Helenas auf Leuke erfunden, zu einem geflügelten Wesen gemacht, Euphorion benannt und durch einen Blitz unkommen lassen. Wie diese Erdichtung zu Ehren kam! Lord Byrons Züge trug Euphorion anfangs nicht. Eigentlich konnte nur ein Dichter wie der Verfasser der 'Iphigenie' der Abkömmling Fausts und der Helena sein, hat man nicht unrichtig gesagt²⁰⁾.

¹⁹⁾ Aus dem XVI. Jahrhundert; vgl. Kluge 'Bunte Blätter' 1910 S. 1.

²⁰⁾ Cholevius II S. 331.

Sein eigener 'Neuer Paris', Polygnot, das alte Epos von Trojas Zerstörung (für Achill und Helena auf Leuke), dazu die Erfindung des Ptolemaeus gaben vereint zur Goetheschen 'Helena' im wesentlichen den Stoff. Mit Goethe, dem grossen Aneigner, hat dann die Helena-Fabel nach fast drei Jahrtausenden das Ziel ihrer literarischen Wanderung erreicht. Sie ist nicht eher zur Ruhe gekommen, als bis der deutsche Genius inmitten der Zeugen antiker Herrlichkeit in Italien für Helena die letzte unsterbliche Fassung fand. Erscheint der 'Neue Paris' wie ein Wiesenquell, der 'Götz' wie ein ungestümer Alpenbach, so gleicht die 'Helena' einem edelen Brunnenbau, durch welchen der mächtig gewachsene, stromartige Bach hindurchfliesst. Wie gewisse Gebirge in ihren Höhenlagen die Pflanzenformen entgegengesetzter Zonen bergen: so findet sich im 'Faust' nach Gehalt und Stil ein Drama aus allen Epochen seines Lebens und für alle Lebensalter und Lebensverhältnisse der Menschen überhaupt, das sich die unsere Erde bewohnenden Kulturvölker nicht wieder entreissen lassen.

IV.

In Fondi, am 23. Februar 1787 erinnerte sich Goethe inmitten der pontinischen Sümpfe an den uralten, damals wieder schwebenden Austrocknungsplan der Cäsaren, 'ein so grosses und weitläufiges Unternehmen', das wenigstens zum grössten Teile den gewünschten Erfolg verspreche. 'Man denke sich ein weites Tal, das sich von Norden nach Süden mit wenigen Falle hinzieht, ostwärts gegen die Gebirge zu vertieft, westwärts aber gegen das Meer zu erhöht liegt.'

Fausts letzter Plan, den er beginnt und nicht mehr endet, ging auf solche Entsumpfung zwischen Gebirg und Meer:

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
 Verpestet alles schon Errungene;
 Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
 Das letzte wär' das Höchsterrungne!
 Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
 Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen . . .
 Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
 Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
 Zum Augenblicke dürft ich sagen:
 Verweile doch, du bist so schön!

Plutarch, für Goethe der Historiker der Cäsarenzeit, hat im 'Leben Cäsars' 58 von dem gleichen Unternehmen die sehr ähnlichen Worte 'Cäsar wollte durch Ableitung der Gewässer in der römischen Kampagna ebenes Land schaffen vielen Millionen zur Bewirtschaftung' ²¹). Goethe, der ja in jungen Jahren ein Drama 'Cäsars Tod' geplant, wird die Plutarchstelle gekannt haben. Sicher wusste er von der grossen Friedenstat des grossen Preussenkönigs Friedrich, der Entsumpfung der Provinz Westpreussen ²²). Der in Arbeit für die Menschen alternde Faust und Friedrich II! Der Majestät gegenüber hätte Philemon wol anders fühlen dürfen: dieselbe Empfindung, wie beim Hören der Geschichte des Müllers von Sanssouci. Es öffnet sich uns

²¹) Τὰ ἔλη τὰ περὶ Πωμέντιον καὶ Σητίαν ἐκτρέφας πεδίων ἀποδείξει πολλὰς ἐνεργόν ἀνθρώπων μυριάσιν.

²²) Im Jahre 1830 las dann Goethe, wie Sarrazin in der 'Internationalen Monatsschrift' 1911 Sp. 112 ff. eben nachweist, von sehr ähnlichen Deichbauten in Wales.

ein sonniger Durchblick, dass wir in einer idealen Ferne die ewige Gestalt dieser grössten deutschen Dichtung wahrnehmen in Art und Umgebung einherschreitend als liches Wesen, zeitlos und raumlos. Friedrich war das seltene Glück versagt, dass zugleich mit ihm ein Dichter seiner Taten geboren ward: wie einem schönen Mythos zufolge, wann ein Held auf Erden erscheint, Brama wieder Mensch wird als Sänger seiner Taten. Goethe liebte Friedrichs Heldengestalt²³⁾: wir fühlen das heraus auch aus dem 'Faust'. Und auch von sich hat er das Bild gebraucht²⁴⁾. 'Ich bin nicht lass; so lang ich auf der Erde bin, erobr ich wenigstens gewiss einen Schritt Lands täglich!' Der zweite 'Faust' ist nicht bloss das Evangelium der Schönheit, auch das der Arbeit. Heilig ist alle Arbeit, da sie erlöst, und die schwerste am meisten. Mittel zur Arbeit, zunächst zum Erwerb des zu entsumpfenden Landes wird für Faust der Kriegszug. Auch Goethe hat einmal kriegerisch gelebt: die Schlacht und die Belagerung, die er im Revolutionskriege 1792 mitmachte, waren eine sehr bedeutende Erweiterung des Weltbildes

²³⁾ 'Den grossen unüberwindlichen Fritz' 'Die Aufgeregten' 5. Auf ihn geht auch der Gedicht-Entwurf (Goethe-Jahrbuch XIII S. 227), wirklich eine kurze Apotheose Friedrichs:

Einen solchen habt ihr gesehen vor kurzem hinaufwärts
Zu den Göttern getragen, woher er kam. Ihm schauten
Alle Völker der Welt mit traurigen Blicken nach.

²⁴⁾ An Lavater, 26. April 1774. Von Sulzer spricht er 1772 als einem unserer ersten Landwirte der Philosophie, der Einöden in urbares Land zu verwandeln weiss. Du Bois höhnt wieder S. 10 'Fausts höchster Augenblick ist die Vollendung einer technischen Anlage, bei der kein holländischer Wasserbaumeister sich etwas Besonderes denken würde'. Die Entsumpfung der Kampagna hat aber noch keiner fertig gebracht. 'Regis opus' sagt davon Horaz 'A. P.' 64.

für diese geborne Friedensnatur und gehören zur Vollständigkeit seines Lebensganges. Und nun erinnern im IV. Akt diese Verse

Der Horizont hat sich verdunkelt,
Nur hier und da bedeutend funkelt
Ein roter ahnungsvoller Schein;
Schon blutig blinken die Gewehre;
Der Fels, der Wald, die Atmosphäre,
Der ganze Himmel mischt sich ein ²⁵⁾)

an den roten Schein, von welchem — nach der 'Kampagne in Frankreich' — das Schlachtfeld von Valnuy zu erglühn schien ²⁶⁾). Ohne jene Selbsterfahrung hätte Goethe diese seine Schilderung jedenfalls nicht gegeben.

Das Werden und Wandeln des Schönen und alles Bestehenden suchen wir in der Umbildung, in der Verbindung der Formen zu begreifen. Grade damit, dass in einem Namen verschiedene geschichtliche Personen sich kreuzen, wird das Gesamtbild ein ideales.

²⁵⁾ 'Am Kampfe von Solferino nimmt der Himmel Teil' schrieb Treitschke 'Ausgewählte Schriften' II S. 122.

²⁶⁾ B. Taylor, 'Goethes Faust' S. 253 f.

TRAGIKER

Goethe hat in der 'Iphigenie' eine deutsche Orestie geschaffen. So wurde S. 140 gesagt. 'Sie haben Wallensteins Familie zu einem Haus der Atriden gemacht, wo das Schicksal haust, wo die Bewohner vertrieben sind, aber wo der Betrachter gern und lang an der verödeten Stätte verweilt' schrieb W. v. Humboldt in einem wundervollen Briefe an Schiller (Neue Briefe W. v. H.s, herausgegeben von Ebrard 1911 S. 259). Dies eine wirkliche Förderung durch ein geistreiches Wort. Er stellt in dem Briefe Thekla neben Goethes Iphigenie auch insofern treffend, als beiden Gestalten der Vorwurf der Kälte schon damals gemacht worden war, wie es heute geschieht. Diese Kälte ist nur Sparsamkeit, die den Blick in die Tiefe lenkt. Jener Brief ist wirklich sehr schön. Die titanengleichen Menschen der aeschyleischen 'Orestie' und die Person dieses Wallenstein, der wie jene für seine Wirksamkeit die Sphären verwechselt, war ein Vergleich so genial wie richtig. Starres Entsetzen pflegt in der griechischen Tragödie zu herrschen, wie es im 'Wallenstein' herrscht; die Alten kannten kaum eine mildere Form des Tragischen. Dagegen arbeitet in Goethes Schöpfungen dieser Art ein schmerzliches, musikalisch schmelzendes Empfinden des abhängigen Loses der Menschen; so im 'Egmont' und in der 'Iphigenie'. Ihn würde ein Stoff wie der 'Wallenstein' oder die 'Braut von Messina' vernichtet haben.

Goethe hat die 'Iphigenie' auf die Reise nach dem Süden mitgenommen, er hatte in der Einsamkeit des Gardasees, während der Mittagswind mächtige Wellen ans Ufer trieb, daran gearbeitet. Ebenso in Verona und noch in den ersten Tagen nach der Ankunft in Venedig vollendet er sein tägliches Pensum, um das Drama schnell zu beenden. Am 30. Sept. schreibt er einigermaßen fleissig am Drama. 'Wollte Gott, ich könnte meine 'Iphigenie' noch ein halb Jahr in Händen behalten; man sollte ihr das mittägige Klima noch mehr anspüren.' Iphigenie Verbindung des Gefühls äusserer Schönheit, wie man sie in der südlichen Natur und den Denkmälern des Altertums findet, und des Zartesten und Allerfeinsten, was in dem Geiste des deutschen Dichters sich entwickeln mochte. Iphigenie eine Tanne, welche sich in eine Pinie verwandelt — nach einem schönen Worte H. Grimms. Ihm war es so deutsch-ernst um das Gründliche. Am 4. Oktober mittags, dem entscheidenden grossen Tage in Venedig, schreibt er noch: 'Es hat heute geregnet, und ich habe die Zeit gleich angewendet an der 'Iphigenie' zu schreiben... Sonntag (8. Oktober) ist der Weihetag der Markuskirche. Bis dahin wollen wir sehen, was uns an der 'Iphigenie' und den venetianischen Merkwürdigkeiten zu sehen noch übrig bleibt.' Es war ihm ernst mit dem Vorsatz, das Ende der Tragödie herbeizuführen, noch am 4. Oktober. Aber am 7. Oktober hat sich der Wandel vollzogen. 'Heute habe ich keinen Vers an der 'Iphigenie' hervorbringen können, darum will ich Dir gleich schreiben, damit ich doch meine erste Tageszeit gut anwende.' Die Arbeit war demnach inzwischen gestört worden. Und so heisst es am 10., 'Iphigenie' werde nicht fertig; 'aber sie soll in meiner Gesellschaft unter

diesem Himmel nichts verlieren.' Und an Herder um die Mitte des Oktober noch aus Venedig: 'An der 'Iphigenie' hab ich noch zu tun; sie neigt sich auch zur völligen Krystallisation;' sie sei aber immer noch unvollendet. Diese Stimmung dauert fort auch während der Weiterfahrt. In Bologna sieht er am 19. Oktober Raffaels heilige Agathe, 'ein kostbares Bild: er hat ihr eine gesunde, sichere Jungfräulichkeit gegeben ohne Reiz, doch ohne Kälte und Rohheit; ich habe sie mir wol gemerkt und werde diesem Ideal meine 'Iphigenie' vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht sagen könnte.' Eine Änderung der Unlust an der 'Iphigenie' tritt ein erst in Rom; in der dort bald gewonnenen Ruhe aller Sinne, auf dem römischen Gipfel seiner Entwicklung, gedieh das Gedicht zur letzten Reife. Um dieselbe Zeit, man kann sagen fast am selben Tage, wo 'Iphigenie' unter dem Horizont verschwindet, taucht auf der andern Seite auf seine tragische Odyssee (Kap. IV); wir aber erfreuen uns an dem Doppelglanz der beiden Himmelslichter. 'Venedig war zu nahe gewesen seiner deutschen Heimat, als dass 'Iphigenie' hier hätte vollendet werden können' schreibt noch H. Grimm in den 'Vorlesungen' I S. 347, sicher unrichtig. Das grosse Ereignis, das in Goethes mitgebrachten Iphigenie-Plan so störend hineinwirkte, war nichts anderes als die am 4. Oktober und während der nächsten Wochen keimende Tragödie 'Odysseus auf Phaea'.

II.

Wie der Sprachforscher es immer wieder beobachtet, dass der Physiognomie eines alten Wortes von einem bestimmten Zeitpunkt an ein neuer Zug eingegraben

erscheint, so wird die Physiognomie einer Überlieferung neu gemacht, wenn sich ihr die Empfindung einer bestimmten Gegenwart, einer machtvollen Persönlichkeit, eingedrückt. Der Reif, welcher die aufquellende Stoffmasse zusammenhält, ist auch hier das eigene Erlebnis. 'Und nun habe ich der Geschichte meine Empfindungen geliehen, und so macht's ein wunderbares Ganzes' lautet sein Wort über den 'Werther'. Es war nur recht, wenn Tischbeins Orest die Züge Goethes trug, und fein berechnet, wenn unter den Reliefs am Goethedenkmal in Rom die Gestalt Orests angebracht ist. Und noch spät bekannte er sich (in der Rezension Manzonis) 1827 zu dem 'vielleicht paradox scheinenden Wort, dass alle Poesie eigentlich in Anachronismen verkehre; alle Vergangenheit, die wir heraufrufen, um sie nach unserer Weise den Mitlebenden vorzutragen, muss eine höhere Bildung, als es hatte, dem Altertümlichen zugestehn; der Poet mag hierüber mit seinem Gewissen übereinkommen, der Leser aber muss gefällig durch die Finger blicken. Die 'Ilias' wie die 'Odyssee', die sämtlichen Tragiker, und was uns von wahrer Poesie übrig geblieben ist, lebt und atmet nur in Anachronismen. Allen Zuständen borgt man das Neuere, um sie anschaulich, ja nur erträglich zu machen.' Dies Neue ist auf diese Weise raumlos zeitlos.

'Die Iphigenie ist eine der wunderbarsten Schöpfungen, bei deren Genuss uns fast ein süßes Bangen ergreifen kann, dass so etwas existiert. Ja, sie existiert, diese Schönheit, diese Hoheit! Wer an der Wirklichkeit des Absoluten zweifeln wollte, wäre hierauf zu verweisen. Hier soll er einmal sich unterfangen, etwas fortzunehmen, etwas hinzuzusetzen. Es geht nicht, das Werk ist ein opus

omnibus numeris absolutum¹⁾). Was uns Goethes 'Iphigenie' gebracht hat, ist raum- und zeitlos, wie die ideale attische Tragödie und die Idealplastik der Griechen. Die reine, nicht durch wechselnde Umstände entstellte Natur, das Allgemeinmenschliche, wie es in der Wirklichkeit der Dinge so gar nicht vorhanden ist, haben die Personen und die Anlage in der 'Iphigenie'. Das wird man nicht müde christlich und deutsch zu nennen. Das Bild vollendet schöner Menschlichkeit ist aber mehr als christlich und mehr als deutsch: menschlich ist es und nichts sonst. Alles erscheint da so still und gross, so rein und einfach. Stille ist schwerer als Sturm. 'Vom Reinen lässt das Schicksal sich versöhnen, Und alles löst sich auf im Guten und im Schönen.' Der entzückenden Mannigfaltigkeit des 'Götz' gegenüber, wo die Szenen sich jagen und die Personen, ist Goethe in diesem Drama ein Fanatiker des Einfachen. Das Losungswort Shakespeares hiess einst Mannigfaltigkeit: diese Kunst hat Goethe jetzt verlassen, um ideale Menschen neu herauszuholen, mit der von den Griechen gelernten monumentalen Schlichtheit auf das Allereinfachste des Stofflichnotwendigen sich beschränkend. Er bildete einen vorgefundenen Stoff für seine Zwecke um; er schliff einen Diamanten. Freilich muss man dazu selbst ein Diamant sein.

III.

Wie bekannt, hat Goethe in seiner 'Iphigenie' wesentlich das euripideische Drama neubearbeitet, 'Iphigenie unter den Tauriern'. Vergleiche können wol nützlich sein, wenn unter ihnen die geschichtliche Gerechtigkeit

¹⁾ Rosenkranz 'Goethe' S. 247.

nicht leidet. Wir kennen die jahrelangen Kämpfe in Goethes Seele, die durchzukämpfen waren, um seinem Orest den inneren Gehalt zu geben, den wir sehen. Wir wissen, dass er sein Verhältnis, seine reine Liebe zu Frau von Stein unter dem Bilde des Orest und der Iphigenie angeschaut: wie Iphigenie dem Bruder, so sah er die geliebte Frau selige Hilfe ihm geben, heitere Stille des Herzens auf dunklem Grund nach wildem Kampf. Am 7. Oktober 1776 schreibt er in der ersten Zeit an Frau von Stein 'Sie kommen mir eine Zeit her vor wie Madonna, die gen Himmel fährt; vergebens, dass ein Rückbleibender seine Arme nach ihr ausstreckt, vergebens dass sein scheidender tränenvoller Blick den ihrigen noch einmal niederwünscht: sie ist nur in den Glanz versunken, der sie umgibt, nur voll Sehnsucht nach der Krone, die ihr überm Haupte schwebt'. Seine Geliebte ihm wie Madonna, wie die heilige Agathe. Seine Iphigenie, dies Heiligenbild, trägt gewisse Züge der geliebten Frau. Ist nun gegen Goethes Auffassung gehalten der euripideische Orest der 'Iphigenie unter den Tauriern' eines grossen Dichters unwürdig? Apollon hat ihm, um ihn von den Erinnyen zu befreien, eine den ganzen Menschen fordernde gefährliche Tat auferlegt: er soll das Artemisidol aus Taurien nach Attika bringen, mitten aus Feindesland. Der hier befehlende Gott ist zugleich der Sühngott selber. Der wird ja wissen, was dem armen Irrenden zum Frieden dient. Goethes Drama ist im tiefsten Sinne menschlich, das des Euripides im tiefsten Sinne religiös. Religiosität sieht aus allen seinen Szenen heraus und aus allen Chorliedern, und gegen Ende singen die den griechischen Chor bildenden Mädchen von der entsühnenden, die Seele lösenden Kraft

des delphischen Apollon: Zeus selbst, der Vater der Götter und Menschen, verlieh Apollon die Gabe, die undüsterten Gemüter durch sein Spruchorakel zu heilen, zu frischer Tat zu befähigen, wie die Elfen sie üben gegen Faust: 'Erfüllt der Elfen schönste Pflicht, Gebt ihn zurück dem heil'gen Licht.' Alle menschlichen Gebrechen sühnt die Gottheit, sie wird schon Wege finden, denn sie ist gut und hat die Macht; so Euripides. Ist denn Gottvertrauen, das Gottvertrauen eines grossen Volkes und eines grossen Dichters, nichts? Goethe seinerseits freute sich auch dieser Lösung. Leiten zum Guten ist der Götter Werk, die lasst gewähren, sagt die Morgenröte des Tages, an welchem seine Pandora wiederkehrt. Warum sollen nicht auch wir uns dieses Wortes freuen, und des andern Wortes der Engel des Himmels 'Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen' und des Wortes von den Elfen 'Ob er heilig, ob er böse, jammert sie der Unglücksman?'.

Erzeigt Euch hier nach echter Elfen Weise,
Besänftiget des Herzens grimmen Strauss,
Entfernt des Vorwurfs glühend bitter Pfeile,
Sein Innres reinigt vom erlebten Graus!

Auch bei Goethe also heilt die Gottheit. Sodann sagt man, Euripides' Orest leide in der 'Iphigenie' nur äusserlich; nicht aus seiner Seele steige sein Leiden. Es komme von den ihn verfolgenden Erinnyen. Allein, wo die Erinnyen, da sind für den Hellenen die Gewissensqualen und umgekehrt. Das grade hat die landläufige Goethe-Erklärung vergessen. Man mag persönlich zu Goethes Orest und zu Euripides' Orest stehen, wie man will: ein Tadel ausgesprochen gegen den Griechen fällt auf den Tädler zurück. Eine jede in

Raum und Zeit eingestellte Schöpfung anders als aus ihrer geschichtlichen Beschränkung und Bedingung beurteilen wollen ist gegen das vornehmste Gebot historischer Wahrhaftigkeit. Die versöhnende Kraft der Gottheit hat Goethe der Iphigenie zugewiesen, ihr allein. Die Iphigenie des Griechen will keine Heilige sein, sie ist ganz Griechin, leidenschaftlich in Hass und Liebe, und mit List kämpft sie gegen den Barbaren und für die Ihrigen. Iphigenie, die euripideische, ist gegen die Ihrigen um so treuer, wahrer und besser, je falscher sie gegen Thoas ist, Penelope um so treuer, je mehr sie die Freier hintergeht, ihnen sogar Geschenke abgewinnt als Ersatz für den widerrechtlich aufgezehrten Besitz des Odysseus (auch dieser Zug Penelopes wird verkannt), Gudrun um so treuer gegen den Geliebten, je mehr sie den Bedränger durch erheuchelte Versprechen täuscht. Alle diese Gestalten sind am wahrsten, wo gegen ihre Feinde am unwahrsten. Verderben würden sie selbst in dieser argen Welt, wie die Dichter sie nun einmal schildern. Dennoch regen sich unsre Patrioten, schelten die Griechen und preisen in der deutschen Iphigenie die deutsche Ehrlichkeit. Es gibt nichts Widerwärtigeres als Patriotismus auf Kosten anderer. Für diese Kategorie des Germanismus kann der Kenner der Verhältnisse im günstigsten Falle nur ein Lächeln haben. Freuen wir uns doch, dass Goethe den nicht bloss antiken, sondern ebenso gut deutschen und allgemeinen Volksegoismus aufgegeben. Freuen wir uns doch, dass er für sein Drama jene Region gewählt hat, in der die Menschen ohne Unterschied der Rasse und der Nation als Brüder gelten ²⁾).

²⁾ Jede Umbildung des Stoffes aber, welche die Bedürfnisse neuerer Kunst in fremde Kulturzustände trägt, setzt auch in Ge-
Maass, Goethe und die Antike

Nur vergessen wir nicht: er hat Vorgänger in der Antike. Neoptolemos in Sophokles' 'Philoktet' tritt anerkannt neben die Iphigenie des deutschen Dichters ebenbürtig als Idealbild des wahrhaften Menschen. Und dann. Es tut von Zeit zu Zeit Not zu erinnern, dass einst ein Platon über die Erde geschritten, und auch Paulus, zwei gute Geister, jeder an einem grossen Wendepunkt des Völkerlebens. Seit ihnen steigt wie eine ewige Morgenröte das menschlich Wahre und menschlich Gute, dessen Eigenschaft bei den Hellenen die Schönheit ist, vor den Generationen auf und ab, die Herzen aufzuschliessen und frei zu machen. Nach ihnen und nachdem sie ihre Spuren in die Menschenseele eingefureht, lag es näher, in die altgriechische Iphigenietragödie die seelische Lösung zu tragen. Nie hätten die, welche Goethes Iphigenie als bewussten Widerschein der deutschen Ehrlichkeit, als Gegenstück zu der angeblich verlogenen Griechin ausgeben möchten, gehört werden dürfen. Sie haben Euripides nicht verstanden. Endlich. Die Aufführung der euripideischen 'Iphigenie' war ein religiöser Akt des athenischen Volkes gewesen. Damals war die Tragödie noch nicht abgelöst vom staatlichen Gottesdienste. Wir haben kein Recht, das gering zu achten; im Gegenteil. Daher am

fahr, innere Widersprüche und greifbare Unwahrscheinlichkeiten zu schaffen. Gewöhnlich besteht nun einmal ein Zwiespalt zwischen altem Sagenstoff und dem Gemüthsleben des neueren Dramas: im Lande, wo Menschen geopfert werden, stellt Goethes Iphigenie so sinnige Betrachtungen an über das Schicksal der Frauen. Je mehr Handlung hinzuerfunden wird, um so mehr leiden die Charaktere. Sie verlieren die Farbe der Ursprünglichkeit. Schliesslich wird alles zeitlos und farblos, schwebt in diesem Sinne gewissermassen in der Luft ohne Verbindung mit der festen Erde.' (Freitag Werke XVI S. 293).

Schlusse des Stückes das Eingreifen einer Gottheit, als Thoas die Verfolgung der Flüchtigen befiehlt. Für das religiöse Fühlen der Athener war, was heute, was entgötterten Zeiten anstössig gilt, wieder eben nur das Natürliche; und hier ist die zuletzt auftretende Gottheit zudem die attische Landesgöttin, deren Tempel man von der Burg zum Theater niederschimmern sah. Es war die Aufführung aber gerade dieses Stücks auch ein patriotischer Akt. Dies Drama hat seine Wurzeln insofern in der attischen Religion, als nach der geglaubten Überlieferung das taurische Artemis-Bild nach Attika auf göttlichen Befehl durch Orest gebracht wird. So wird das Leiden des Orest den Athenern zum Segen durch Fügung des Gottes. Dass sich der Mensch durch Leiden und harte Arbeit für andre, für die Gesamtheit, zur Reinheit, unter Umständen zur Göttlichkeit, hinaufläutere, das war ein schöner Glaube des griechischen Volkes, und diesen Glauben führt der fromme Dichter seinen Athenern an seinem Orest vor um die schwere Zeit der sizilischen Expedition. Sein Athen glaubt er in der Götter Hand; es ist ihm εὐδαιμόνιον, ganz Hellas ist ihm εὐδαιμόνιον: eine Welt empfundener Frömmigkeit in dem einen Worte, mit dem das Stück denn auch bedeutsam schliesst. Das schöne euripideische Drama zu würdigen, vergleichend auch Goethe zu würdigen, vermag nur wer zu den Schätzen der Hellenen die Schlüssel führt.

IV.

Die dritte Szene des II. Aktes der Goetheschen 'Iphigenie' erinnert nicht zufällig an ein anderes Drama des Euripides, den 'Orest': dieselbe Person (Orest) erlebt bei beiden aus langer Ummachtung allmähliches

Erwachen. Die euripideische Szene des Orestdramas war hier im Ganzen das Muster für Goethe³⁾.

Eine dritte griechische Tragödie, aber unbekanntes Verfassers, von den Schicksalen des Pelopidenhauses hat Goethe mittelbar aus der ihm wolvertrauten Fabelsammlung Hygins (82—88) in I. Akt 3. Szene mitbenutzt. Es handelt sich in diesen für Goethe nur scheinbar gleichgültigen mythographischen Stücken um die Greuelschilderung im Pelopidenhause. Dies Haus ist die Heimstätte der Erinnyen seit Generationen, furchtbar verödet, die Bewohner vertrieben und gemordet. Aus dieser mit Hygins Hilfe beschriebenen dunkeln schwülen Geschichte des Familienhasses und aller Leidenschaften hebt Goethe seine Iphigenie um so reiner und lichter, wie eine Lilie auftaucht aus dem Sumpfe. Sie wirkt, als hätte die streitend zerfallene Welt ihren Hass aufgesammelt, nur weil sie auf tugendhafte Menschen nie getroffen. Aus der Vorzeit der antiken Welt haben wir die Troja-Dichtungen, den Untergang ganzer Geschlechter und ganzer Völker auch unter den Siegern. Aus der Verwilderung und Verwüstung erhebt sich auch des Euripides Iphigenie, um durch entschlossene Energie und wägende Klugheit, eine echte Tochter des Hellenenvolkes, ihres Hauses letzte Hoffnung vor dem Menschen opfernden Barbaren zu retten. Goethe aber tat den letzten Schritt, als er aus dem schwarzen Grunde tantalischer Greuel das

³⁾ V. 211 ff. (unten Anmerkung 15) und 279 *ἔκ κορυπτῶν γὰρ ἀνδρῶν ἀνὴρ γαλήνην ἕρω*. Goethes Orest in der 'Iphigenie' III 2:

Noch einen! Reiche mir aus Lethes Fluten
Den letzten kühlen Becher der Erquickung!
Bald ist der Kampf des Lebens aus dem Busen
Hinweggespült u. s. f.

lichte Heiligenbild seiner Iphigenie emporhob, sie zur Verkünderin milderer Geschlechter und der Versöhnung der zügellosen Menschen machte: eine reine Priesterin, wirklich ein Heiligenbild, wie Cordelia und Imogen. Ohne jene düstern Farben in der Hyginfabel und ohne die erhaltene 'Iphigenie bei den Tauriern' des Euripides würden wir Goethes Neuschöpfung nicht besitzen: Grund genug schon dies, um Euripides und sein Athen von Herzen zu verehren, wie Goethe verlangte. 'Der Mensch ist ein so beschränktes Wesen, dass, wenn sein Geist sich auch dem Grossen geöffnet habe, er doch niemals die Grossheiten verschiedener Art ebenmässig zu würdigen und anzuerkennen Fähigkeit erlange.' Goethes Drama gleicht dem Tempel, der das hohe Heiligenbild einschliesst. In die 'Iphigenie' des Griechen treten wir wie in ein vornehmes griechisches Herrenhaus in der Heiterkeit des irdischen Daseins. Diese Iphigenie ist unseres Geschlechts, ein kräftiges Erdenkind, fähig mitzuhassen mit dem Bruder und mitzulieben. Lust und Schmerz, Liebe und Hass im Kampf ums Leben sind schon dem athenischen Weisen gefährliche Genossen, die er aus seinem Staat verbannt. Die hohe Grazie, die Gesellin aller Götter, die Unberührtheit von sinnlichen Empfindungen — wie wenigen ist es gegeben, dies alles samt der Vorführung schlichter edler Tatsachen der Innerlichkeit auf sich wirken zu lassen durch das was es ist, sich hinaufzuläutern zum Verständnis der Majestät der Goetheschen 'Iphigenie' ⁴⁾!

⁴⁾ Schopenhauer bemerkt zu Akt IV V. 1732 ff. in den 'Parerga und Paralip'. (II S. 478) 'In Venedig, in der Akademie der Künste, ist unter den auf Leinwand übertragenen Fresken ein Bild, welches ganz eigentlich darstellt die Götter, wie sie auf Wolken, an goldenen

V.

Eine zweite 'Iphigenie', die 'Delphische', liess Goethe schon vor Italien und dann während der Hinfahrt nach Rom im Kopfe entstehen mit einem Verlauf, wie er nur aus der Romreise begriffen werden kann. Eine Zukunftsvision, angeregt durch das ihm bevorstehende neue Delphi: Roms überwältigende Macht empfand er ahnungsvoll schon in jenen Reisetagen. Die Quelle für diesen seinen Stoff hat zuerst Cholevius (II S. 295) in der Hyginfabel 122 richtig erkannt. Auch hier bildet die Entsühnung den Schluss. Orest und Delphi — Goethe und Rom! Der Gegenstand wird von ihm nicht aufgegeben; er verbleibt wie etwas Erprobtes, Liebes und Vertrautes und tritt zum dritten Male in die Erscheinung im 'Elpenor'. Vergeblich sucht man Ähnliches bei Schiller. Goethes 'Elpenor' hat die Namen der Träger der dramatischen Handlung aus Fabel 8 des Hygin entlehnt — Lykos und Antiope — aber nur Namen. Stofflich erweist Goethes 'Elpenor' sich vielmehr als Verbindung eines erhaltenen Euripides-Dramas, der 'Iphigenie in Aulis', das nur seine ursprünglichen Namen gegen die hyginischen Lykos und Antiope eingetauscht, und der aeschyleischen 'Orestie'. Versammelt hat auch hier der Dichter, was weit auseinanderstand. Euripides' zweite 'Iphigenie',

Tischen, auf goldenen Sitzen thronen, und unten die gestürzten Gäste, geschmäht und geschändet in nächtlichen Tiefen. Ganz gewiss hat Goethe das Bild gesehn, als er auf seiner ersten italienischen Reise die Iphigenie schrieb.' In der Bearbeitung der 'Vögel' steht von den Olympiern aber karikierend der ähnliche Satz 'Sicher in ihren alten unangetasteten Rechten sitzen sie schläfrig auf Stühlen, sind aller Mühe, allen Widerstandes entwöhnt, sind leicht zu überaschen und zu überwinden.'

die in Aulis, hat Goethe hochgehalten. Als ihm viel später Gottfried Hermann der Philologe seine Neuauflage dieses Dramas übersendet hatte, dankt er am 12. November 1831 mit folgenden Worten: 'Sie haben mich so oft aus düstern kimmerischen Träumen in jenes heitere Licht- und Tageland gerufen und versetzt, dass ich Ihnen die angenehmsten Augenblicke meines Lebens schuldig geworden: Phaethon, Philoktet, die Urmythologie und so manches Andere haben mich vielfältig beschäftigt und mir möglich gemacht, das nach Zeit und Ort, Gesinnung und Talent Entfernteste an mich heranzurufen. Wollen Sie mir nun gar auf die ehrenvollste Weise zugestehn, dass ich als ein gedämpftes aber doch treues Echo jene Klänge unserem gemeinsamen Vaterlande zugelenkt, so bleibt mir nichts weiter zu wünschen übrig. Die glücklichsten Augenblicke habe ich dabei gelebt; hat sich nun zugleich etwas erfreulich Förderndes für meine Landes- und Zeitgenossen entwickelt, so dient dies zur Stärkung und Belebung meines Glaubens, den ich während eines langen Lebens festgehalten habe. Der Hauptgedanke, nach welchem Sie uns ein so herrliches Stück wiederherstellen, ist bewundernswürdig, die Ausbildung ins Einzelne unschätzbar.' Am 23. November, an Zelter, kommt er auf das Drama und den einzigen Dichter, von dem er diesen ganzen Winter (seine letzten Monate überhaupt) nicht ablassen wolle.

Euripides' 'Iphigenie in Aulis' war es, welche für das Elpenor-Drama Goethes die eigentlich wichtigste Gestalt hergegeben: Antiope ist eine neue, die euripideische Klytaimestra, Lykos ein neuer, der euripideische, von Arglist und Grossmut geleitete Agamemnon jener 'Iphigenie'. Klytaimestras Entfremdung von

ihrem Gatten wird in diesem zweiten euripideischen Drama nicht mit der Opferung der Iphigenie eingeleitet, sondern durch sie vollendet; die Anfänge sind weit zurückverlegt. Agamemnon hat seine Gemahlin gegen ihren Willen gefreit; gezwungen war sie dem Gehassten in die Ehe, hier in eine zweite Ehe, gefolgt: er hatte ihr den ersten Gemahl erschlagen (V. 1151), ihr Söhnchen aus dieser Ehe ihr vom Busen gerissen und, um einen Rächer dem Gemordeten in seinem Sohne nicht aufwachsen zu lassen, getötet, ja überflüssig grausam auf der Schwelle seines Hauses ihn zerschmettert. Unter der Schwelle aber hausen die Rachegeister, die Agamemnon durch diesen Akt mit furchtbarer Selbstvernichtung gegen seine Person sogar in seinem eigenen Hause wachklopft durch das Morden auf der Schwelle! Diese euripideische Klytaimestra ist die gegebene Rächerin des Gemahls ihrer Liebe, des Tantalos, und des Söhnchens ihrer Liebe. Um seine Klytaimestra in ihrem Wesen verständlich zu machen, hat Euripides diesen ihren ersten Gatten, eben den Tantalos, frei erfunden; was die Mythographen über ihn zu wissen scheinen, ist aus dem Euripides-Drama erst herausentwickelt. Anders aber als bei dem Griechen folgt in Goethes 'Elpenor' die Entsühnung, der Friede aller Seelen nach so vielem Hassen. Darin und in der Übertragung der Rache auf ein anderes Wesen ist 'Elpenor' die Vorstufe zu Goethes 'Delphischer Iphigenie'. 'Der Hass ist eine lästige Bürde, er senkt das Herz tief in die Brust hinab und legt sich wie ein Grabstein schwer auf alle Freuden.' 'Nur die Liebe bringt den Frieden, und die Liebe ist ein Kind' sind Goethe-Worte. Opfer sind solche Leiden: solche Opfer aber segnen die Götter. Ein Opfer, sinnbildlich durch

Waschung am heiligen Quell vorgenommen, ein Abschied von der Vergangenheit, ist auch der Verzicht der tränenreichen Antiope auf alles Rachegefühl gegen den Mörder ihres Gatten, den Entführer ihres Sohnes, gegen alle ungestüme Bedrängung. Wieder eine Iphigenie, wie sie A. Köster erläutert hat ⁵⁾. Wie genau er das einzig ganz erhaltene Satyrspiel, den Kyklops des Euripides, kannte, zeigen seine Darlegungen über die Parodie der Alten aus dem Jahre 1824.

VI.

An Zelter schickt Goethe, 28. Juli 1803, eine kurze Entwicklung des Chors bei den drei grossen Tragikern der Griechen; er kennt alle ihre erhaltenen Stücke; dazu durch die Philologen seiner Umgebung manches aus den nur bruchstückweise überlieferten. So alle drei 'Philoctete', auch den des Aeschylus und den des Euripides aus G. Hermanns Leipziger Universitätsprogramm (20. Mai 1826). An den Herstellungsversuchen nimmt er wiederholt regen Anteil.

Am 6. Januar 1813 an Jacobi 'So lebe denn auch so gut, als es uns noch vergönnt ist. Denn der Grieche hat wol Recht, wenn er sagt Das Alter bringt dem Alternden gar viel herbei.' So Prometheus bei Aeschylus 981 von Zeus ἄλλ' ἐξ διδάσκει πόντ' ὁ γηράσκων χρόνος, als Hermes ihm schroff erklärt, das Wörtchen 'wehe' sei Zeus unbekannt. Vor dem 'Faust' war der junge Goethe von der Gestalt des Prometheus erfüllt, in welchem der mit den Schranken der irdischen Existenz ringende Menscheng Geist schon bei den Griechen ver-

⁵⁾ Archiv für das Studium der neueren Sprachen 101 S. 257 ff. Einiges erinnert an den 'Landprediger von Wakefield'.

körpert worden war: inspiriert ist Goethes 'Prometheus' durch das gleichnamige Drama des Aeschylus ⁶⁾).

In der Weimarer Ausgabe der Gedichte steht I 5, 2 dies Paralipomenon Nr. 136 ἀβρύνεται γὰρ πᾶς τις εὖ πράσσειν πλέον 'verweichlihet doch jeder, der zu wol gedeiht' aus Aeschylus 'Agamemnon' V. 1159. Wie hat er den 'Agamemnon' abgöttisch verehrt! Er sei das Kunstwerk aller Kunstwerke; in ihm stecke, wie in jedem guten Gedichte, die ganze Poesie. Dies sei aber ein Flügelmann (an Humboldt, 1. September 1816). Für die 'Perser' hatte er eine Vorliebe (an den Herzog, 4. November 1781) und dem dritten Stücke der Trilogie der 'Schutzfliehenden' sann er eifrig nach ⁷⁾). Die Humboldtsche Übersetzung begrüßte er mit Worten der Ehrfurcht gegen den grossen Griechen, 'dessen Geist Humboldt so tief kenne und mit so eignen Organen fühlen müsse' (16. Februar 1797).

Die Charaktere des Sophokles tragen alle nach einem Ausspruch Goethes etwas von der hohen Seele des grossen Dichters, so wie die Charaktere des Shakespeare von der seinigen. Und so sei es recht und so solle man es machen. Das steht mit andern Worten schon in der Rede des Zweiundzwanzigjährigen zum Shakespeare-Tage (S. 78). So früh seine Vertrautheit mit Sophokles, über den er so oft mit Bewunderung zu reden liebt. So zu Eckermann, 28. März 1827 'Seine Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweise so überzeugend darzulegen, dass der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat.' Vom

⁶⁾ Hering S. 222 vermisst noch einen Beweis für Goethes Bekanntschaft mit dem Original. Oben S. 345.

⁷⁾ An Zelter V 17.

‘Philoktet’ ist S. 338 und Kap. XVII die Rede. Er erwähnt ihn wie den ‘Aiax’ in den brieflichen Debatten mit Schiller über Epos und Drama (23. Dezember 1797), während welcher er Homer und Sophokles wieder las. Eine Stelle aus dem ‘Philoktet’ hat er zu verbessern unternommen (zu Eckermann, 31. Januar 1827). Er gedenkt einmal des Dramas in einem Vergleich, ‘Elpenor’ II 1, wo Polymetis, der Vertraute des Tyrannen Lykos, spricht

Soll ein Geheimnis, das ich nun so lange,
Wie Philoktet den alten Schaden,
Als einen schmerzbeladenen Freund ernähre,
Soll es ein Fremdling meinem Herzen werden?

Zehn Jahre hatte bei Sophokles der Mitleid erregende Philoktet auf der öden Felseninsel in furchtbaren Schmerzen zugebracht, geschieden von allem menschlichen Verkehr, auf sich selbst angewiesen, seitdem der Verwundete auf der Atriden Befehl durch deren Werkzeug Odysseus ausgesetzt war. Der Vergleich (der doch nicht grade sehr nahe liegt), der Beiname des Odysseus Polymetis, hier zum eignen Namen erhoben, eine gewisse starke Familienähnlichkeit zwischen Elpenor und dem sehr jugendlichen Neoptolemus, die beide die Hoffnung der Beteiligten sind: alles dies führt zu der Annahme, dass auch Sophokles’ ‘Philoktet auf die Anlage und die Personen des ‘Elpenor’ mitbestimmend eingewirkt hat (S. 93, 342).

In der ‘Antigone’ vollzieht er zuerst eine — übrigens unrichtige — Streichung (V. 905—913), uns zum Beweise, wie ernst er die Lektüre nahm, wie genau er in den Zusammenhang des Stückes eingedrungen⁸⁾. Die

⁸⁾ Primer S. 27.

Verse 506 f. des Stückes schweben ihm im Gedächtnis, z. B. an Knebel über den König von Holland aus Teplitz am 30. August 1809: 'Er ist freundlich und vertraulich, wie er denn überhaupt eine königliche Offenheit hat, wie Sophokles sagt 'Dem Könige allein ziemt's zu sagen, was er denkt'. Aus dem 'Aiax' vergegenwärtigte er sich während der Wertherzeit lebhaft die Selbstmordszene. Polemisch stellte er fest (zu Eckermann, 28. März 1827), dass Sophokles' Aiax zugrunde geht an dem Dämon verletzten Ehrgefühl, wie Euripides' Herakles an dem Dämon liebender Eifersucht. Der Kreis menschlicher Zustände sei in den erhaltenen griechischen Tragödien nahezu durchlaufen. Der griechische Text des 'Aiax' begleitete ihn nach Italien⁹⁾. Ebenso die der 'Iphigenie' wegen schon in Weimar gelesene 'Elektra', ebenfalls im Urtexte¹⁰⁾. Die Vortrefflichkeit des 'Oedipus auf dem Kolonos' schätzte er unvergleichlich viel höher ein als seinen 'Egmont', während er an diesem in Italien arbeitete (8. Dezember 1787). Goethes mächtige Revolutionstrilogie gipfelt in dem versöhnenden Satze 'Wenn ein Wunder in der Welt geschieht, geschieht's durch liebevolle reine Herzen'. Zu diesem reinen Wesen, seiner natürlichen Tochter, sagt I 6 der Herzog

Hier will ich her, wenn mir der Augen Licht,
Wenn mir der Füße Kraft zuletzt versagt,
Auf Dich gelehnt, wallfahrten.

Das Bild soll Vision sein. Die Zukunft wendet die Dinge anders. Es denkt aber der Herzog sich in trüber Stimmung hier unter dem Bilde des auf Antigone ge-

⁹⁾ 14. Oktober 1786.

¹⁰⁾ An Herder, Ende August 1786.

stützten, geblendeten Oedipusgreises, nach dem Drama des Sophokles; auch in ihm eine begeisterte Schilderung der Landschaft wie hier, und auch der wilde Sohn, der Gegner seines Lieblingskindes, erinnert an die Oedipusdichtung. Der Herzog verspricht und übersendet zunächst heimlich der Tochter ein Prunkgewand. Das wird unmittelbar der Anlass zu ihrer Katastrophe (Verbannung auf die Inseln), da der wilde Bruder und sein teuflischer Helfer davon erfahren und die Absicht erraten Eugenie bei Hofe einzuführen und sie zu des Bruders Schaden in die Rechte einer Fürstin von Geblüt einzusetzen (II 1). Es folgt nun die Entführung, und Eugenie versinkt. In Euripides' 'Medea' wird das Verderben einer harmlosen auch einer Teufelin gegenübergestellten Mädchengestalt in dem Augenblick wo ihr Ehrentag anbricht durch ein Prunkgewand bewirkt, Medea hat der Kreusa ein vergiftetes Hochzeitskleid übersandt, ohne Zweifel ein Unterschied. Allein dem Dichter schwebte nicht das Unterscheidende, sondern das Gleichartige vor, wenn er II 5 die Worte hat

Kreusas tödliches Gewand entfaltet,
So scheint es mir, sich unter Deiner Hand.

Einst hatte er während seines Aufenthalts in Strassburg auf Teppichen, die nach Gemälden neuerer Franzosen gewirkt waren, den grässlichen Tod der Kreusa und was damit zusammenhängt mit Empörung betrachtet, dies Beispiel der unglücklichsten Heirat, im Hochzeitsgebäude für Marie Antoinette.

Nicht erst in Herders Briefen aus Italien (S. 267), schon in Weimar (11. August 1788, S. 15) führte Herders Gattin den vielsagenden mythologischen Namen 'Elektra' — neben andern, die der zärtliche Gatte gab:

denn 'Psyche', 'Muse' verstehn wir, und warum er 'Maria' zu ihr sagt, erläutert sein Erlebnis in der Nürnberger Sebalduskirche (S. 30). Warum aber 'Elektra', fragen wir, da Herder selber den Namen nicht mag: S. 267 'Wenn mich etwas in Rom tröstet, sinds die Statuen und Köpfe. Deinen Charakter habe ich auch gefunden. Du bist Ariadne. Zwar bin ich nicht Theseus und Bakchus nur, sofern ich Wein trinke... ich kann Dich auch nicht zur Himmelskönigin erheben. Dafür habe ich Dich aber auch nicht verlassen.' Caroline war trotz Herders ausgesprochener, oft wiederholter Abneigung gegen Goethen, den Orest Weimars, eine man muss sagen schwesterlich treue und begeisterte Goethe-Freundin, schwesterliche Freundin auch der Frau von Stein, der Weimarer 'Iphigenie': Caroline also wirklich so etwas wie Elektra. 'Iphigeniens heilige Ruhe kontrastiert gar merkwürdig mit Elektras irdischer Leidenschaft' in der geplanten 'Iphigenie in Delphi', wie er aus Oberitalien an Frau von Stein schreibt; das erinnert sehr an die Art der beiden Freundinnen. Und auch Goethe wusste um die Weimarer Elektra: am 27. Dezember 1788 schreibt er vertraulich an Herder selbst von Carolinens 'Elektrischen Anfällen', deren Schwingungen er bändigen müsse, und am 29. Mai 1789 'Tu Sie von nun an nichts im Elektrasinne' u. s. f. Und wie die Gruppe der 'Iphigenie' eine Weimarer Elektra, enthält nicht in Caroline Herder, der begeisterten und verständnisvollen alten Freundin Goethes, der 'Tasso' den Widerschein der Eleonore Sanvitale neben Antonio-Herder, Tasso-Goethe und der Prinzessin als Frau von Stein? Am 12. September 1780, auf einer Reise durch Thüringen begriffen, liest er, während der Herzog Pistolen und

Flinten probiert, in seinem mitgenommenen Euripides-Text und 'würzte diese unschmackhafte Viertelstunde'. Noch im Alter äusserte er sich mit Stolz über eine jugendliche Tat, die Rettung der euripideischen 'Alkestis' vor der müden Auffassung Wielands in dem gegen ihn gerichteten ausgelassenen Dialog. Selbstbewusst schliesst er ihn mit den Worten 'sie reden was sie wollen; mögen sie doch reden: was kümmert's mich!' Der trotzige Satz stammt von einer unbekannt auf welchem Wege ihm zugekommenen Gemme *λεγάτωσαν ἃ θέλουσιν λέγάτωσαν ὃ μέλι μοι*¹¹⁾. Sein liebstes Stück waren im Alter die 'Bakchen', das letzte und so frische Erzeugnis des athenischen Dichters: die Macht der Gottheit, der Menschen Verblendung könne geistreicher nicht dargestellt werden¹²⁾. Eine der Szenen hat er übersetzt. Zu Eckermann, 28. März 1827, gegen Schlegels Verurteilung des Euripides: 'Ein Dichter, den Sokrates seinen Freund nannte, den Aristoteles hochstellte, den Menander bewunderte und um den Sophokles und die Stadt Athen bei der Nachricht von seinem Tode Trauerkleider anlegten, musste doch wol in der Tat etwas sein. Wenn ein moderner Mensch wie Schlegel an einem so grossen Alten Fehler zu rügen hätte, so

¹¹⁾ CIG IV 295. Vgl. A. Müller und Witkowski in Ilbergs 'Neuen Jahrb.' I S. 224. 375. Er schrieb den Lukanvers über Pompejus 'scilicet immenso superest ex nomine multum' (das letzte Wort aus 'nihil' geändert) auf sein Napoleonmedaillon (Goethe-Jahrbuch 1911 S. 38). Er liebte es seit früher Jugend, auch aus seiner griechisch-römischen Lektüre Sentenzen zu sammeln: 'difficilia quae pulchra; ars est de difficili et bono; sustine et abstine; decet imperatorem stantem mori' u. a. stehn schon in den 'Ephemeriden' der Strassburger Zeit.

¹²⁾ Zu von Müller, 19. Oktober 1823.

sollte es billig nicht anders geschehen als auf den Knieen.' Dem entsprach sein wirkliches Verhältnis zu Euripides. Er bildete sich an ihm mehr, als es den Anschein hat. In einem Gespräch mit Götting fielen i. J. 1832 die Worte 'Überhaupt seid ihr Philologen, obgleich ihr einen gewissen unverächtlichen Geschmack habt, und eure solide stämmige Bildung immer einen grossen Einfluss auf die Literatur behaupten wird, doch eine Art Wappenkönige. Wie diese nur das für ein Gutes halten, welches seit Jahrhunderten dafür gegolten hat, und wie sie z. B. meinen Namen deshalb für einen schwachen halten würden, so tut ihr es in der Literatur mit Euripides: weil der seit langer Zeit angefochten wird, fechtet ihr ihn auch an. Und was für prächtige Stücke hat er doch gemacht! Für sein schönstes halte ich die Bakchen.' Kurz vor dieser allerletzten Äusserung am 22. November 1831 diktierte er in sein Tagebuch 'Ich las hernach den 'Ion' des Euripides abermals zu neuer Erbauung und Belehrung. Mich wundert's denn doch, dass die Aristokratie der Philologen seine Vorzüge nicht begreift, indem sie ihm in herkömmlicher Vornehmigkeit seinen Vorgängern subordiniert, berechtigt durch den Hanswurst Aristophanes. Hat doch Euripides zu seiner Zeit ungeheure Wirkung getan, woraus hervorgeht, dass er ein eminentes Zeitgenosse war, worauf doch alles ankommt. Und haben denn alle Nationen seit ihm einen Dramatiker hervorgebracht, der nur wert wäre, ihm die Pantoffeln zu reichen?' 'Ihr Dichter auf unsern Trümmern' muss sich Wieland in dem gegen ihn gerichteten Dialog von Euripides sagen lassen. Und Aristophanes ist ihm wegen seiner burlesken Kritik an Euripides nur 'Hanswurst', dem hier das Organ für die Verehrung des Vortrefflichen

fehle: er sei über den grossen Charakter hingegangen, als wäre es Spreu und Stoppel. Die Fragmente des 'Phaethon' sind ihm ehrfurchtgebietende Reliquien, er unternahm es, wenn auch ohne Erfolg¹³⁾, sie teilweise zu ergänzen i. J. 1821, und auch später liess er sie nicht aus den Augen; denn 'wo einmal ein Lebenspunkt aufgegangen, fügt sich manches Lebendige daran' (1826): 'Die vom Professor G. Hermann i. J. 1821 freundlichst mitgeteilten Fragmente wirkten, wie alles, was von diesem edlen Geist und Zeitverwandten jemals zu mir gelangt, auf mein Innerstes kräftig und entschieden; ich glaubte hier eine der herrlichsten Produktionen des grossen Tragikers vor mir zu sehen, ohne mein Wissen und Wollen schien das Zerstückte sich im innern Sinne zu restaurieren.' Die 'Troerinnen' haben zur 'Helena' beigesteuert (S. 68. 263). Ebenso Euripides' 'Orest' 53 ff.: damit Helena nicht Gefahr liefe, von den Argivern — bei denen Menelaus inzwischen gelandet — gesteinigt zu werden, hatte Menelaus sie heimlich in den argivischen Königspalast vorausgeschickt. Die Person des Luftgeistes Ariel, des Elfenführers im zweiten 'Faust', entnahm Goethe Shakespeares 'Sturm', wo er zur rechten Zeit zauberisch einschläfert (I 2. II 1), aber die Schlafszene des 'Faust', auch die der 'Iphigenie' (III 2), haben ihr Vorbild im 'Orest' des Euripides¹⁴⁾. Die Aufforderung des Ariel an den Chor der nächtlichen Elfengeister, zu besänftigen, zu heilen, ihn im Tau aus Lethes Flut zu baden, deckt sich teils mit der Bitte Elektras an die Göttin der Nacht, teils mit dem Dank des aus schwerer Ohnmacht erwachenden:

¹³⁾ Wilamowitz 'Hermes' XVIII S. 386 ff.

¹⁴⁾ Morsch S. 27 f.

Orest an die Göttin Lethe ¹⁵). Ariel und der frische Pulsschlag der Natur regen ihn bald zu dem Entschlusse an, zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Mit Euripides mochte Goethe eine nahe innere Verwandtschaft verbinden. Charakteristisch für beide Dichter, dass z. B. Goethes 'Ganymedes' mit seinem 'Hinauf hinauf strebts' einen Gefühlsinhalt hat wie das Wort des Euripides 'Hinweg hinweg strebts in den Göttergarten', ohne dass unmittelbarer Zusammenhang bestünde. Dies euripideische ganz individuelle Lied steht, ohne dahin zu passen, als Chorlied im 'Hippolytos' 732—775 ¹⁶). Auch von Euripides ist die Welt als drückende Last empfunden, der Friede, der Friede auch mit dem eigenen Herzen, ersehnt. Gefühlsstimmung bei Sonnenuntergang. Die scheidende Sonne weist den Weg an ihren Ruheplatz in den Garten der Götter. Oben S. 123 f.

¹⁵) πόντια, πόντια Νύξ,
 ὑπνοδόστειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν,
 ἐρεβόθεν ἔθι, μόλε μόλε κατάπτερος
 τόν Ἀγαμεμόνιον ἐπὶ δόμον.
 ὑπὸ γὰρ ἀλγέων ὑπὸ τε συμφορᾶς διοιχόμεθα.

174 ff. und 211 ff.

ὦ φίλον ὑπνευ θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου,
 ὡς ἤθῃ μοι προσῆλθες ἐν θέοντι γε.
 ὦ πόντια Λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἰ σοφή
 καὶ τῶσι δυστυχούσιν εὐκαταία θεός.

An Zelter, 15. Februar 1830 'Man bedenke, dass mit jedem Atemzug ein aetherischer Lethestrom unser ganzes Wesen durchströmt, sodass wir uns der Freude nur mässig, der Leiden kaum erinnern. Diese hohe Gottesgabe habe ich von jeher zu nützen und zu steigern gewünscht.'

¹⁶) Erkannt von Wilamowitz im Kommentar.

VIII.

KOMIKER

Von dem Niedrigen, Sittenlosen wendet sich der Gebildete mit Abscheu weg; aber er wird in Erstaunen gesetzt, wenn es ihm dergestalt gebracht wird, dass er es nicht abweisen kann, vielmehr solches mit Behagen aufzunehmen genötigt ist. Aristophanes gibt uns hiervon die unverwerflichsten Zeugnisse' sagte i. J. 1824 Goethe 'Über die Parodie der Alten'. Im Epilog der 'Vögel' heisst Aristophanes 'der ungezogene Liebling der Grazien'. Damit beschränkt Goethe das Urteil Platons, der in einem zierlichen Epigramm Aristophanes den Liebling der Grazien genannt hatte. Goethe glaubte ihn also doch einigermaßen aus Lektüre zu kennen. Er besass, wenigstens in späterer Zeit, die noch jetzt in seinem Weimarer Hause aufbewahrten holländischen Gesamtausgaben des Aristophanes mit lateinischer Übertragung, Amsterdam 1670 und Leyden 1760. Im Jahre 1820 trat die Verdeutschung des jüngeren Voss hinzu.

Zunächst die Form. Die Kunst des Aristophanes blieb ihm gegenwärtig auch später. Die Metamorphose der Pflanzen und die Metamorphose der Tiere hat Goethe durch Vorspruch Zwischenspruch und Nachspruch eingeleitet, getrennt und geschlossen. Das Wesentliche sind darin die beiden verwandten Gedichte in elegischer Form; Lieder (Ode, Antode) kann man sie aus formal metrischen Gründen nicht nennen. Diese

drei Lieder sind 1819 für sich, die Metamorphosen früher entstanden. Die erste der Metamorphosen war schon 1798, neun Jahre vor dem Entwurf der zweiten, abgeschlossen. Der bei Goethe stehende Name Parabase, als erster von den fünf Teilen, ist bei Aristophanes die Ansprache an das schauende Publikum, die andern sich entsprechenden Teile sind bei ihm Ode, Epirrhema, Antode, Antepirrhema; z. B. in den 'Acharnern' V. 626 ff. Man sieht: eine antike Kunstform hat das Schicksal gehabt ihren Geist zu überleben. Sie ist Schale geworden, in die Goethe seine goldene Frucht gelegt.

Der Inhalt der aristophanischen Poesie hat Goethe angeregt in Scherz und Ernst. Z. B. in Merkulos komischem Liedchen zu Ende des zweiten Aktes des 1778 gedichteten 'Triumphs der Empfindsamkeit' auf die Lampe ¹⁾:

Du gedrechselte Laterne,
Überleuchtest alle Sterne,
Und an Deiner kühlen Schnuppe
Trägst Du der Sonne mildesten Glanz.

Darauf Sora 'O pfui, das ist gar nichts Empfindsames'! Und wieder Merkulo 'Schönes Kind, um des Himmels willen, es ist aus dem Griechischen': nämlich komische Ansprache der Praxagora an ihre Nachtlampe eingangs der 'Ekklesiazusen'. Die Farce 'Götter Helden und Wieland', mit Bewusstsein z. T. aus dem euripideischen 'Herakles' geformt nach den Worten in der Schrift ('Über die Parodie der Alten'), zeigt eine Szenerie wie Aristophanes' 'Frösche'. Es streiten und lärmten zwei

¹⁾ Dieterich 'Rhein. Museum' 46 S. 36; Suess 'Aristophanes und die Nachwelt' S. 116.

Dichter in der Unterwelt beim Palaste des Pluton, Euripides und Wieland vor Merkur, Euripides und Aeschylus vor Dionysos. Nur ist das Gericht bei Aristophanes ein wirkliches, bei Goethe kein eigentliches, da der Richter fehlt. Wieland ist auch gar nicht tot. Nur dadurch, dass Merkur nachts, während Wieland schläft, seine Seele auf kurze Zeit in die Unterwelt führt, also durch ein künstliches Mittel, wird die Szene möglich, die bei dem Griechen natürlich ist. Wieland antwortete im 'Teutschen Merkur' 1774, Goethe hätte in dieser heroisch-komischen Pasquinade gewiesen, dass er, wenn er wollte, auch Aristophanes sein könnte²⁾. An Frau von Stein vom Ettersberge 7. März 1781 'Die Töchter des Himmels, die weitschweifenden Wolken, sind von dem übelsten Humor und haben nichts von der lieblichen Beredsamkeit, die ihnen Sokrates zuschreibt'. Das geht auf V. 317 ff. der 'Wolken', wo Sokrates, der neumodische Redekünstler, dem Strepsiades auf seine Frage 'Wer sind die ehrfurchtgebietenden Sprecherinnen da? Wol Heroinen?' erwidert 'Nein, die Wolken des Himmels, grosse Göttinnen für Menschen, die untätig sind: Verstand und Kunst der Worte und Geist gewähren sie ihnen'. Es sind die Göttinnen des luftigen Sokrates und seines Kreises in der Auffassung des Aristophanes. Die 'Wolken' haben ihn weiter beschäftigt. Am 28. September 1811 berührt er Wolfs damals bevorstehende Ausgabe des Stückes 'Aber warum ziehn Ihre Wolken nicht über uns her? Sind sie auch so hartnäckig, wie die Wolken des physischen Himmels, die uns ihre erquickliche Gegenwart so lange entzogen? Wir hoffen darauf von einem Tage zum

²⁾ H. Köpert 'Über Götter, Helden und Wieland', Eisleben 1864, S. 22.

andern; lassen Sie uns nicht länger schmachten.' Das von Wolf i. J. 1812 geschenkte Exemplar befindet sich ausser der Sonderausgabe von Reisig noch im Goethe-Hause in Weimar. 1820 gab die Reisigsche Ausgabe desselben Dramas erneuten Anlass, sich mit ihm zu beschäftigen.

An Reinhard, 31. Dezember 1809 'Das Publikum, besonders das deutsche, ist eine närrische Karikatur des δῆμος; es bildet sich wirklich ein, eine Art von Instanz, von Senat auszumachen, und im Leben und Lesen dieses oder jenes wegwotieren zu können, was ihm nicht gefällt. Dagegen ist kein Mittel als ein stilles Ausharren'³⁾. Das griechische, griechisch geschriebene Wort weist wol auf die berühmte antike Karikatur des Demos in Aristophanes' 'Rittern'. Diese brachten den Demos als Person auf die Bühne.

In viel frühere Jahre fällt was Goethe am 7. April 1780 an Merck schreibt 'Halt das Maul und zeig diesen Vorschlag niemand weiteres, damit Du Dir nicht die Wespen auf den Hals ziehst'. Dieser Vergleich kann durch Aristophanes' Komödie, 'die Wespen', veranlasst sein; er beschäftigte sich grade damals mit Aristophanes, wie eben der 'Triumph der Empfindsamkeit' und die für eine Aufführung in Ettersburg bestimmte Bearbeitung der 'Vögel' beweisen. In der nordischen 'Walpurgisnacht' sagen die Xenien

Als Insekten sind wir da
Mit kleinen scharfen Scheeren,
Satan, unsern Herrn Papa,
Nach Würden zu verehren.

³⁾ An Charlotte v. Schiller, 27. April 1810, in hypochondrischer Stimmung erschen ihm in kühnem Gleichnis das Publikum 'immer unter jener Gestalt des Tyrannen, der den Becher so lange in den Strudel wirft, bis der arme Taucher zugleich mit dem Becher ausbleibt.'

An Voigt, 24. September 1796 unterscheidet er: 'Wir lassen geflügelte Naturen aller Art, Vögel, Schmetterlinge und Wespen ausfliegen'.

An Knebel, 13. August 1780 'Ich bin der alte Hoffer, und hoffe immer, es soll auch mit Dir gut werden. . . . Adieu, genieße der freien Luft, denn zu Hause hängt immer ein leichtes sorgliches Gewebe über den Menschen. Adieu, heute werden meine 'Vögel' probiert. Du findest sie in Frankfurt.' 'Der alte Hoffer', Euelpides, ist Person der aristophanischen 'Vögel'. Also muss auch 'der alte Hoffer' im neuen 'Wilhelm Meister', wo das geliebte Ebenbild Goethes so genannt wird (III 12 S. 185), als eine Erinnerung an die 'Vögel' des Griechen aufgefasst werden. 'Hoffegut' hat Goethe sonst übersetzt. Die 'Vögel' las er in seiner Neubearbeitung 1786 auch in Karlsbad vor; 'sie haben ein unsägliches Glück gemacht'. Als er dort am 28. August seinen siebenunddreissigsten Geburtstag festlich beging, machte die Asseburg 'im Namen der Vögel!' als Papagei — eine der Rollen in Goethes Stück — eine recht artige Gratulation. Der Papagei gilt unter den Vögeln schon in der orientalischen Märchen- und Novellenliteratur als der Erzähler.

Charakteristisch in Goethes Schilderung seiner italienischen Reise sind die Verweise auf Lieblingsstellen seiner Muse. In Karlsbad schon findet er seine Philine wieder, in den Alpen Mignon, auch den Söller der 'Mitschuldigen' u. a. Ihn versetzt das Erlebnis am Gardasee aus seiner weichen Sehnsuchtsstimmung mitten hinein in das harmlos Dramatische des südlichen Volkstums (S. 169 f.). Das feine Behagen am Komischen der Menschen hat für ihn etwas Herzerquickendes, eine innerliche Grazie. An der venetianisch-österreichischen

Grenze, in Malsesine, vergleicht er in anmutigem Tief-sinn die beim Abzeichnen des Schlossturms ihn umlärmende Bewohnerschaft des Ortes mit den aristophanischen 'Vögeln', sich selbst mit der Hauptperson dieser Komödie, dem Treufreund, der es ja auch in seiner Stadt nicht mehr aushalten konnte. Am 13. September 1786 schreibt er an Frau von Stein 'Die Lust, Dir das Schloss zu zeichnen . . ., hätte mir übel bekommen können. Die Einwohner fanden es verdächtig. . . . Sie taten einen Anfall auf mich, ich habe aber den Treufreund köstlich gespielt, sie haranguirt und sie bezaubert. Das Detail davon mündlich.' In Verona wieder gerät Goethe auf dem Hofe des Justizpalastes in die Lage, die zum Verhör geführten Verbrecher in Fesseln zu betrachten; 'es war ein verwünschter Anblick, und ich leugne nicht, dass der gute Humor, womit ich meine Vögel — in Malsesine — abgefertigt hatte, hier doch einen etwas schwereren Stand würde gehabt haben'. Er besucht in Vicenza die Oper; 'die erste Sängerin, vom ganzen Volke sehr begünstigt, wird wie sie auftritt, entsetzlich beklatscht, und die Vögel stellen sich vor Freuden ganz ungebärdig, wenn sie etwas recht gut macht, welches sehr oft geschieht. Es ist ein natürlich Wesen . . . in den Armen könnte sie mehr Grazie haben. Indessen komme ich denn doch nicht wieder; ich fühle, dass ich zum Vogel verdorben bin.' Am 4. Oktober liess man ihn in Venedig im Dogenpalast auch einen Blick in das Zimmer tun, wo die drei Staatsinquisitoren zusammenkamen, 'dass ich doch also auch weiss, wie es darin aussieht. Mich freut nur, wie man meine Vögel in Ordnung hält'. Aus Oberitalien an den Herzog auf der Rückreise, 18. September: 'Alsdann gehts an die 'Zueignung', und ich weiss selbst noch nicht, was

ich denen *Avibus* sagen werde' — seinem Publikum! In Sizilien endlich taucht die andere Hauptperson der aristophanischen 'Vögel' auf, Kniep der Neapler Maler als Euelpides (*Hoffegut*), und dazu die Schiffspassagiere während der Überfahrt von Messina nach Neapel wieder als Vögel. Als diese nämlich gegen den untüchtigen Kapitän und seinen Steuermann angesichts der Felsen von Kapri eine drohende Haltung annahmen, wurde es ihm, dem von Jugend auf Anarchie verdrisslicher gewesen als der Tod selbst, unmöglich, länger zu schweigen. 'Ich trat vor sie hin und redete ihnen zu, mit ungefähr eben so viel Gemütsruhe als den Vögeln von Malsésine.' Goethe Peithetairos, 'Kniep Euelpides! Dazu eine andre Hauptgestalt seiner 'Vögel', der Uhu, eingesetzt für den Wiedehopf des Aristophanes⁴⁾. An Lavater, 3. Juli 1780 'Wielands 'Oberon'

⁴⁾ Die Phantasie Goethes spielte auch hier original aus eigener Bildkraft. Die Ilmenauer und andre Bergleute nennt er in Briefen 'Maulwürfe'. J. H. Voss ist ihm 'ein neidischer Igel' (Paralipomenon zu 'Faust' S. 305) und an Lavater schreibt er, 28. Oktober 1779, in einer Anwendung von Übermut 'Sei nur ruhig, alter Paradiesvogel; man darf dich wol mit anderm raren Vieh für gleiches Geld sehen lassen.' Zu Eckermann, 17. Februar 1829 'Lavater war ein herzlich guter Mann, allein er war gewaltigen Täuschungen unterworfen, und die ganze strenge Wahrheit war nicht seine Sache; er belog sich und andre . . . Sein Gang war wie der eines Kranichs: weswegen er auf dem Blocksberg als Kranich vorkommt' — neben dem 'Weltkinde' Goethe selber. Die Verse vom Zickzackkranich stehn dort im 'Walpurgisnachtstraum':

In dem Klaren mag ich gern
Und auch im Trüben fischen,
Darum seht Ihr den frommen Herrn
Sich auch mit Teufeln mischen.

An Kestner, 19. Juli 1773 'Was das kostet, in Wüsten Brunnen zu graben und eine Hütte zu zimmern! Und meine Papageien, die ich erzogen habe, die schwätzen mit mir, wie ich, werden krank,

wird, solange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleiben wird, als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden. Dass der alte Bodmer, der einen grossen Teil des zurückgelegten 18. Jahrhunderts durchgedichtet hat, ohne Dichter zu sein, über eine solche Erscheinung, wie der Schuhu über eine Fackel, sich entsetzt, will ich wol glauben. Der arme Alte, der sich bei seinem ewigen Geschreibe nicht einmal durch den Beifall des Publici hat anerkannt gesehn, was doch weit Geringern als ihm passiert ist, muss freilich sich bei allen solchen Produktionen einen unüberwindlichen Ekel empfinden.' Etwa um diese selbe Zeit also erscheint der Uhu in Goethes 'Vögeln' als allmächtiger Kritikus, der alle neuen Erscheinungen des Buchwesens nach dem Geruche rezensiert, die grossen Lexika 'diese Krambuden der Literatur, wo jeder einzelne sein Bedürfnis pfennigweise nach dem Alphabet abholen kann', und alle die andern. Zu diesem Ideal haben verschiedene Kritiker der literarischen Wirklichkeit beigesteuert, sicher Bodmer; aber Bodmer nicht allein: wie denn im 'Neuesten von Plundersweilern' ungefähr zu der gleichen Zeit 'Frau Kritik Scrail hält' — auch nicht eine bestimmte Person⁵⁾. Das Elend des Rezensiertwerdens haben die Tüchtigen zu allen Zeiten geschmeckt. 'Das ist in der Welt nun einmal nicht anders, keiner gönnt dem andern seine Vorzüge, von welcher Art sie auch seien, und da er sie lassen die Flügel hängen.' — Die 'Vögel' oder 'Amphibien' von Venedig 1786 sind ihm 1790 nur noch 'Frösche', Venedig ein Froschpühl ohne Bezug auf das aristophanische Stück die 'Frösche': er hatte dort viel Regen.

⁵⁾ 'Das Wahre ist eine Fackel, aber eine ungeheure, deswegen suchen wir alle nur blinzend so daran vorbeizukommen, in Furcht sogar uns zu verbrennen.' Sprüche in Prosa 187.

ihm nicht nehmen kann, verkleinert er oder leugnet sie oder sagt gar das Gegenteil' und 'Es geht mit dieser Sache wie mit allen wichtigen Begebenheiten: jedermann spricht davon und niemand ist davon unterrichtet' Goethe. 'Den lauten Markt mag Momus unterhalten, Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten' Schiller. Der Schuhu Goethes ist dieser Momus Schillers. Er ist Goethen herzlich zuwider. 'Der Gräfin Stolberg ungebändigte Tadelsucht macht eine solche rauhe Witterung um sie her, dass keine meiner Herzensblumen sich entfalten könnte' schreibt er am 15. Juni 1792. Im Kampfe gegen das Geschlecht der Forderer und Philister, deren Legion sei, die gehässig an Einzel Fehlern haften und sich in der Negation herumdrehen, wird Goethe sehr bitter: 'Man muss sie hänseln von Zeit zu Zeit. Würdest du dich wol über Kinder ärgern, die lieber in einem Kirschgarten herumnaschen, wo ihnen die Beeren ins Maul hangen, als in einem jungen Fichtendickicht spazieren, das erst in hundert Jahren Enkeln und Urenkeln Vorteil und Freude bringen soll' an Jacobi 10. September 1807. Er hänselt sie denn auch grimmig, z. B. gegen Zelter, 3. Dezember 1812 in einem aristophanisch freien Vergleiche 'Seit so vielen Jahren kann ich schon bemerken, dass diejenigen, die öffentlich über mich reden sollen und wollen, sie mögen nun guten oder bösen Willen haben, sich in einer peinlichen Lage zu befinden scheinen, und mir ist wenigstens kein Rezensent zu Gesicht gekommen, der nicht an irgend einer Stelle die famose Miene Vespasians angenommen und eine *faciem durum* gewiesen hätte.' Das geht auf Sueton 'Vespasian' 20 'Vespasian machte gewöhnlich ein strahlendes Gesicht, so dass ein witziger Kopf, aufgefordert auf ihn einen Witz zu machen,

ganz hübsch mit Bezug darauf sagte 'Das werde ich tun, wenn du aufhörst deinen Leib zu erleichtern' ⁶⁾).

Die andern Komödiendichter der Griechen, die in Bruchstücken erhaltenen, scheint er kaum zu kennen — ausser Menander. ὁ μὴ δαρείς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται (Monosticha 422), begegnet an vorragender Stelle als Motto vor 'Dichtung und Wahrheit', andre in den 'Zahmen Xenien' ⁷⁾. Zu Eckermann sprach er mit Begeisterung von Menander, nächst dem Sophokles kenne er keinen Dramatiker, der ihm so lieb sei; er sei durchaus rein, edel, gross und heiter, seine Anmut unerreichbar. Das Erhaltene sei unschätzbar und für begabte Menschen viel daraus zu lernen (12. Mai 1825). Er hält 'diesen grossen Griechen' für den einzigen, der mit Molière zu vergleichen sei (28. März 1827). Eine kleine komische Maske aus Erz ist ihm 'um keine Goldstange feil, da sie täglich das Anschauen von der hohen Sinnesweise gibt, die durch alles, was von den Griechen ausgegangen, hervorleuchtet' (Über die Parodie der Alten).

⁶⁾ Aus dieser Kaiser-Anekdote stammt auch die vorausgehende abfällige Bemerkung über eine gewisse Gruppe seiner Leser. Seine schönsten Sachen fanden kein Publikum (zu Eckermann, 27. März 1825).

⁷⁾ Morsch S. 14.

MIGNON UND HARFNER

Die pathologisch-hysterischen Züge in Mignon finden sich schon in der neuentdeckten Urfassung des 'Wilhelm Meister', dagegen ist ihre spätere Geschichte, die ihr den alten Harfner zum Vater gibt, sicher auch spätere Erfindung des Dichters' schreibt der Herausgeber H. Maync S. XXIX. Worauf die Sicherheit beruht, vermag ich nicht einzusehn. Der feine Zug am Ende des IV. Buches, der Harfner dem Freunde seine herzlichsten Lieder zum Abendopfer grade in dem Augenblick darbringend, wo er Mignon förmlich als Vater zu übernehmen verspricht, dieser Zug will den Leser leise auf die Zusammengehörigkeit der beiden Unglücklichen vorbereiten. Denn auch im neuen 'Meister' bilden Harfner und Mignon ein Paar: ihre Hoffnungslosigkeit trennt sie ab von der ganzen andern so vielfach abgestuften Schaar. Dieser Roman gleicht einem schönen Hause mit vielen Wohnungen: der dunkle Keller ganz unten gehört so gut zum Palaste als der Altan auf dem Dache. Wenn das Lied 'Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen —' auch im ersten 'Meister' von Mignon als theatralische Rolle gesungen und dem Jugenddrama 'Die königliche Einsiedlerin' zugewiesen wird, so beweist dies nach keiner Seite hin.

Im Mailändischen lebte, so etwa erzählen die 'Lehrjahre', ein betagter Edelmann mit zwei erwach-

senen Söhnen. Da wird ihm noch eine Tochter geboren, die rechte Schwester ihrer Brüder. Die Eltern schämten sich des Spätlings um so mehr, als über einen ähnlichen Fall in der Nachbarschaft vor kurzem gespottet worden war. Die Handlung entspringt bedeutend von allem Anfang aus der wirklichen oder eingebildeten Forderung der Unnatur der sogenannten Gesellschaft; ihr fällt die ganze Familie zum Opfer rettungslos. Denn so war der Vater, ohne Herz für die Seinen, gegen die andern befangen. 'In seinem Äusserlichen beobachtete er die grösste Würde; wenn er scherzte, zeigte er nur die Überlegenheit seines Verstandes; es war ihm unerträglich getadelt zu werden, und ich habe ihn — schildert der Sohn — nur einmal in meinem Leben ganz ausser aller Fassung gesehn, da er hörte, dass man von einer seiner Anstalten wie von etwas Lächerlichem sprach.' Die Mutter kam heimlich nieder. Das Kind wurde aufs Land gebracht, und ein alter Hausfreund, der nebst dem Beichtiger allein um das Geheimnis wusste, liess sich leicht bereden, sie für seine Tochter auszugeben. Der Beichtvater hatte sich ausbedungen, im äussersten Fall das Geheimnis entdecken zu dürfen. Aus einer sogenannten gesellschaftlichen Rücksicht, die eine Lüge war, entwickelt sich hier alles Ungemach: alles was sich ereignete, lag in ihr wie in einer aufbrechenden Knospe. Dann war der Vater gestorben. Das zarte Mädchen lebte unter der Obhut einer alten Frau. Augustin, der jüngere der Brüder, war vor diesen Vorgängen aus Neigung in ein Kloster eingetreten. Doch vermochte er dort Annäherung an das Übersinnliche, den Seelenfrieden, dessen er sich bedürftig fühlte, auch durch Zusammenziehen in sich selbst nicht zu finden. Bald rang er gegen den Dämon,

welchen er zwischen Gott und sich empfand, bis zur Verzweiflung; er gab sich verloren. Bei seines Vaters Lebzeiten war an keine Veränderung zu denken. Nach dem Tode des Vaters besuchte er fleissig die Familie. 'Sein Zustand, der uns im Anfang jammerte, ward nach und nach um vieles erträglicher; denn die Vernunft hatte gesiegt. Allein je sicherer sie ihm völlige Zufriedenheit und Heilung auf dem reinen Wege der Natur versprach, desto lebhafter verlangte er von uns, dass wir ihn von seinen Gelübden befreien sollten' berichtet der Bruder. Was war geschehn? Sperata, seine ihm unbekannte Schwester, war in sein Leben eingetreten. Die Liebe zu dem lieblichen Mädchen, gemeinsames Musizieren, hatte ihn aus dem dumpfen Brüten, aus Askese und Mystik zu tiefstem Glück geführt. Das Paar erlebt ein kurzes Idyll, bis es ihm furchtbar tagt. Als der allein in die Geburt Speratas eingeweihte Geistliche eingriff und endlich Aufschluss gab, war das Unglück geschehn: die Schwester war Mutter. Augustin versuchte zunächst zu trotzen. Er verbehlte sich lange, wie schwer er getroffen war. Man sieht: aus dieser Verwirrung aller Dinge führt für die Dichtung kein andrer Ausweg als der Tod. Hoffnungslose Verzweiflung ergriff Augustin. Die Schwester brachte priesterliche Härte allmählich so weit, dass sie innerlich dem Geliebten — in dem ihr, um sie zu schonen, nur der Priester offenbart war, nicht auch der Bruder — entfremdet ward. Ihr Kind liess sie still ergeben von sich entfernen. Sie selbst wurde freundlichen Menschen eine durch das Unglück geweihte Person, widmete sich, um für sich und ihre Lieben das ungeheure Übel aufzuwiegen, ganz dem Heiligen, 'das uns unsichtbar umgebend allein gegen die ungeheuren zudringenden

Mächte beschirmen kann' (Worte Ottiliens, auch einer durch Unglück Geweihten)¹⁾. Sperata starb nach wenigen Jahren als Heilige im Kloster. Das Kind aber verschwand, angeblich ertrunken im See; in Wirklichkeit war es von Seiltänzern mitgeführt, die seine Geschicklichkeit im Klettern bemerkt hatten und zu ihren Gaukeleien ausnutzen wollten. 'Eben jene Leute, die sie in der Irre fanden und denen sie ihre Wohnung so genau beschrieb, mit so dringenden Bitten, sie nach Hause zu führen, nahmen sie nur desto eiliger mit sich fort und scherzten nachts in der Herberge, da sie glaubten, das Kind schlafe schon, über den guten Fang und beteuerten, dass es den Weg zurück nicht wieder finden sollte. Da überfiel das arme Geschöpf eine grässliche Verzweiflung, in der ihm zuletzt die Mutter Gottes erschien und ihm versicherte, dass sie sich seiner annehmen wolle. Es schwur darauf bei sich selbst einen heiligen Eid, dass sie künftig niemand mehr vertrauen, niemand ihre Geschichte erzählen und in der Hoffnung einer unmittelbaren göttlichen Hilfe leben und sterben wolle.' Eine feine Wendung: die Mutter Gottes nahm sich der Verlassenen an, schickte ihr nach einer Weile einen Helfer in der höchsten Not, führt ihr auch ihren Vater zu. Ihr Wort hat die Göttliche eingelöst, aber, wie die antiken Götter es pflegten in der grossen Dichtung der Griechen, mit einer Einschränkung. Ihren Vater empfindet das Kind, als er ihr endlich zugeführt, wol wie eine dunkle Ahnung von ferne, aber sie erkennt ihn nicht und geht ungetröstet einsam und zerbrochen ins frühe Grab. 'Der Freuden Tod ist jungen Herzen die Weihe unnennbarer Schmerzen.' Ihr Helfer sogar

¹⁾ Wahlverwandtschaften II 15.

wird unmittelbarer Anlass ihres frühen Todes. In einer der ergreifenden Szenen der an Schönstem überreichen 'Ilias' spendet Achill, als Patroklos gegen Hektor ausziehen will, aus weingefülltem Becher feierlich dem Vater Zeus und betet für den Freund, es möge ihm gelingen, die bedrohten Schiffe zu retten und gesund selber zu ihm ins Lager zurückzukehren: 'So sprach er, und es hörte ihn sinnend Zeus. Das eine gewährte er ihm, das andre, die Heimkehr, versagend.' So hier. Beraubt der Geliebten, beraubt auch der Tochter verschwand zuletzt auch Augustin. In Deutschland finden wir Vater und Tochter nach Jahren in derselben Gesellschaft, nachdem das Kind durch Wilhelm aus unwürdiger Sklaverei befreit worden war. Sie kennen sich nicht. Seinen Beschützer liebt das Kind mit aller Innigkeit, deren die leidenschaftlich dankbare Seele der Südländerin fähig, und widmet ihm unbenutzt ihre stillen Dienste. Auch Augustin verdankt Wilhelm Trost in seiner stumpfen Hoffnungslosigkeit und Hilfe. Körperliche Misshandlungen Mignons erwähnt Goethe nicht, abgesehen von der Katastrophe, deren Folge Mignons Loskauf durch Wilhelm war. Es sind seelische Leiden. Die Seiltänzerbande fliehend mit dem geraubten Kinde durch den Alpenpass in das kimmerische Nebelland schildert nachträglich ein Landschaftsgemälde der 'Wanderjahre' in der elterlichen Villa am Lago Maggiore. 'Mitten im rauhen Gebirg glänzt der anmutige Scheinknabe, von Sturzfelsen umgeben, von Wasserfällen besprüht, mitten in einer schwer zu beschreibenden Horde. Vielleicht ist eine grauerliche, steile Urgebirgsschlucht nie anmutiger und bedeutender staffiert worden. Die bunte, zigeunerhafte Gesellschaft, roh zugleich und phantastisch, seltsam und

gemein, zu locker, um Furcht einzuflößen, zu wunderbar, um Vertrauen zu erwecken. Kräftige Saumrosse schleppen, bald über Kuppelwege, bald eingehauene Stufen hinab, ein buntverworrenes Gepäck, an welchem herum die sämtlichen Instrumente einer betäubenden Musik, schlotternd aufgehängt, das Ohr mit rauhen Tönen von Zeit zu Zeit belästigen. Zwischen allem dem das lebenswürdige Kind, in sich gekehrt ohne Trutz, unwillig ohne Widerstreben, geführt, aber nicht geschleppt. . . . Kräftig charakterisiert war die grimige Enge der Felsmassen; die alles durchschneidenden schwarzen Schluchten, zusammengetürmt, allen Ausgang zu hindern drohend: hätte nicht eine kühne Brücke auf die Möglichkeit, mit der übrigen Welt in Verbindung zu gelangen, hingedeutet. Auch liess der Künstler mit klugdichtendem Wahrheitssinne eine Höhle merklich werden, die man als Naturwerkstatt mächtiger Krystalle oder als Aufenthalt einer fabelhaft furchtbaren Drachenbrut ansprechen konnte.' Die Sorge des Freundes vermag diese beiden Schwermütigen wol zu beruhigen auf kurze Zeit, dauernd aber nicht herzustellen. Vater wie Tochter finden unter rührenden Verhältnissen ihren Tod, dem sie von Anfang an verfallen waren. Mignon und Harfner sind wahrhaft tragische Gestalten, geheimnisvoll über die Erde hindämmernd, und wahrhaft lyrische Gestalten, nur im Liede ihre Klagen verhauchend. 'Tiefer hat Goethe nichts aus den Abgründen der menschlichen Seele heraufgeholt als diese beiden Wesen und die Gesänge, die er ihnen in den Mund legt. Alte mystische Feierklänge scheinen darin wieder aufzuleben: Erdenjammer und Himmelssehnsucht; Klagen der liebenden Ungeliebten, des entwurzelten freundlosen Kindes, das sein Inneres ver-

schliessen muss, weil ihm ein Schwur die Lippen zudrückt; Tränen des Schuldigen, Gottverlassenen, Einsamen, Mitleidswürdigen, den die innere Pein über-
schleicht, wie ein Liebender sacht zur Geliebten schleicht (welch ein schauerliches Bild): jene hofft vom Jenseits eine neue Jugend, dieser nur vom Grab Erlösung. Schneidendes Weh in jedem Tone! Dunkel ruht auf ihren Häuptern, und kaum winkt ein Morgenschimmer in der Weite' ²).

II.

Nach einer verbreiteten Auffassung hätte Goethe ein Sinnbild beabsichtigt. Der Harfner veranschauliche, so wird gesagt, die Vertiefung, die Einsamkeit, die Weltferne des Dichters. Er soll ein Abbild jener Isoliertheit und stillen Versenkung in die Kunst sein, die Goethe immer mehr zum Ideal ward. Recht wie eine Personifikation des Dichtergeistes erscheine der Harfner, wenn er die Klagen Wilhelms mit Versen und Musik melodramatisch begleitet und auslegt. Es steht hier wie sonst: der Harfner lässt sich sinnbildlich leicht verwenden. Nur aber wolle niemand meinen, Goethe habe im Harfner diese Idee einkörpern wollen. Nie ist das Kunstwerk Sarg einer Idee, sondern lebendiger Leib. Wer die Sehnsucht plastisch abbilden wollte, der würde Passenderes als Mignons Gestalt nicht wählen können. Die alte Dame aus Galizien, welche nach Marbach fährt, um Feldblumen vor dem Bilde Schillers niederzulegen, ist für einen Franzosen die deutsche Seele in Person, aber gelebt hat sie doch. Mignon führt ein poetisches Sonderleben, ist mehr als Symbol: eine der Umgebung rätselvollle Seele, ent-

²) Scherer, 'Deutsche Literaturgeschichte' S. 564.

sagend und sich gleichwol geheim sehnend nach den reichen Tischen des Lebens, eine zurückgedrängte Rührung, verhaltene Tränen, welche den eigentümlichen Charakter dieser geweihten, zarten Poesie erst vollenden³⁾.

Börne beginnt eine Tadelrede gegen Goethe mit berechneter Kunst in diesem Bilde⁴⁾. Einst vor vielen Jahren schmolz wieder einmal der Schnee in unserm rauhen Lande, und die Herzen wurden wieder warm und wieder keimten Gedanken. Da ragte unter andern sprossenden Geistern einer hervor mit tausend Knospen prunkend, er allein ein ganzer Frühling. Da sprachen die Götter, diesen Dichter wollen wir ehren durch unsre Kunst, denn er wird uns verherrlichen, uns und sein Vaterland. Sie sandten ihm Mignon, aber Goethe schlug sie tot mit seiner Leier und begrub sie tief. In Bettina lebte sie später auf als seine Rachefurie. Die Tote verherrlichte er mit den schönsten Liedern. Goethe verstand eben nach Börne nicht die Sprache der Liebe, nicht das stumme Leiden, Mignons Schwärmerei und schattenlose Mittagsglut; er soll die Liebe gehasst, in trennendem Hassen allein des Lebens Wert erkannt haben! Börne hielt Mignon für eine historische Person ohne Beweis wie auch andre. Kurz vor Goethes Leipziger Studentenzeit trat in Göttingen in einer Seiltänzertruppe mehrfach ein junges, noch den Kinderjahren angehöriges Mädchen auf, von höchster Anmut und wehmütig traurigem Ausdruck. Das Publikum erzählte unter sich, das Kind wäre aus gutem Hause von dem Bandenführer geraubt worden, und nahm allmählich eine drohende Haltung an: als die Truppe und mit ihr das

³⁾ Scherer S. 544.

⁴⁾ Werke VI S. 211.

interessante Mädchen spurlos aus der Gegend verschwand. Da Goethe durch seine Göttinger Verbindungen von dem Vorfall Kunde erhalten haben kann, so soll Mignon Abbild jenes Kindes sein⁵⁾. Wahr ist aus Erlebnissen in Weimar Tirol Venedig und sonst so viel, dass Goethe Auge und Herz hatte auch für diese Wesen. In einem der italienischen Epigramme spricht er es so aus 'Gaukler und Dichter sind ja nahe verwandt, suchen und finden sich gern'. Nicht solche Vaganten der Strasse, auch nicht die mignonartigen Wesen der ihm nahen Gesellschaft — wie die Tochter Zimmermanns und Maximiliane Brentano —, sondern eine literarische Erfahrung ist der Schlüssel, das Mignon-Geheimnis zu öffnen.

Die Goetheerklärer haben sich beim Harfner von jeher des Oedipus der altgriechischen Dichtung erinnert. Oedipus war eine Art tragischer Kanon auch für die deutsche Poesie geworden. Schiller hatte vor, ihn zu bearbeiten, ehe er auf die 'Braut von Messina' geriet; auch im 'Demetrius' spüren wir die Einwirkung des Oedipus. Die Schuldlosigkeit und die dennoch über die Person verhängte Schuld, Ursache des Untergangs der ganzen Familie, wirken erschütternd immer von Neuem, aus keinem andern Grunde, als weil alles so sehr menschlich ist. Die Oedipus-Tragödie in ihren Grundzügen ist erlebt und wiederholt sich daher zu allen Zeiten⁶⁾. Augustin Harfner Sperata Mignon sind eine durch

⁵⁾ Rosenbaum, 'Preussische Jahrbücher' LXXXVII S. 298 ff. Der im Tagebuch am 29. Juni 1776 erwähnte Weimarer Harfenspieler war ein Virtuos und scheidet ganz aus: Burkhardt bei Scherer 'Aufsätze', S. 127.

⁶⁾ Am 23. März 1911 berichtete eine Marburger Zeitung unter der Überschrift 'Eine russische Oedipus-Tragödie' von einem sehr ähnlichen Ereignis.

das Unglück gleichfalls geweihte Familie. Der heilige Kreis, Vater Mutter Kind, die Grundlage alles wahrhaft menschlichen Zusammenlebens, das sittliche Universum im Kleinen, muss untergehen, da es unsterblich im Liede leben soll — wie Oedipus und die Seinen. Laios erhält von dem delphischen Orakelgott das Verbot einen Sohn zu zeugen: er würde für ihn und sein ganzes Haus der Untergang sein. Dennoch wird Oedipus geboren. Einem vertrauten Diener übergeben und im Gebirge ausgesetzt, wird er gefunden und an den Königshof nach Sikyon gebracht. Dort aufgewachsen und durch einen Zufall auch aufgeklärt zieht er aus, seine richtigen Eltern zu suchen, tötet seinen Vater, ohne ihn zu kennen, und heiratet, ohne sie zu kennen, seine Mutter. Der Harfner hat als leidende Gestalt etwas Oedipusartiges. Auch das ergreift an diesem schuldlos Leidenden der ältesten Dichtung der Griechen, dass ihn die Götter zum segnenden Geist des Landes erhöhen. Die Menschheit gewinnt durch das leidend vollbrachte Leben des Unschuldigen. Wir heute erheben den, der ausgelitten, nicht mehr zum Dämon, aber die segenspendende Kraft solcher Gestalten kennen wir und wollen sie nicht missen. Wir öffnen uns ihnen willig. Sie leuchten, indem sie vergehn. Erstens also die Entfernung des Neugeborenen aus keinem andern Grunde, als weil die Geburt unerwünscht kam, zweitens die aus dieser Entfernung des Kindes auch über die Familie, Eltern und Brüder, gebrachte Vernichtung, bei beiden kehrt sie wieder.

Die e i n e bestimmende Stoffquelle wird im Oedipus mit Sicherheit erkannt. Andre können noch gefunden werden, die dann mit jener verbunden Goethes 'Oedipodee', wie ich die Geschichte nennen möchte, vollenden halfen.

III.

Die altgriechische Oedipusdichtung ist ein ganz Einfaches, die Goethesche Oedipodee etwas sehr Zusammengesetztes. Zwei Welten treffen hier aufeinander, Wilhelm und die Seinen, Augustin und die Seinen, die Gebundenen und die Freien. Goethe schreibt in den 'Materialien zur Farbenlehre' S. 428 'Wir müssen einsehen lernen, dass wir dasjenige, was wir im Einfachsten geschaut, im Zusammengesetzten supponieren und glauben müssen. Denn das Einfachste verbirgt sich im Mannigfaltigen.' Fragen wir, was nach Abzug des Oedipusmotivs und alles dessen, was mit ihm zusammenhängt, auch seiner notwendigen Folgen, in Goethes Schöpfung zurückbleibt, so werden wir beachten: Oedipus ist bei Goethe gewissermassen in zwei Gestalten auseinandergezogen. Das nicht gewünschte Kind Mignon und Augustin, der früh aus dem Vaterhause in das Kloster Gebannte, beide zusammen erst entsprechen dem Oedipus der altgriechischen Dichtung. Diese gibt das Einfache, Goethes Schöpfung das Erweiterte. Oedipus muss sterben und stirbt; so Augustin und so sein Kind. Dies Leitmotiv, dieser Ausgang sind die festen Punkte von Anfang. Nach Abzug der Oedipusmotive bleiben diese Züge in Goethes Dichtung bestehn.

1. Der im Kloster sich kasteiende und doch vergeblich ringende Augustin.

2. Der durch die Liebe und die Musik dem Leben wiedergegebene Augustin.

3. Die wegen gewisser körperlicher Fertigkeiten entführte, nach unwürdigem Leiden zu einem Beschützer (Wilhelm) gelangte Tochter, die dann den Vater tröstet in seinem Gram um sie selbst, um das verlorne Kind und um die gestorbene Mutter.

4. Eine Reihe Einzelszenen (Überfall im Walde u. a.).

Alles dies konnte das Genie aus sich wol hinzuertinden. Dem Genie ist kein Ding unmöglich. Es fragt sich aber, ob das Hinzuerfinden hier nötig war.

Shakespeares Geist schwebt über dem 'Wilhelm Meister', der dem grossen Briten sogar den Namen verdankt. Die Hamlet-Aufführung bezeichnet in der späteren Fassung die Mittenhöhe des Romans, durch sie ist das Leipziger Bibeldrama 'Belsazar' Goethes in der 'Theatralischen Sendung' abgelöst. Der Name Laertes für den fechtenden Schauspieler wird mit Recht für eine Entlehnung des fechtenden Hamletgegners in jenem Drama gehalten. Das betrifft anscheinend nur den Namen. Die Person weist in die Wirklichkeit. Der Knabe Wolfgang hatte sich in eine jugendliche Schauspielerin verliebt. Schwester seines kleinen französischen Freundes Derones, der auch auf dem Theater tätig war. Immer traurig lässt das Mädchen sich seine Aufmerksamkeiten, Geschenke und Hausbesuche gefallen, ohne ihn aber sonderlich zu beachten. Den Grund zu ihrer Traurigkeit sieht der Knabe in dem leichtfertigen Wandel ihrer Mutter. Dies französische Geschwisterpaar hat der junge Dichter wol in seinen Roman etwas umgestaltet übernommen. Seine Mariane scheint aus jener Französin entstanden: sie führt ja auch einen grade für Französinen typischen Namen. Der kleine Derones ist leidenschaftlicher Fechter: er dürfte in dem Fechter und Schauspieler Laertes des Romans, mit welchem Wilhelm Fechtübungen betreibt, noch fortleben. Zur Sicherheit wird hier freilich nicht zu gelangen sein; doch spiegeln sich ja in diesem Jugendroman besonders oft Erlebnisse der Frühzeit wieder. Das

geht bis in das Einzelne. Oder ist es Zufall, dass Wilhelm sich seinem Vertrauten Werner über den alles Edle, Religion und Philosophie, umspannenden Dichterberuf ebenso äussert wie der sechszehnjährige Wolfgang gegen seinen damaligen Vertrauten; beide zudem in schmerzlicher Stimmung, Wilhelm nach dem Verlust Marianens, Wolfgang nach der Katastrophe mit Gretchen?

Shakespeares 'Perikles von Tyrus', zu Goethes Zeit in seiner Echtheit noch nicht bedroht, hat diesen Inhalt. Perikles muss, verfolgt von einem wüsten Tyrannen, grausam getäuscht um eine Braut, ins Elend fliehn, leidet irrend Schiffbruch und rettet das nackte Leben nach Kyrene. Der Fremde gefällt dem Landeskönige wegen seiner schönen Bildung und wird an den Hof gezogen. Die Augen der jungen Königstochter fallen auf den schwermütigen, bleichen Gast; sie erbittet und erhält ihn zum Lehrer in der Musik. Die Seelen finden sich. Die Hochzeit wird gefeiert. Auch sonst wendet sich das Schicksal. Ein Bote aus der Heimat meldet den Tod des Feindes. Perikles, jetzt der Erbe des Reiches Syrien, reist mit der jungen Gattin ab. Auf der Fahrt bringt diese eine Tochter 'zur Welt, fällt dann aber in eine todesähnliche Erstarrung. Ein Sturm kommt auf. Die Bemannung zwingt aus Aberglauben den Perikles die Leiche ins Meer zu lassen; der Kasten landet bei Ephesus, wo die junge Frau im Artemistempel Aufnahme findet. Perikles bringt Marina, sein Kind, nach Tarsus zu einem ihm verpflichteten Ehepaar in Pflege, schwört selbst aber in Trauer und in Elend leben zu wollen, bis Marina erwachsen sei. Unstät und ruhelos durchstreift er die weite fremde Welt. Die Jahre vergehn. Marina erblüht, aber ihre Schönheit wird ihr Verderben. Ihre Pflegemutter fühlt

sich, wie sie ihr eignes Kind zurückstehn sieht, gekränkt. Ein Sklave soll das Mädchen töten: da erscheinen Piraten, rauben Marina und verkaufen sie in Mitylene in ein schlechtes Haus. Marina flieht zur Diana, rührt und bessert die Besucher. Auf ihre Bitten zu ehrbaren Leuten gebracht, erwirbt sie durch Tanz und Singen und kunstfertige Handarbeiten so viel, um ihren Herrn den Kuppler zu befriedigen. Da erhält sie vom Oberhaupte der Stadt den Auftrag, einen fremden Schiffsherrn, der eben, am Jahresfest des Neptun, eingelaufen war, durch ihren Gesang aufzuheitern. Es war unerkant Perikles, ihr Vater, den ihr allmählich auch gelang zu trösten. Ihm war in Tarsus inzwischen nicht das Verschwinden, sondern der Tod der Tochter gemeldet worden. Wieder war er ins Elend geflohn. Der Zufall führte ihn zuletzt nach Mitylene. Die Tochter deutet ihm ihre unglückliche Geschichte zuerst im Allgemeinen an — wie es Mignon in ihrem Heimatsliede tut —, erzählt dann auf Befragen des seinem inneren Gefühl folgenden Perikles die Einzelheiten. Die Erkennung folgt. Auf Dianas Geheiß fahren Vater und Tochter zuletzt nach Ephesus, um in der Göttin Tempel die Mutter und Gattin wiederzufinden ⁷⁾).

Goethe selber wollte Mignon nicht als entbehrliche Episode beurteilt sehen: das ganze Werk sei dieses

⁷⁾ Dieser selbe Schluss, auch Ephesus, in der 'Komödie der Irrungen', einem seiner Erstlingswerke. Das Stück benutzt, wie bekannt, des Plautus 'Menecchi' und 'Amphitruo', jenes für die Herrenzwillinge, dies für die Sklavengestalten, für die Umrahmung aber, die romantischen Erlebnisse des Elternpaares, den 'Perikles von Tyrus'. Dazu einige eigene Erfindungen. Vgl. Bardt 'Röm. Komöd.' S. XXIX.

Charakters wegen geschrieben. Dem tiefsten Leid entquillt das schönste Lied.

Das Herz auch dieser Familiengeschichte ist eine Kontrasterzählung von gleicher, innerlich gleich angelegter Entwicklung. Zweimal kommt der Held in Gram, und beide Male wird er durch Musik von engelhaften Wesen, zuerst von der Geliebten und späteren Gattin, sodann von der unsagbar unglücklichen Tochter getröstet, nur dass Harfner Sperata und Mignon tragisch enden, und Perikles' Gattin Thaisa und Marina Frieden und das verdiente Glück erreichen. Perikles wie er verzweifelt über den Verlust von Gattin und Tochter im Schiffsraum liegt, während alle Welt um ihn herum das Fest feiert, während der Fürst der Stadt vergeblich versucht des Mannes tiefe Trauer zu lösen, bis es der unbekanntes Tochter gelingt: kann man die Vorform des Harfners verkennen? Die vielbewunderte Szene am Meere zwischen Marina und dem ihr mitgegebenen Mörder, die an Desdemonas Sterbeszene erinnert, lässt Shakespeare mit einer Frage Marinas beginnen. 'Ist dieser Wind, der weht, westlich?' 'Südwest.' 'Als ich geboren ward, war der Wind Nord.' 'War es so?' 'Mein Vater fürchtete sich niemals, wie die Amme sagte, sondern rief den Seeleuten zu 'brave Schiffer' und legte Hand an, als eine See das Deck zerbrach.' 'Wann war das?' 'Als ich geboren ward; nie war die See wilder.' Das Kind lebt in dieser Szene, durch die es die Eltern verlor. Seine Heimat war ihm das wilde Meer. Tiefe Sehnsucht nach Vater und Mutter bricht in dem Augenblick höchster Not wie eine Welle aus ihrem Innern hervor. So Shakespeare; in seiner antiken Vorlage fehlte die Szene. Auch Mignons sonderbare Natur besteht, bevor sie ihren Befreier

kennen lernt, nur aus einer tiefen Sehnsucht nach ihrer Heimat; es ist das einzige Irdische an ihr. Beide Wesen greifen in eine unendliche Ferne. Und anders zwar, äusserlich genommen, aber gleich in der naiven Wahrheit, in der bohrenden Hartnäckigkeit der Kindesseele, schildert Goethe. Wilhelm stand im Begriff zu verreisen; 'Mignon war beim Einpacken gegenwärtig und fragte ihn, ob er nach Süden oder nach Norden reiste? Und als sie das Letztere von ihm erfuhr, sagte sie 'So will ich Dich hier wieder erwarten.' Ihre Magnetnadel zeigte nach Süden. Sicher ist Mignons Verhalten in dem erwähnten Gespräch ganz in Goethes Sinne. Aber das bleibt doch unbestritten: Die Stimmung, die Goethes Mignon beseelt, und ihre Ausdrucksart teilt sie mit Shakespeares Marina. 'Die Flut des Herzens drängt zum Licht, Du dämmst zurück, sie trocknet nicht'^{s)}.

Goethe hat seine Abhängigkeit, wird er nur scharf aufgefasst, so deutlich ein Dichter es vermag, selbst bekannt. Goethe hat die bei Shakespeare stehenden Personennamen nicht ohne erkennbare Absicht abgeändert. Er handhabt die Namengebung überhaupt mit bewusster Kunst, geradezu mit Andacht. Elpenor, der die Hoffnung im Namen trägt, wurde die Hoffnung der Seinen. Goethe gab den der 'Odyssee' entlehnten Namen seinem poetischen Geschöpf, weil dieser Name sprach. Ihm ist im Allgemeinen der Eigename des Menschen nicht wie ein zufällig umgehängter Mantel, ein passendes Kleid, sondern, wie die Haut, gewachsen. Mignons Mutter Sperata, 'die Erhoffte', auch ein gut römischer Eigename der späteren Zeit, war ihrer Eltern Hoffnung nicht gewesen, wol aber die Hoffnung Augustins. Die ihr bei Shakespeare entsprechende Ge-

^{s)} Byron in der 'Parisina'.

stalt Thaisa ist für Perikles die Hoffnung⁹⁾. Er sagt es selbst: denn sein Schild zeigt einen vertrockneten, nur an der Spitze grünenden Zweig und die Devise 'in hac spe vivo'. Das legt der Vater der Umworbenen sofort aus '*a pretty moral; from the dejected state wherein he is, He hopes by you his fortunes yet may flourish*'. Das Wappenzeichen des Perikles setzt Goethe in den Namen Sperata um; das Wappen ist — nach Goethe — das Namenwesen plastisch (oben S. 31). Gewiss hat der Dichter Augustins einzigen Besitz, das ist dem Menschen eigentlich die Hoffnung, menschlich tief und fein in Speratas Namen gefasst. Nur stand das schon bei Shakespeare ebenso fein und ebenso tief. Goethe also hängt auch hier von Shakespeare ab. Dessen 'Perikles von Tyrus' ist nichts als eine um wenige Glanzszenen veredelte dramatische Bearbeitung des lateinischen Romans 'Apollonius von Tyrus' aus der römischen Kaiserzeit, einer bis auf diesen Tag in ganz Westeuropa volkstümlichen, episch breiten Liebes- und Leidensgeschichte. Durchweg fand hier Goethe zu beseitigen, zusammenzuziehn, an die Stelle einer Mehrheit der Begebenheiten eine eindrucksvolle zu setzen. Wir wissen ja: das Finden ist in der Kunst mehr ein Hinwegräumen des Zufälligen und Störenden, mehr eine Veränderung als eine Entdeckung. Das Eindrucksvolle aber, das zurückbleibt, wird von Goethe mit dem Feuerblick des Moments ergriffen und ergreifend aus der Fülle des Herzens, von welcher der Mund ihm übergeht, auch gestaltet. Beschränkung auf das vermeintlich Wesentliche ist schon Idealisierung. Ein

⁹⁾ O frustra miserae sperate sorori bei Ovid 'Heroiden' XI 121 Kanake zu Makareus in der gleichen Liebesverwirrung.

andrer Unterschied betrifft den Stand der handelnden Personen. Perikles ist König noch bei Shakespeare, königlich seine ganze Verwandtschaft. Goethe hat das schlichtbürgerliche Element in diese Geschichte eingeführt, durch dies Mittel Anlage und Verlauf der Handlung menschlich vereinfacht und des Ausschweifenden entkleidet.

IV.

Das Oedipusmotiv in die Shakespearesche Erzählung von Perikles eingeführt, musste vermöge seiner gewaltigen Kraft die Geschichte ins Tragisch-Tötliche umschaffen und also völlig neu machen. In dem Augenblick, wo Goethe sich entschloss, die Geliebte des schwermütigen Perikles des Shakespeareschen Stückes zu seiner ihm unbekannt gebliebenen Schwester zu erheben, hatte er seinen Harfner konzipiert. Sperata war als Tochter nicht gewünscht, verwünscht also von allem Anfang, wie Oedipus. Dem entspricht der Ausgang. Sie wird das Unglück für den Bruder, der auch ins Elend muss und in den Tod, für ihr Kind und für sich selbst, wie Oedipus für seine Eltern, seine Kinder und für sich. Wie die Kinder aus Oedipus' Mutterehe untergehen, so wird Mignon aus der Gemeinschaft ihres Hauses gestossen ins Elend und in den Tod. Es klingt in den alten Erzählungen der Völker, als wenn nach einem unerbittlichen Naturgesetz die strengen Gewalten auf solche ihnen von Anfang geweihten Wesen Anspruch erheben, sie der Mutter Erde, die den Fluch nicht trägt, und dem Lichte zu entziehen. Blieben sie im Lande, Unheil würde kommen oder der Sinn des Unseligen sich verwirren. So muss auch Oedipus ausser Landes. Wie wunderlich der Gedanke (er wurde flüchtig vor Kurzem ausgesprochen), dass Mignon mit Wilhelm

ursprünglich nach Italien fliehen und 'glücklich' werden sollte. Und dass der Harfner im neuen 'Meister' als Vater Mignons nicht gedacht werde, ist ja unerweislich und aus der Anlage der Personen ganz unglaublich. Sogar das Kind in den 'Wahlverwandschaften' muß unerbittlich sterben. Und Mignon und Harfner wollen nicht leben. Was hilft es, demgegenüber den Unschuldigen zu versichern, und wenn man auch allen Sonnenschein wegstriche, so gebe es doch noch den Mond und die hübschen Sterne und die Lampe am Winterabend. Es ist gewiss so viel schönes Licht auf der Welt — nur will und soll auch jenes Unglückspaar dieses schöne Licht nicht sehen. Wir kennen manche düsteren Erzählungen dieser Art. Die Klagen um den mitleidlosen Gott oder Dämon tönen ergreifend aus den antiken Dichtungen, z. B. den Parisdramen; denn Verhängnis und verhängende Macht sind dem antiken Menschen eins. 'Ihr lasst den Menschen schuldig werden.' Eine Trilogie des Unheils nicht zwar durch drei Generationen, wie in der Oedipustrilogie des Aeschylus, aber an drei ihm geweihten Personen entfaltet Goethe. Seine Oedipodee ist ein Bau, teils gelagert auf Shakespeare und der Antike, teils kirchlich feierlich und gebunden, teils ganz persönlich. So im Allgemeinen.

Mignon bedeutet 'niedlich', wie denn Goethe selber von dem 'niedlichen Mädchenknaben' unter der höllischen Horde spricht. Die Gestalt war des Dichters Liebling, und jedem Leser hat sie noch ans Herz gegriffen. Der Scheinknabe soll durch seine Räuber, italienische Vagabunden, diesen französischen Namen erhalten haben in der männlichen Form¹⁰⁾. 'Nur wer die

¹⁰⁾ In Wetzlar fallen die vielen Firmenschilder 'Karl Mignon', 'Wilhelm Mignon' u. a. auf. Einer der vielen Träger des Namens

Sehnsucht kennt, weiss wie ich leide' auch dieses Mignonlied ist Goethes Lied. Er hauchte seiner Schöpfung alle die Glut ein, welche keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen zulässt. Er schreibt am 20. Juni 1785 an die Geliebte 'Liebe mich, ich bleibe Dein. Hierbei ein Liedchen von Mignon aus dem sechsten Buch. Ein Lied, das nun auch mein ist.' Er meint das später in das IV. Buch Kap. 11 verlegte 'Nur wer die Sehnsucht kennt —'. Nie wol hat sich rührender die gepresste Menschenbrust gewaltsam Luft gemacht. Dann die inbrünstige Bitte um Grabesfrieden und um ewige Jugend, unsäglich rührend bei dem freudlosen Kinde, 'der Wesen jammervollstem, so die Zeit seit ihrer langen Pilgerschaft gesehn'.

Die Centralgestalt, um derentwillen alle übrigen Personen da sind, war Mignon nach Goethes Erklärung; gegen sein Wort hat ein jedes Besseres zu verstummen. Schon im Jahre 1775 kopierte Goethes Schreiber ein Stück des Romans in irgend einer Fassung. Das Mignonlied 'Kennst du das Land, wo die Citronen blühn' — unser aller Lied, die wir die Sehnsucht nach unserer geistigen Heimat erlebt haben, muss Goethe schon während der ersten Schweizerreise 1775, der Sehnsucht nach Italien und der Schmerzen

teilte mir mit, dass sein Ahn mit andern Verwandten aus der Gegend von Dijon — dieser in der Zeit der Revolution im Jahre 1792 — nach Wetzlar eingewandert sei. Das Wetzlarer Adressbuch von 1903 kannte 15 Familien des Namens; nach demselben Gewährsmann sollen zeitweise 26 zu gleicher Zeit in Wetzlar ansässig gewesen sein, die sich z. T. nach Essen und anderswohin zerstreut hätten. Wolf 'Mignon' S. 110 hat einen völlig andern Vorschlag, den ich für einen schweren Irrtum, ein Unrecht gegen Goethe halten muss.

um Lili voll, still gestaltet haben, weniger wegen der anklingenden Stelle in 'Dichtung und Wahrheit' IV 19 'Der Vater konnte keine Teilnahme an jenen wilden Felsen Nebelseen und Drachennestern im Mindesten beweisen', als wegen der Worte im Tagebuch der Schweizer Reise (S. 7): 'Das Urseler Tal mag wol das Drachental genannt werden. Einer der herrlichsten Wasserfälle der ganzen Gegend!' Er hat hier die Gottwardstrophe desselben Liedes im Sinne:

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.

Eine noch frühere Spur des Wilhelm Meister aus dem Jahre 1773 wurde Kap. III aufgezeigt (S. 109).

V.

Die Natur, die Welt, auch die literarische, liefern die Einzelformen, die Töne, welche die Kunst des Genies zu Schöpfungen zusammendichtet, von denen sich ebensowenig wie zu den Ideen ein Original in der Natur findet. Ein weiteres Vorbild für Mignon fand Goethe in Tassos 'Befreitem Jerusalem'. Erminie, die Tochter des Königs von Antiochien, war bei der Eroberung dieser Stadt von einem wilden Trupp Kreuzfahrer gefangen und aus drohender Misshandlung durch Tankred erlöst, der Freiheit zurückgegeben, in seinem Hause ritterlich gehalten worden. Für solchen Edelsinn und für Tankreds Heldenmut ist sie empfänglich. Innerlich gehört das scheue Heidenkind fortan dem Sieger, ohne dass dieser es ahnt. Sie will ihn aber meiden,

entfernt sich nach Jerusalem; doch zieht es sie unwiderstehlich, als sie von seiner Verwundung durch Chlorinde hört, in das Christenlager, ihn mit ihrer Kräuterkunst zu heilen. Sie unternimmt das Wagnis, wird von streifenden Kreuzfahrern bemerkt und entgeht nur durch eilige Flucht mit Mühe der Gefangenschaft. Einen Knappen hatte sie mit Botschaft, dass sie ihn zu heilen komme, vorausgeschickt. Ermüdet rastet sie bei Hirten. Als Hirtin verlebt sie, ihren Vorsatz traumhaft vergessend, idyllische Tage. Dann erwacht, erliegt sie plötzlich wieder der Sehnsucht; sie macht sich von Neuem auf den Weg, fällt aber Christen in die Hände. Losgekommen beginnt sie endlich den Verwundeten, den sie an der Strasse hilflos findet, zu pflegen und zu heilen. Mit den Locken stillt sie das rieselnde Blut. Sein Haupt auf dem Schoss erwartet sie geduldig Hilfe in der Wildnis. Sie bleibt dann in Tankreds Nähe in ewiger Sehnsucht und in ewiger Entsagung.

Die in der Rolle der Erminie auftretende Frauengestalt trägt einen im allgemeinen auch aus der französischen Romantik bekannten Typus: zu individuellem Leben hat ihn Tasso in dieser seiner lieblichsten Schöpfung erhoben, mit seinem Atem erfüllt. Goethe war entzückt: die 'stille unbemerkte Treue' Erminiens verewigt er in seinem 'Tasso'. Der 'Wilhelm Meister' hat eine Szene wie die zwischen Erminie und dem verwundeten Tankred. Mignon ist hier ganz Erminiens Abbild. Die Schauspielertruppe, mit welcher Wilhelm reist, war in der Waldeinsamkeit überfallen und zerstreut worden, Wilhelm schwer verwundet in Philineus, aber auch in Mignons Pflege. Seine Wunden trocknet Mignon mit ihren Haaren, wie Erminie die Wunden

Tankreds. Das schaurig schöne Bild hatte sich Goethe aus Tassos früh liebgewonnenem Gedichte eingepägt. Als Wilhelm verwundet im Walde liegt und Mignon sich um ihn bemüht, nähert sich Natalie, die 'Amazone', wie er sie zu nennen liebt. Wie eine Vision erscheint Natalie dem schwerwunden Wilhelm. Das schildert Goethe so. 'Unaufhörlich rief er sich jene Begebenheit zurück, welche einen unauslöschlichen Eindruck auf sein Gemüt gemacht hatte. Er sah die schöne Amazone reitend aus den Büschen hervorkommen, sie näherte sich ihm, stieg ab, ging hin und wieder und bemühte sich um seinetwillen. Er sah das umhüllende Kleid von ihren Schultern fallen, ihr Gesicht, ihre Gestalt glänzend verschwinden. Alle seine Jugendträume knüpften sich an dieses Bild. Er glaubte nunmehr die edle heldenmütige Chlorinde mit eignen Augen gesehen zu haben.' Nataliens Erscheinung entspricht nämlich einer Begegnung zwischen Chlorinden und Tankred in Tassos Epos. Tankred erblickte während einer Rast auf dem Marsche nach Jerusalem, von Anstrengung und furchtbarem Durste erschöpft, an einsamem Quell rastend Chlorinden in Waffen; sie war wie er gekommen, um dort zu trinken, wird aber durch andere Kreuzfahrer verseheucht. Sie war ihm wie eine Vision: er vermag sie nicht zu vergessen. Als er sie wieder erblickt (VI 27), wiederholt sich ihm der Vorgang: wieder steht er geblendet und gebannt. Das soll unausstehlich verzerrte und überspannte Romantik sein; viel zu plötzlich und zu gewaltsam komme die Verliebtheit dem Reitersmann, und Chlorinde sei ein unnatürliches Mannweib¹¹⁾! Goethe verstand den Dichter besser, wo er von der ruhigen Fülle ihres Da-

¹¹⁾ Ruth 'Geschichte der italienischen Poesie' II S. 425 ff.

seins spricht und ihrer edlen Art. Und die andere Behauptung ist verblüffend und bezeichnend: ein jedes ὡς ἴδον, ὡς ἐμύνην 'ut vidi, ut perii' und die andern Wendungen, die das Leben schildern und die Liebe auf den ersten Blick, scheinen dem Philister Unnatur. Notwendig auch Goethe selbst, sein Tasso sagt zur Prinzessin von seiner ersten Begegnung:

Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn
Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,
So war auch ich von aller Phantasie,
Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe
Mit einem Blick in deinen Blick geheilt.

Die Gestalt Mignons hat Goethe aus Shakespeares Marina und Tassos Erminie geschaffen, jene eine im Grunde antike Schöpfung (aus dem Apollonius-Roman), auch diese, wie Kap. XVI zu zeigen sein wird, von Tasso aus antiker Überlieferung hervorgebildet. Der tragische Ausgang Mignons aber stammt von Oedipus (S. 373 ff.). Ob und wie weit sonst Persönliches hineingewirkt, lässt sich nicht bestimmen. Die Stimmung aber ist, wie wir das bei Augustin sehen werden, wesentlich von Goethe selbst. So will er als Knabe einmal die alten einfachen Geschichten von Joseph zu einem neuen Werke machen: 'Ich bedachte nicht, was freilich die Jugend nicht bedenken kann, dass hiezum ein Gehalt nötig sei und dass dieser uns nur durch das Gewahrwerden der Erfahrung selbst entspringen könne' (I 4).

VI.

Mignons Vater Augustin unterscheidet sich vom Heiligen. Der hl. Augustin wird nach inneren Kämpfen

gottergeben, bekennt und weiss sich glücklich in Gott. Der Harfner hat seinen Gott verloren. Vom Heiligen hat der Harfner seine Grundanschauung nicht. Ihm hätte der Heilige wol die Sätze geben können, dass die menschliche Natur ganz verderbt sei, und dass unser Heil allein auf der Gnade und Barmherzigkeit Gottes beruhe. Der Harfner hält im Gegenteil die Natur für gut von Grund aus. Vom Heiligen trennt ihn eben alles, der ganze Gegensatz des mittelalterlichen Katholizismus und des Humanismus, eine durch nichts überbrückbare Kluft. Der Heilige, masslos freudig im Bekennen, findet seine Ruhe in Gott. Der Harfner kennt, einmal entfesselt, kein Mass mehr, weder in seiner Gesinnung noch in seinen Handlungen. Fürchterlich ist einer, der nichts mehr zu verlieren hat. 'Das Bewusstsein, zu lieben und geliebt zu werden, treibt ihn ins Unendliche: Sein ganzes Wesen strömt gegen Ottilie' schildert Goethe von dem Eduard der 'Wahlverwandtschaften', welcher mit dem Harfner diese Schwäche gemein hat. Martin Luther, gegen den Willen seines Vaters in das Erfurter Augustinerkloster geflüchtet, hiess als Mönch Augustin. 'Wenn das nur nicht alles Teufelswerk ist' warnte der erzürnte Vater den jungen Priester. Auch Goethes Harfner, aus dem Katholizismus hervorgegangen und für die Offizierslaufbahn bestimmt, aber ein in sich gekehrter Schwärmer, vermochte den aufs Heftigste widerstrebenden Vater durch seine Standhaftigkeit zur Einwilligung nur schwer zu bewegen. 'Der Vater konnte sich doch nicht drein finden und versicherte, dass nichts Gutes daraus entstehen werde.' Nun kamen die inneren Kämpfe. Im Kloster verbrachte Augustin seine Jahre in dem sonderbarsten Zustande. 'Er überliess sich ganz dem

Genuss einer heiligen Schwärmerei, jenen halb geistigen, halb physischen Empfindungen, die, wie sie ihn eine Zeitlang in den dritten Himmel erhuben, bald darauf in einen Abgrund von Ohnmacht und leeres Elend versinken liessen.' Flammender vermag niemand das Elend einer mit sich zerfallenen, gemarterten Seele zu malen als dieser abtrünnige Priester. Gott und die Heiligen blieben aus. Alles in Nacht! 'Wer gelitten hat, wie ich, hat das Recht frei zu sein.' 'Ich darf reden, denn ich habe gelitten, wie keiner, von der höchsten süssesten Fülle der Schwärmerei bis zu den fürchterlichsten Wüsten der Ohnmacht, der Leerheit, der Vernichtung und Verzweiflung, von den höchsten Ahnungen überirdischer Wesen bis zu dem völligsten Unglauben an mir selbst. Allen diesen entsetzlichen Bodensatz des am Rande schmeichelnden Kelches habe ich ausgetrunken, und mein ganzes Wesen war bis in sein Innerstes vergiftet.' Und Luther. 'Wahr ist's, ein frommer Mönch bin ich gewest, und hab' so strenge meinen Orden gehalten, dass ich's sagen darf: ist je ein Mönch gen Himmel kommen durch Möncherei, so wollt' auch ich hineingekommen sein. Das werden mir zeugen alle meine Kloostergesellen, die mich gekannt haben; denn ich hätte mich, wo es länger gewährt hätte, zu Tode gemartert mit Wachen Beten Lesen und anderer Arbeit' schreibt Luther in späteren Jahren. Er kannte einen Menschen — er meinte sich — 'der öfters, obgleich nur in ganz kurzen Zeiträumen, so grosse und höllische Pein erlitten habe, wie es keine Zungen sagen und keine Feder schreiben und keiner ohne eigene Erfahrung glauben könne, so dass er, wenn sie ganz an ihm sich vollendet oder nur eine halbe, ja nur eine Zehntelstunde gedauert hätte, ganz und gar hätte vergehen

und alle seine Gebeine zu Asche hätten werden müssen'. Wie hat Luther zu den Heiligen gefleht! Weil sich Gott nicht gnädig erzeigen wollte, erlas er sich einundzwanzig Heilige, drei für jeden Tag. 'Aber ob er seine Zuflucht zu S. Barbara, S. Anna, zu S. Thomas oder zur Mutter Gottes als Vermittler zwischen ihm und Gott nahm, es half nichts: von seinem furchtbar fleissigen Gewissen konnte er nicht erlöst werden.' Goethes Augustin liebt die Musik. Seine Harfe hatte ihn ins Kloster begleitet; er nahm sie mit auf der Flucht. 'Alle hören ihn gern.' Solche Verse wie diese

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet

sollen wir uns entstanden denken in Augustins seliger Liebeszeit. Selige Freude wechselnd mit tötendem Gram — so ist der Harfner eine lyrische Person in steter Seelenbewegung fortlebend ohne Handeln. Aus der unaufhörlichen Erreglichkeit haucht er die Lieder aus, die frohen aus dem kurzen Herzensfrühling und die ergreifenden Klagen, beides die Blüten seiner Seele. Anders als einsam vermag diese Natur nicht zu sein. Kinder der Einsamkeit sind solche Lieder. Leben heisst ihm tiefeinsam sein. Ihre Naturen würden andre sein, wollte er, wollte Mignon reden. Ein Schwur drückt ihre Lippen zu. Das ist die äusserliche, äusserlich notwendige Begründung eines wesenhaften Zuges. Der wirkliche Grund liegt in ihrer Eigenart. Diese Genien müssen bleiben wie sie sind; unerfüllte Sehnsucht gehört zu ihnen untrennbar. Sie durchbeben und durchleben Stunde für Stunde. Auch Luther tröstete

die Harfe; auf die Frau Musika hat er ein schönes Lied gesungen, und ein zweites auf die Vögelein.

Die beste Zeit im Jahr ist mein,
 Da singen alle Vögelein:
 Himmel und Erden ist der voll.
 Viel gut Gesang da lautet wol.
 Voran die liebe Nachtigall
 Macht alles fröhlich überall
 Mit ihrem lieblichen Gesang.

Wie herrlich hat Goethe im 'Sänger' diesen freudigen, frommgläubigen Ton, den rechten echten Lutherton getroffen! Luthers Lieblingspruch 'Es ist kein lieber Ding auf Erden als Frauenliebe wem sie kann werden' bekennt der Harfner als seinen Spruch. Nichts schien ihm würdig als der Name Vater und Gattin. 'Diese allein,' rief er aus, 'sind der Natur gemäss; alles andre sind Grillen und Meinungen.' Der Harfner hat sich in seinen Schmerzenszustand gefunden, liebt ihn und will ihn nicht lassen. Mit Inbrunst büsst er seine Schuld. So wollte Luther gebüsst wissen. In der ersten seiner Thesen sagt er: 'Jesus will, dass das ganze Leben auf Erden eine stete und unaufhörliche Busse sei,' nicht bloss eine innerliche. Eine solche sei nichts, wo sie nicht äusserlich allerlei Tötung des Fleisches vollziehe. Das Fegefeuer ist ihm damals nichts als 'der Schrecken der Verstorbenen über die Unvollkommenheiten ihrer Liebe; darum wolle vielleicht eine Seele gar nicht aus dem Fegefeuer erlöst werden, damit sie in der Liebe vollkommen werde. Eine aufrichtige Reue suche und liebe die Strafe.' Einen Büsser hätte Goethe natürlich aus sich zu Wege gebracht, er zog es aber vor am Herzen seines Volkes anzufragen. Luther als eins der

Muster des Harfners lässt sich aus einem Goethezeugnis beweisen. Der Harfner spricht zu seinen Brüdern 'Nennt Eure Götter nicht! Ihr braucht die Namen nie, als wenn Ihr uns betören, uns von dem Wege der Natur abführen und die edelsten Triebe durch schändlichen Zwang zum Verbrechen entstellen wollt.' Ganz so der Klosterbruder im 'Götz', auch er Augustin geheissen 'O Herr, was sind die Mühseligkeiten Eures Lebens gegen die Jämmerlichkeiten eines Standes, der die besten Triebe, durch die wir werden wachsen und gedeihen, aus missverstandener Begierde Gott näher zu rücken verdammt?' Diesem Mönch ist wie dem Harfner nichts beschwerlicher als nicht Mensch sein zu dürfen; die Mönchsgelübde sind ihm Unnatur und Knechtschaft. Er ist Augustinermönch aus Erfurt, und Martin lässt er sich lieber nennen als Augustin. Alles wie Martin Luther! Wirklich ein Luther, nicht bloß Träger des humanistischen Reformationsmotivs. Erstaunen könnte man, wie Goethe so wenig die Illusion hat wahren wollen. Luther sieht aus der Mönchsmaske im 'Götz' hervor; der Mönch fällt beinahe aus der Rolle. Goethe hätte die Namen Martin Augustin Erfurt weglassen, den Mönch namenlos einführen können, wie den Mönch in der 'Natürlichen Tochter'. Er hat es nicht gewollt. Einem Darmstädter Studenten schrieb Merck am 26. April 1773 aus dem 'Götz' ins Gedenkbuch den Satz Bruder Martins 'Was ist nicht beschwerlicher auf dieser Welt, und mir kommt nichts beschwerlicher vor als nicht Mensch sein zu dürfen' mit der Unterschrift 'Martin Luther in dem Schauspiel Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand p. 14¹²⁾'. Dies

¹²⁾ Berichte des Freien Hochstifts 1895 S. 427 ff. (Valentin). Auch Luthers Tischreden sind im 'Götz' benutzt: Weissenfels

das ausdrückliche Zeugnis. Von Luther kam Goethe, kommen wir auf keine Weise los, nicht weil er der durch die Welt wandelnde Gottsucher war oder der kühne treue Held oder der Sänger und gewaltige Sprachbildner, sondern weil er alles dies zusammen und in höchstem Masse gewesen: neben mancher Gebundenheit eine Welt der Freiheit. In Frankfurt noch war Goethe nach dem 'Götz' im Stillen beschäftigt 'von diesem Wendepunkt der deutschen Geschichte sich vor- und rückwärts zu bewegen, und die Haupteignisse in gleichem Sinne zu bearbeiten. Ein löblicher Vorsatz, der, wie so manche andern, durch die flüchtig vorbeirauschende Zeit vereitelt wurde'. Das Bedeutende war ihm noch i. J. 1817 an der ganzen Reformation einzig Luthers Persönlichkeit. Das Luthertum seiner Zeit betrachtete er als Feindin ruhiger Bildung (Xenion 785). Auch auf die Heiligen der Kirche blickte er mit Ehrfurcht, aber auch mit Freiheit als auf Menschen besonderer Art. 'Die Apostel und Heiligen — sprach er in scherzendem Tonfall zu v. Müller am 8. Juni 1830 — waren auch nicht bessere Kerls als solche Bursche wie Klopstock Lessing und wir andern armen Hundsfötter.' Das Mischen des Biblischen, Christlichen unter das in diesem Sinne Profane hat seinen tiefsten persönlichen Grund. Goethe lebt nicht einer Religion, nicht einer Überlieferung, sondern der Religion, einer höheren, die Einzelreligionen in sich auflösenden Form, wie auch Schiller das vor der 'Braut von Messina', Mörike im 'Nolten' fordern. Er achtet als heilig das Grosse, das Reinnenschliche allüberall, wo er es findet, ob in Athen

'Goethe in Sturm und Drang' S. 269, 296 ff., 'Götz' ist das protestantische Drama, Götz als Person von lutherischer Gesinnung.

oder Rom, ob im Vatikan oder in Wittenberg. Religion zur reinsten Menschlichkeit nicht erniedrigt, sondern erhöht!

In Goethes Schriften ist, wie er selber oft gesagt, kein Buchstabe, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten und gedacht wurde. Eine Selbstentäußerung, ein Opfer sollte eine jede sein. Wie aber in der reichen Frankfurter und Wetzlarer Zeit das sanfteste, friedlichste, ätherischste Behagen mit Verzweiflung bis zur Qual geplanter Selbstvernichtung wechselt, so spiegelt sich das Doppelleben der Seele wider in den leise und stärker, z. T. auf das allerstärkste kontrastierenden Romanfiguren. Wie das Leben selbst und Goethes Leben, so zeigt das Weltbild des Romans Tageshelle und düstere, schauervolle Nacht mit allen Übergängen und Abstufungen. Der junge Goethe überwand und befreite sich, wie er pflegte, durch die Tat des Künstlers, alles erduldeten Seelenweh fasste er zusammen und gestaltete es zu zwei ergreifenden Konfessionen, in dem 'Werther' das eine Mal, wie bekannt, das andere Mal in dem für die Welt und alles Lebensglück unrettbar verlorenen Harfnerpaare. Der Italienerin, welche den Arglosen in dem idyllischen Kastel Gandolfo mit einem wertherähnlichen Zustand wie er sagt bedrohte, hat Goethe den Sang an Mignon in den Mund gelegt. Das sagt viel. Nicht eine jede Stimmung bringt dergleichen Lieder hervor. Die Kehle der Nachtigall wird durch das Frühjahr aufgeregt. Goethe war vertraut mit dem Elend und der Gefahr 'wenn das schwarze Bewusstsein schwer und lieb zugleich wird'. 'Jeder Unmut ist eine Geburt, ein Zögling der Einsamkeit; wer sich ihm ergibt, flicht jeden Widerspruch, und was widerspricht ihm mehr als jede heitere Gesellschaft? Der Lebensgenuss anderer ist ihm ein peinlicher Vorwurf.'

Das erinnert im Wortlaut an das Harfnerlied; und doch sind diese Sätze bestimmt, grade den inneren Zustand Goethes in der Wertherzeit zu verdeutlichen. In solchen Stimmungen schuf er an dem Paare wol schon damals und später: an Frau von Stein, 6. April 1777 'Schwere Hand der Götter'. 13. April 1777 'Viel in der Seele umgeworfen'. 26. März 1780 'Früh zu Fuss nach Tiefurt. Mannigfaltige Gedanken und Überlegungen. Das Leben ist so geknüpft und die Schicksale so unvermeidlich. . . . War eingehüllt den ganzen Tag'. 27. März 'Nachklang von gestern und Ermannung'. 31. März 'Momentane Bewegung. Widerstanden und überwunden'. Tag und Nacht steht er im Kampf. Das Kainsmal sei ihm, schreibt er einmal noch vor Weimar, in die Stirn gedrückt; er sei verflucht das Liebste zu vernichten, was seine Seele kennt. Friederike Lili und die andern schwebten ihm vor. Harfner und Mignon verharren in Verzweiflung, müssen vergehn. In der Dichtung verfuhr Goethe auch diesmal mit unerbittlicher Strenge. Selbst aber erwarb er die jenen nicht geschenkte Kraft allmählich zum Leben zurück. Seinen seelischen Geschöpfen, diesen bewegten, sich in ihren Tiefen verhüllenden Wesen, versagte er den Rettungsweg. Unglaublich schmerzt es, wenn man alles in sich verschliessen muss. Aus Goethes Tagebuch wissen wir, wie fleissig er auch in der Weimarer Zeit am 'Wilhelm Meister' gesonnen hat. Da verliert er sich einst auf einsamem Ritt zwischen Erfurt und Gotha in 'die Liebessituation' der Dichtung: 'Ich liess den ganzen Detail in mir entstehen und fing zuletzt so bitterlich zu weinen an, dass ich eben zeitig genug nach Gotha kam. Ich wollte gern Geld geben, wenn das Kapitel aus 'Wilhelm Meister' aufgeschrieben wäre. Aber man brächte

mich eher zu einem Sprung durchs Feuer. Diktieren könnt ichs noch allenfalls, wenn ich nur immer einen Reiseschreiber bei mir hätte. Zwischen so einer Stunde, wo die Dinge so lebendig in mir werden, und meinem Zustand in diesem Augenblick, wo ich jetzt schreibe, ist ein Unterschied wie Traum und Wachen.' Goethe war an jenem Tage, 5. Juni 1780, durch die alte Lutherstadt Erfurt geritten. Sollte die Lieblings-situation im 'Meister' jene Szene sein, wo Augustin gegen seine Brüder die Liebe zu Sperata flammend vertheidigt¹³⁾? Goethe sah in Frau von Stein Geliebte und Schwester zugleich; an sie ist der Reisebrief gerichtet. Fremd inmitten der Romangesellschaft sind Harfner und Mignon wie zwei glühende Flammen, die alles mit dem eigenen Feuer durchleuchten und erwärmen; sie sind (mit Wilhelm) die Seele, ohne welche der ganze Kreis so verschiedener Naturen auseinander-fiele. Alle Personen neigen sich, alle als Kontrastfiguren, zu Mignon und ihrem Schatten, dem Harfner. 'In Anbetracht der grossen Wirkung, welche dadurch hervorzubringen ist, bedient sich die Poesie gern der Kontraste, und sollten sie auch erst aufgesucht und herbeigeholt werden,' sagt Goethe einmal.

Es ist die Harfnerstimmung, seine Stimmung in den menschlich schwersten Zeiten seines langen und bewegten Lebens. Es sind aber nicht seine äusseren Schicksale und äusseren Erfahrungen, die er den Harfner und sein Kind erdulden lässt: den Oedipus, den Perikles in der englischen Bearbeitung des lateinischen Apollonius-Romans und gewisse Züge des Erfurter Luther hat seine Kunst zu seinem Harfnerpaare zu-

¹³⁾ Die Briefstelle bezog Düntzer auf die Trennung Wilhelms von Mariane, H. Grimm auf Mignon, 'Vorlesungen' S. 406.

sammengeschmolzen und geadelt, bis jene purpurdunklen Gestalten entstanden. Uralte Feierklänge!

Bei seiner Arbeit am 'Werther' war Goethe — so schreibt er — nicht unbekannt, 'wie sehr begünstigt jener Künstler gewesen, dem man Gelegenheit gab, eine Venus aus mehreren Schönheiten herauszustudieren, und so nahm ich mir auch die Erlaubnis, an der Gestalt und den Eigenschaften mehrerer hübschen Kinder meine Lotte zu bilden, obgleich die Hauptzüge von der geliebtesten genommen waren.' Es ist gar nicht gleichgültig, notwendig zu wissen, dass Maxe Brentano zur Lotte aus Wetzlar hinzutrat. Es heisst die dichterische Phantasie verkennen, wenn z. B. an Wielands Agathon das Zusammenfliessen vorschwebender Muster in eins getadelt wird: sie ist eine das Erinnernte gestaltende elementare Kraft der Seele. 'Sie ruft nicht ihre gaukelnden Bilder aus dem Nichts hervor, sie weckt nur die schlummernden aus dem Dunkel: sei es dass Erlebnisse vorschweben, oder die Phantasiegebilde früherer Dichter.' Die Produktion der Phantasie, der Vorgang, welcher zum Werden eines dichterischen Werkes führt, vom ersten Aufleuchten des schöpferischen Motivs an, ist wesentlich Reproduktion. Mnemosyne, diese erinnernde Kraft der Menschennatur, war Mutter auch der Goetheschen Muse. Den Briten und den Hellenen war ihre grosse Kunst gereift auf dem festen Boden staatlicher Grösse. Goethe litt unter den schweren Bedingungen: ihm war der frische Quell des nationalen Lebens, der Erdgeruch der unmittelbaren Sichtbarkeit versagt. Die Züge der Gegenwart oder der näheren Vergangenheit seines tausendfach gebundenen Volkes konnten von Goethe nur ausnahmsweise gewählt werden. Tyrannen zwar konnte man sich damals, brauchte man

sie zur Poesie, nach der Wirklichkeit bilden: für das Edle fehlten fast ganz die Muster. Goethe wusste, wie zum Verzweifeln schwer hier für ihn die Bedingungen waren. Seinen 'Götzen' entnahm er noch zu einem Teil der nationalen Vergangenheit. Politisches aus der Gegenwart lehnte er ab mit feinem Takte: ein politischer Stoff verhält sich zu einem poetischen Stoffe, wie eine Parteiensicht zu einer Naturwahrheit. Es lag auch nicht in Goethes Art, historischen Moder zu schildern. 'Die Gestalt dieser Welt vergeht, ich möchte mich nur mit dem beschäftigen, was bleibende Verhältnisse sind, und so meinem Geist erst die Ewigkeit verschaffen' (Rom, 23. August 1787). Sein Zug geht auf das Lebendige, Wiederaufspassende. Die Revolution, wie alles Brutalreale ihm wegen der bedrohten Bildung zuwider, auch nicht gebilligt vom deutschen Gefühl im Volke selbst, nahm Goethe zum Hintergrunde seines deutschen Epos, die schönsten Farben des Lebens auf düsterm Grund: kein entzückenderes reineres Denkmal hat deutscher Familiensinn und deutsche Art in der Poesie erlebt. Vom grossen Preussenkönig, unserm Stolz, hat sein in Arbeit alternder Faust wol einige Züge entlehnt (S. 327). Die nationale Geschichte wusste also Goethe zu verwenden; dass er sein Volk nicht verstanden, ist eine Blasphemie. In seinem grossen Roman musste Goethe sogar ins Kleinste greifen, in das fahrende Volk und in den zerfahrenen Adel. So blieb ihm fast allein das stille Geisterreich, die poetische, die religiöse Überlieferung der Völker. In 'Hermann und Dorothea' macht Goethe, z. B. wo er im fünften Gesang den die Auswanderer führenden Richter vorführt, deutlich, wie ihm die Szene alttestamentlicher Urzeit vorgeschwebt. Das Freien am Brunnen, das Leben mit

den Herden, die Patriarchenstellung des Vaters und anderes erinnern an biblische Szenen. Jenes Altertum verhüllt noch nicht durch Konvention, gibt ungetrübt und unvermindert das Wahre. So waren die Menschen in den erreichbaren Anfängen des Menschengeschlechts, sie waren der Erde näher, aus der sie genommen; und seinen besonderen Reiz hat es, einem stillen Zuge folgend sich in diese Fernen zurückzudenken, Vergangenes und Gegenwärtiges in eins zu empfinden und zu schauen. Das Zeitliche tritt auch so wieder in das Zeichen der Ewigkeit.

PINDAR

In Wielands 'Agathon' (XIV 2 S.137 Hempel) erzählt die schöne Danae: 'Unter den Hausgöttern, an welche die Mutter mich meine Andacht richten lehrte, war eine Venus, die von den Grazien geschmückt wird, der vornehmste Gegenstand ihrer eigenen. Sie bat diese Göttinnen für ihre Tochter um Schönheit und um die Gabe zu gefallen. . . . Diese Venus und diese Grazien, die ich alle Morgen mit frischen Rosen oder Myrtenzweigen bekränzen musste, waren das Werk eines sehr mittelmässigen Bildschnitzers und nichts weniger als geschickt, die Idee göttlicher Vollkommenheit in einer jungen Seele zu entzünden. . . . Ein Zufall machte mir einst aus dem Munde eines Sängers von Theben Pindars erhabenen Gesang auf die Grazien bekannt.' Ein himmlischer Lichtstrahl schien ihr, da sie ihn hörte, in ihre Seele zu fallen. Ihr war, als würde ein dichter Schleier vor ihren Augen weggezogen, und nun sah sie 'diese Grazien, von welchen alles Angenehme und Liebliche zu den Sterblichen ausfliesst, unter deren Einfluss der Weise, der Tugendhafte, der Held und der Liebhaber des Schönen sich bildet, diese himmlischen Grazien, ohne welche die Götter selbst keine Freuden kennen, und durch deren Hände alles geht, was im Himmel geschieht; sie, die neben dem pythischen Apollon thronend nie aufhören, die unvergängliche Majestät des olympischen Vaters anzubeten. Von

diesem Augenblick an blieb das göttliche Bild meiner Seele eingedrückt. Ich konnte mir selbst nicht entwickeln, was ich dabei fühlte; aber ich schwur den Grazien einen heiligen Schwur, sie in allem meinem Tun zu meinen Führerinnen zu erwählen.' Und kurz vorher, wo Agathon und die schöne Danae sich erzählend und hörend gegenüber sitzen, bricht Wieland aus in die Worte 'Ich wünschte Apelles oder Raffael zu sein, um dies Gemälde zu malen und dann Palette und Pinsel auf immer an dem Altar der Grazien aufzuhängen.' So wirkte auf Wieland Pindars reizender Sang an die Chariten von Orchomenos, die Spenderinnen der Freude an die Menschen, 'Olympien' XIV. Herder hat das Gedicht übersetzt (XVIII S. 479 ff.) und zu seiner sehr lesenswerten Dichtung 'Das Fest der Grazien' geformt¹⁾. Wieland Herder und auch Herders Lehrer Hamann, die in der Epoche der Leere in unsrer nationalen Poesie wie Platon und Homer so auch Pindar als eine Macht für die deutsche Bildung erkannt und entdeckt haben, sind einig in der hohen Bewunderung dieses Gedichts. Dazu tritt Goethe. Es ist wie ein geheimes Bündnis guter Geister. Pindar redet die Chariten an: 'Des besten Vaters Töchter, durch Euch nur erfüllt sich den Menschen voll, was freudvoll und lieblich ist, wenn einer weise oder schön, wenn er ein leuchtender Mann ist.' Die überwundene Mühe, der errungene Sieg im Spiel der Kräfte sind süß, weil sie von den Sehranken und der Spannung des Augenblicks, wie alles empfundene Grosse und Schöne, befreien. Auch was in der 'Iphigenie' wieder in einer Anrede, im Dankgebet der Schwester um den wieder-

¹⁾ I S. 307—330 Suphan.

gewonnenen Orest, so wirkt, entstammt jenen Pindarversen :

So steigst Du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des grössten Vaters, endlich zu mir nieder!
Wie ungeheuer steht Dein Bild vor mir;
Kaum reicht mein Blick Dir an die Hände, die
Mit Frucht- und Segenskränzen angefüllt
Die Schätze des Olympos niederbringen.

Die vorausliegende Prosabearbeitung benennt die schönste Zeustochter, die Olympierin, nicht als Erfüllung, sondern als Gnade: beides ist Charis, die den Frohsinn gewährende Göttin. Darum steht sie sogar dem Dionysos zur Seite und der Aphrodite, auch in Goethes 'Alexis und Dora'. In Gram lag Demeter und alle Natur empfand mit ihr den Verlust der Tochter. Die Freude war gewichen aus der Welt. Da sprach Zeus 'Erscheint, Chariten, der Demeter, ihr den zehrenden Gram aus dem Herzen zu nehmen, und, ihr Musen, singt der Göttin im Chor' ²⁾). Ein unvergleichlicher Glanz von Lebensfreude, Frohnatur liegt ausgebreitet über Goethes Dichtungen, er mochte Reineke Fuchs, die römischen Elegien, Iphigenie, Wilhelm Meister behandeln, immer eine Auge und Herz entzückende, hinreissende Grazie. Er opfert den Grazien als ihr Liebling und ihr Priester. 'Ich bin glücklich und fröhlich. Was kann der Schöpfer lieber sehen als ein fröhliches Geschöpf?' Nur zur Freude anderer dichte er, lässt Goethe die Freundin zu Tasso sagen. Nur ist es nicht die berauschte, lärmende Freude, sondern die stille, tiefe, dem Menschen so unentbehrlich wie Quellwasser.

²⁾ Euripides 'Helena' 1341 ff.

O Witterung des Glücks,
 Begünst'ge diese Pflanze doch einmal!
 Sie strebt zum Himmel, tausend Zweige dringen
 Aus ihr hervor, entfalten sich zu Blüten.
 O dass sie Frucht, o dass sie Freuden bringe!
 Dass eine liebe Hand den goldnen Schmuck
 Aus ihren frischen, reichen Ästen breche

bittet Tasso. Erst die Lebensfreude, dieser Atem Gottes, verleiht der Poesie und allen Gaben der Musen die seelenergreifende Gewalt. Nur Wärme kann erwärmen. 'Ein freudiges Bekennen, dass etwas Höheres über mir schwebt, war ansteckend für meine Freunde, die sich alle dieser Sinnesart hingaben'³⁾. Es war ihm verlichen sich über das Kleinste freuen zu können wie ein Kind — ganz anders als er es im allgemeinen an den Deutschen sah: 'Es ist der Charakter der Deutschen, dass sie über allem schwer werden und dass alles über ihnen schwer wird' steht im neuen 'Meister' S. 406. Er unterschreibt einen Brief am 15. März 1790 an Herder mit der schönen griechischen Grussformel χαίρετε 'freuen Sie sich'. Ringsum bekränzen dem Dichter das Leben mit seliger Freude Musen und Chariten. Das hat niemand entzückender als wieder Pindar gesungen in dem bewunderten Gedichtchen.

II.

Hamann war Herders Lehrer auch hier⁴⁾. Am 11. Mai 1769 schickte Herder ihm ein noch in Riga

³⁾ 'Dichtung und Wahrheit' III 11.

⁴⁾ IV S. 222 Roth wird von Hamann 'Pythien' V 79 angeführt 'mit einem meiner Schosskinder zu reden' i. J. 1774. Schon 1760 (II S. 215) hat er 'mit Homer, Pindar und den Dichtern Griechen-

entliehenes Pindar-Exemplar zurück. 'Pindar und der dithyrambische Sänger' heisst eine den Pindar im Einzelnen erläuternde Abhandlung Herders, die dies feststellte: 'Pindars Gang ist der Schritt der begeisterten Einbildungskraft, die, was sie sieht und wie sie es sieht, singt; aber die Ordnung der philosophischen Methode ist der entgegengesetzte Weg.' Eine stattliche Reihe pindarischer Siegeslieder übertrug Herder in späteren Jahren ins Deutsche⁵⁾. Auch diese Liebe aus der Jugendzeit war ihm verblieben. Das Hauptverdienst aber gebührt Hamann. Pindar war sein Schosskind, wie er schmeichelnd einmal sagt. Und den jungen Goethe nennt dieser Magier des Nordens 'Hamannianer

lands den Anfang gemacht. In Ansehung derer, die mir noch übrig sind, will ich mir eben keine gewissen Grenzen setzen, sondern deren genauere Bestimmung Zeit und Gelegenheit überlassen.' Ebenso nennt er Pindar Platon und Aeschylus sein Studium (IV S. 63). Herder ist ihm nach seinem Siege im Berliner Preisbewerb mit der Abhandlung 'Über den Ursprung der Sprache' gekrönter pythischer Sieger; er feiert ihn mit begeisterten Worten, fühlt sich ihm gegenüber als ein Pindar. 'Der pythische Sieger' erscheint noch öfter (IV S. 18). Und Herder geht auch ein auf diesen 'olympischen oder pythischen Preis' (V S. 147). Die 'Philologischen Einfälle und Zweifel über eine akademische Preisschrift' (1772) des Magus im Norden tragen — griechisch — das Motto aus 'Nemeen' VII 104f. 'Ich bestreite unter Eid über das Ziel hinausgegangen zu sein und wie einen Speer, den erzbefiederten, ein flüchtiges Wort in Hast entsendet zu haben' und dazu den Zusatz 'nebst manchen Stellen mehr aus dieser Ode, jede an ihrem Ort'. Dabei orakelt er 'von einem Liede in morgenländischem Dialekt auf pindarischer Miethsleier dem pythischen Sieger zum Ruhm und Weihrauch anzustimmen' (S. 57). 1773 beginnt Hamann (IV S. 75) sein 'Selbstgespräch eines Autors' mit den Worten 'Hältst Du noch fest an Deiner Schwachheit, liebes Herz, ein öffentlicher Autor in gross Quart zu werden' und merkt dazu an 'Pindar nennt φίλον ἑἶπεσ sein bocotisches Ich.' Pindar und kein Ende!

⁵⁾ Pythien XI und die meisten Olympien: XXVI S. 188—210. 483.

und freiwilligen Parteigänger', der zu seiner Fahne geschworen habe, auch dramatischen Thaumaturgen an den Ufern des Mains. 'Weil aber, mit dem erhabenen Pindar zu reden, geschehene Dinge nicht mehr zu ändern sind und des einen Glück des andern Unglück sein muss, so kommt es auf die Kunst an' u. s. f. Der Spruch aus 'Olympien' II 29 ff. war Hamanns Wahlspruch⁶⁾. Im Jahre 1774 gibt Hamann in verworrener Anknüpfung die genauere Übersetzung der Stelle⁷⁾: 'Keinen einzigen Erfolg mit Fug oder Unfug geschehener Dinge kann die Allmutter Zeit ungeschehn machen. Vergessen mag etwas zu gutem Glücke werden; denn rechten Freuden unterliegt der Groll eines alten Schadens und stirbt vor dem göttlichen Geschick eines höheren Genusses'. Und hier deutet er seine Auffassung dessen an, was pindarisch sei: pindarisch ist 'schwer und weit herzuholen und desto würdiger eines dullen Greken, mit den Landsleuten unseres Publici zu reden'. Er jammert⁸⁾, 'dass unseres Publici Blaffabilität (leider!) mehr Altflicker, die sich über ihren Leisten versteigen, als Apellen zählt, sowie mehr alte Weiber als Hippokraten, welche allen graduirten Hüthenhüten

⁶⁾ An Herder, 14. März 1775 'Wer sind denn Ihre Feinde? Und was ist es eigentlich, das Sie von ihnen befürchten? Ist nicht alles ein Blendwerk eines inneren Feindes und ein blauer Dunst gleich den Leiden des lieben Werther? Halten Sie sich wenigstens an den pindarischen Spruch, dass geschehene Dinge nicht zu ändern und künftige auch nicht in unserer Gewalt; aber vielleicht beide durch die Gegenwart des Glaubens und Vertrauens auf den Stifter unsers ganzen Schicksals, welches immer ein Gewebe der höchsten Weisheit und Menschenliebe bleibt. Arzt, hilf Dir selber!' V S. 131. VIII S. 249 Roth.

⁷⁾ Werke IV S. 213 f.

⁸⁾ IV S. 216.

und Zoilen — die nichts denn Wasser zu lesen fähig und lüstern sind — zum Verdriess und Trotz die dunkle Zaubersprache jener alten dullen Greken geliebt, verstanden und, so gut sie gekonnt, nachgelallt haben, auch fernerhin verstehen und erreichen werden'. Er meint sich selbst. Die dunkle Zaubersprache Pindars aber ist nichts als Irrtum Hamanns, der seine eigne magische Natur in die pindarische Weise hineinsah. Pindars Fremdwesen beruht für uns in der Überfülle plastischer Bilder, weil es ihn zum Ausdruck von Begriffen hindrängte, die der Verstand noch nicht besass. Logische Armut liegt dieser übersprudelnden sinnlichen Bilderfülle zu Grunde. Wenn Hamann zu einer Zeit, welche die erfordernten Begriffe ja längst besass, zu der pindarischen Ausdrucksart dennoch zurückkehrte, so war diese Rückkehr ein Abfall vom Natürlichen, während bei Pindar grade wegen des logischen Ermangels alles echte Natur bleibt. Herder verstand das richtiger. Er warnte 'den alten Thebaner, von dessen Gesängen sowol dem Inhalt als der Art nach wir so weit entfernt sind, immer noch als einen schwülstigen, aufbrausenden Dithyrambensänger anzusehn, der er im mindesten nicht ist. Seine edle Einfalt, die hohe Wahrheit seiner Grundsätze, selbst die Natur seiner Erzählungen als einer lyrischen Epopee müsste einleuchten und uns vor dem tollen Aufzuge, in welchen man seine Gestalt gehüllt hat, bewahren' ⁹⁾).

III.

Es bezeichnet Pindar eigentümlich, wie die Fülle und Kraft hervorzubrechen scheint aus einem Heiligtume, in dem sie lange verschlossen rang, und doch ge-

⁹⁾ XVIII S. 322.

mässigt und gehalten wird durch die Ehrfurcht vor dem Höheren. Das Gefühl der Abhängigkeit von einem mächtigeren Wesen und das Bedürfnis es anzuerkennen — Pietät also — und das Bedürfnis einer innigen Verknüpfung mit unsern Nebenmenschen, herströmend aus dem Bewusstsein gleicher Abhängigkeit von einem Mächtigeren, aber auch gleicher Würde und Höhe über das Niedrige — die Humanität — diese beiden Gefühle, die sicheren Zeichen des nichtirdischen Ursprungs der Menschenseele, arbeiten in der Tiefe der pindarischen Gedichte. Mit Pindar verband Goethe wie durch ein geheimes Gesetz verwandte Art, verwandtes Streben; sie berühren sich nicht bloss am Rande. Wie die herbe Kunst des Griechen auf den Suchenden früh gewirkt, wie sich durch ihn Rhythmus und Sprache Goethes neugestalten, das zeigen etwa während eines Jahrzehntes die pindarisierenden Ergüsse, reimlose Verse von wechselnder Länge, in die der werdende das Titanenhafte und dann wieder das Tiefklare seiner Empfindung einströmen lässt: 'Harzreise im Winter' 'Prometheus' 'Ganymed' 'Mahomets Gesang', dazu das verworren stürzende 'Wanderers Sturmlied'. Nachdem Goethe in Strassburg Homer und Pindar ergriffen, war er von der Spielmode der Zeit, der marklosen Schäferdichtung und allem anakreontischen Getändel, frei. Im überreichen Sommer 1772 wurde Pindar zuerst planmässig gelesen, begonnen aber schon vor der Übersiedlung in die Lahnstadt. 'Wanderers Sturmlied' bezeugt es. Und so blieb es. In den 'Xenien' steht monumental Pindar als Vertreter der griechischen Literatur 'Tote Sprachen nennt Ihr die Sprachen des Flakkus und Pindar' (Kap. XV). Die Verdeutschungen Pindars verfolgte er als wichtige Ereignisse der natio-

nalen Literatur. Wieder steht in den 'Xenien' das Tadelwort

Wunderlich finden zuweilen sich menschlich Namen
zusammen,
Von Herrn Gedikes Hand liest man hier Pindarn
verdeutscht.

Dagegen belobt er Knebels Versuche¹⁰⁾. Im Weimarer Goethehause befinden sich heute noch 'Pindari carmina', Göttingen 1773, mit lateinischem Kommentar (ohne lateinische Übersetzung).

'Im Frühjahr kam hier ein gewisser Goethe aus Frankfurt, seiner Handtierung nach Dr. juris, 23 Jahre alt, einziger Sohn eines sehr reichen Vaters, um sich hier — dies war seines Vaters Absicht — in Praxi umzusehn, der seinigen nach aber, den Homer, Pindar u. s. w. zu studieren' schreibt Kestner in Wetzlar¹¹⁾. Olymp. V hat er damals übersetzt. Genaueres über das Studium dieses schwersten der im Urtexte von ihm gelesenen griechischen Dichter schreibt er aus Wetzlar an Herder Anfang Juli 1772 (die Citate füge ich hinzu) 'Seit ich die Kraft der Worte στήθος und πρσπίδες fühle, ist mir in mir selbst eine neue Welt aufgegangen. Armer Mensch, an dem der Kopf alles ist! Ich wohne jetzt in Pindar, und wenn die Herrlichkeit des Palastes glücklich machte, müsste ich's sein. Wenn er die Pfeile ein- übern andern nach dem Wolkenziel schießt, steh' ich freilich noch da und gaffe; doch fühl' ich indess, was Horaz (Oden IV 2) aussprechen konnte, was Quintilian (X 61) rühmt, und was Tätiges an mir ist lebt auf, da ich Adel fühle und Zweck kenne.

¹⁰⁾ 7. Oktober 1807. In demselben Briefe berührt er Lukrez.

¹¹⁾ Gloël 'Goethes Wetzlarer Zeit' S. 152, wo der Parallelentwurf der Briefstelle abgedruckt ist.

ειδὼς φουῖι (Ol. II 94). ψεφεννὸς ἀνὴρ μυριῶν ἀρετῶν ἀτελεῖ νόωι γέειται οὐποτ' ἀτρεκεῖ κατέβη ποδί (Nem. III 41. 43. 42). μαθόντες (Ol. II 95). 'Diese Worte sind mir wie Schwerter durch die Seele gefahren¹²⁾. Wenn er die Pfeile ein- übern andern nach dem Wolkenziel schiesst, steh' ich freilich noch da und gaffe': 'Olympien' II 91 ff. sagt Pindar πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη ἔνδον ἐντὶ φαρέτραις, φωνάεντα συνετοῖσιν, ἐς δὲ τὸ πᾶν ἐρμηνέων χροῖζει 'viele schnelle Pfeile habe ich im Köcher unter dem Arm; verständlich den Eingeweihten, während die Masse der Erklärer bedarf.' Der Vergleich von Pfeil und Gedanke, Gedicht ist bei Pindar sehr gewöhnlich¹³⁾. 'Dem Autor muss daran gelegen sein zu erfahren, dass ihm seine Absichten nicht missglückt, sondern dass vielmehr die geistigen Bolzen und Pfeile dahin gereicht und da treffen, wohin er sie gerichtet und beabsichtigt' an Rochlitz, 2. September 1829. Goethe hat die frisch gelesenen Worte Pindars aus dem Gedächtnis hingewühlt wie Stichworte. So, wie sie nebeneinander stehn, sind sie als Ganzes genommen zusammenhanglos. Einzelne wollen sie aufgefasst sein. Das erste und das letzte Citat verbinden sich zu dem Rest eines fortlaufenden Gedankens und lauten aus dem Texte ergänzt σοφὸς ὁ πολλά > εἰδὼς φουῖι. μαθόντες <δὲ λάβροι παγγλωσσίαι, κόρακες ἄς, ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιθα θεῖον>. 'Weise ist wer vieles durch das Charisma seiner Naturanlage weiss, aus Genie. Die sich's eingelernt

¹²⁾ Diese Pindargedichte haben erweislich auf Hölderlin eingewirkt.

¹³⁾ Prinz von Homburg III 5:

Wo ruhte denn der Köcher Dir der Rede?

Gott wird die Pfeile mir, die treffen, reichen.

haben, blind glauben, diese bleiben, schwatzen sie auch noch so heftig, ohne Wirkung, wie gegen den Sonnenvogel ankrächzende Raben.' Pindar fühlt das Götterglück der eigenen Kraft. Wer aus Genie weise ist (auch die Dichter sind nach Pindars Auffassung den 'Wissenden' beizurechnen), der hat sein Wissen und Schauen durch den Gott, der in ihm schafft, bekennt Pindar 'Olympien' IX 28, bekennt ja auch der Christ 'Ihr seid es nicht, die da reden: der Geist des Vaters ist es, der in Euch redet' (Matthäus X 27). Vom Dichter, der zugleich Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und Menschen, sagt der 'Meister' 'Er der wie ein Vogel gebaut ist, um die Welt zu übersweben, auf hohen Gipfeln zu nisten und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechselnd, zu nehmen, er sollte zugleich wie der Stier am Pfluge ziehen, wie der Hund sich an eine Fährte gewöhnen oder vielleicht gar an die Kette geschlossen, einen Meierhof durch sein Bellen sichern.' Es lässt sich nicht ausmachen, ob Pindars soeben mitgeteilter Vergleich an diesem Hymnus Anteil hat¹⁴). Wir haben in Pindars Worten von der ererbten Kraft des Dichters (*σοφῆς ὁ πολλὰ εἰδὼς φῦσι*) den Kern des Goethesatzes 'Eingeboren auf dem Grunde seines Herzens wächst die schöne Blume der Weisheit hervor' und auch der die Welt überschwebende Adler ist von Pindar genannt. Dem Bilde dessen, den die Natur zum Dichter schuf, stellt Pindar den Afterpoeten gegenüber; jener ist ihm der hochgeborene, majestätisch ruhig zur Sonne strebende Adler, dieser der am Boden hinflatternde, der

¹⁴) Auch im neugefundenen 'Meister' IV 12 S. 252 das Bild 'seine Federn verleimt... dass er sich gefangen fühlte'.

Welt sich durch Krächzen wichtig machende Rabe: ein von Natur Hohes und ein von Natur Niedriges nebeneinander. Denn auch in der Stimme des Raben spricht die Natur¹⁵⁾.

‘Zuletzt zog mich was — fährt Goethe fort — an Pindarn, wo ich noch hänge. Sonst hab’ ich gar nichts getan, und es geht bei mir noch alles entsetzlich durcheinander. Auch hat mir endlich der gute Geist den Grund meines spechtischen Wesens entdeckt. Über den Worten Pindars ἐπικρατεῖν δύνασθαι ist mir’s aufgegangen. Wenn Du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an Deinen Zügeln bäumen, Du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν, Virtuosität. Wenn ich nun auch überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen! Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft.’ ‘Im Stande sein zuzugreifen’ ἐπικρατεῖν δύνασθαι sagt Pindar ‘Nemeen’ VIII 5. Die Stelle lautet ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαναθέντα πρὸς ἔργον ἔκαστον τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι ‘Liebenswert ist’s sich fähig zu fühlen, bei jeglichem Werke zu rechter Zeit die Gegenstände edlerer Liebe fest zu fassen’¹⁶⁾. Ungefähr der gleiche Sinn an der zweiten durch Umstellen und Auslassen etwas ver-

¹⁵⁾ Goethe hat im Jahre 1824 in dem Aufsatz ‘Über die Parodie der Alten’ dies Bild des Edelsten und des Gemeinsten, hier Adler und Kauz, wirksam wiederholt.

¹⁶⁾ Der Satz geht naturgemäss auf den ganzen Menschen, nicht auf die einer bestimmten Idee dienenden Sondergedanken (Hering S. 221).

dunkelten Pindarstelle 'Nemeen' III 41 ff. <συγγενεὶ δέ τις εὐδοξίαι μέγα βρίθει. ὣς δὲ διδάκτ' ἔγει,> ψεφεννὸς ἀνίρ, <ἄλλοτ' ἄλλα πνέων> οὐποτ' ἀτρεκέι κατέβα ποδί, μυριᾶν δὲ ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόοι γεύεται 'Angeborner Adel der Gesinnung hebt den Menschen. Wer sichs eingelernt, ein dumpfer Mann, schreitet, angezogen bald von dem, bald von dem, niemals mit sicherem Fuss einher; tausenderlei Tüchtiges nascht er unfertigen Sinnes¹⁷⁾. Der junge Goethe hat seine Unfertigkeit zum entschlossenen Handeln u. a. in den Personen Clavigos und Weislingens nicht geschont. Er hat mit sich gerungen. 'Goethe will nichts sein, was er nicht von Herzen und mit der Faust sein kann' schreibt damals Herder. 'Alles kann der Edle leisten, der versteht und rasch ergreift.' 'Es gelte ein Tun, kein Theoretisieren.' 'Die Tat ist alles.' 'Im Anfang war die Tat.' Faust, der in Tätigkeit nicht ermattende, wird gekrönt, und in der 'Achilleis' zieht der Held lieber in den Tod als in die Tatenlosigkeit. Die Energie der hohen Papstgestalt und jeder Turnierer gelten Goethes Ebenbilde, dem Tasso, höher als seine ganze eben gekrönte Dichterexistenz — wie dem jungen Goethe die pindarischen Kampfsieger höher gelten als sein Dichten und Träumen. Tasso fühlt sich durch den Preis der Tat aus Antonios Munde getroffen zwar, aber zugleich der Heilung entgegengeführt. 'Ich lerne täglich mehr, wie viel

¹⁷⁾ Ebenso z. B. 'Olympien' IX 151 ff. τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδακταῖς ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος ὄρουσαν ἀρέσθαι Euripides 'Hippolytos' 79. Platon 'Gorgias'. Der junge Goethe ('Von deutscher Bankunst') 'In dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist.' Alles muss ihm anschauende Kenntnis werden, nichts Tradition und Name bleiben. 'Gott hat mich mit der Physik (nicht Metaphysik) gesegnet, damit mir es im Anschauen seiner Werke wol sei.'

mehr wert es in allem ist, am Kleinsten die Hand anlegen und sich bearbeiten, als von der vollkommensten Meisterschaft eines andern kritische Rechenschaft zu geben' an Roederer Herbst 1773. 'Ich bin nicht lass; solange ich auf Erden bin, erober' ich wenigstens gewiss meinen Schritt Lands täglich' an Lavater, 26. April 1774. Das besondere Thema des zweiten 'Faust'! Goethe war sich bewusst, in der kritischen Periode seines Lebens zur Lebensenergie durch Pindar hinaufgehoben zu sein; er gestand in überströmender Dankbarkeit, Jerusalems Los hätte wol sein Los werden müssen, hätte er nicht vorher schon den Mannesentschluss sich aufzuraffen gefasst und ausgeführt. Es hat doch sein Ergreifendes, zu sehen wie der jugendlich suchende Dichter die Lebensworte, deren er sich bedürftig fühlt, bei dem alten Sänger von Theben findet und aufnimmt während der schmerzlichen Seelenkämpfe der Wertherzeit. 'Goethe reisst sich diesmal rechtzeitig los, mehr vielleicht als durch des Freundes Merck Rat durch die beim Wetzlarer Pindarstudium gewonnene Erkenntnis geleitet, dass das ἐπιβρατεῖν δύνασθαι, das ein Mann sein können, das Leben adle' urteilt treffend M. Herrmann¹⁸⁾. Wilhelms Vater, der alter Meister, hatte ein schlimmes Weib. Sie war, statt ihm in seinen Sorgen um Haus und Handel zu helfen, die erste, 'ihn im Unglück aufzureiben, seine Handlungen zu missdeuten, seine Fehler zu vergrößern und sein Gutes nicht zu erkennen; das gab bei seiner angeborenen bürgerlichen Tätigkeit ein trauriges Mittelgefühl von vergebennem Streben und Arbeiten, wie es die Verdammten in der Hölle haben sollen. Und wenn er seine Kinder nicht gehabt hätte, so wäre ihm unmöglich gewesen, es auszu-

¹⁸⁾ Einl. zum 'Werther', XVI der Jubiläumsausgabe, S. XXVII.

halten' (S. 13 f.). Pindar 'Olympien' I 89 f. schildert den Büsser Tantalus, wie er sich ewig bestrebt den Stein zu seinen Häupten wegzustossen und, weil er es nicht erreicht, abgetrennt ist von aller Freude (εὐφροσύνης ἀλλᾶται). In dieser Stimmung führt er dort ein Dasein voll andauernder Mühsal, nicht auszuhalten (ἔγχει δ' ἀπάλαμνον βίον τοῦτον ἐμπεδόμενον). Unsre andern Berichte über die Verdammten im Hades haben diese Strafe, die Einsicht in die Vergeblichkeit ihrer Arbeit und allen persönlichen Strebens, nicht. Daher die Vermutung wol richtig sein wird, dass eben jene Pindarverse von Tantalus dem jungen Dichter hier vorschwebten.

IV.

Carlyle sprach, schön sei es zu verstehn, dass ein Gedanke noch niemals gestorben ist, 'dass, ebenso wie Du, der Urheber desselben, ihn aus der ganzen Vergangenheit geschöpft und geschaffen hast, Du ihn auch der ganzen Zukunft überliefern wirst'. 'Was einer nicht schon hat, kann er nicht erhalten' warnt III 15 die Lebensbeschreibung und 'Erkenne und werde was du bist, bleibe bei Deiner Art, entarte nicht' (γένοι' οἷός ἐσσι μνηθών 'Pythien' II 72), das Weiseste das dem Menschen je gesagt wurde, ruft Pindar dem syrakusanischen Könige zu: wie sehr ähnlich zu seinem von der rechten Richtung seiner Natur abgewendeten Herzoge Goethe im Gedichte 'Ilmenau' spricht. 'Besitze dich selbst' schrieb Herder an seine Gattin (S. 265), das ganz zu sein, was man ist, ist die klare und unzweifelhafte Forderung der Natur. 'Denken Sie immer, dass wir nur eigentlich für uns selbst arbeiten. Kann das jemand in der Folge gefallen oder dienen, ist's auch gut. Der Zweck

des Lebens ist das Leben selbst. Und so lassen Sie auch Ihren Aufenthalt in Rom Ihren Zweck sein' Goethe an Meyer, 8. Februar 1796. 'Sie geben mir Raum, dass ich erst recht mein werden kann' an den Herzog am 11. August 1787 aus Rom. So fasste Goethe das Wort γένοι' οἷός ἐσσι' μαθών auf¹⁹⁾. An Knebel, 21. November 1782 'Und so fange ich an, mir selber wieder zu leben und mich wieder zu erkennen. Der Wahn, die schönen Körner, die in meinem und meiner Freunde Dasein reifen, müssten auf diesen Boden (den Weimarer) gesät, und jene himmlischen Juwelen könnten in die irdischen Kronen dieser Fürsten gefasst werden, hat mich ganz verlassen, und ich finde mein jugendliches Glück wiederhergestellt. Wie ich mir in meinem väterlichen Hause nicht einfallen liess, die Erscheinungen der Geister und die juristische Praxis zu verbinden, eben so getrennt lasse ich jetzt den Geheimderat und mein anderes Selbst, ohne das ein Geh.-R. sehr gut bestehen kann. Nur im Innersten meiner Plane und Vorfätze und Unternehmungen bleibe ich mir geheimnisvoll selbst getreu und knüpfe so wieder mein gesellschaftliches, politisches, moralisches und poetisches Leben in einen verborgenen Knoten zusammen. Sapientiat.' Eins seiner poetischen Lieblingsgeschöpfe, die natürliche Tochter in der Revolutionstrilogie, wird aus diesem Satze verstanden; sie machte sich im zweiten und dritten Stück der Komposition aus eigener Kraft zu

¹⁹⁾ Dies Pindarwort hat, freilich in ganz andern Sinne, auch Nietzsche sich als Leitung erwählt. Auch Lebensworte werden gut erst durch die Anwendung. 'In seiner Lebensführung sich selbst realisieren, das ist, meine ich, das Höchste, was ein Mensch erreichen kann. Diese Aufgabe haben wir alle, einer wie der andre, aber die allermeisten verpluschen sie 'Ibsen.

dem, was sie vom Anfang ihres Lebens an war, aber nicht hatte sein dürfen: wirklich zum edlen Blut, das über den Pöbel nicht zu herrschen braucht noch ihm zu gehorchen, um ihm etwas zu sein. Daher die Umänderung des Namens Eugenie, d. i. edles Blut, aus Stephanie, dem Namen der Heldin in der französischen Vorlage, den in den älteren Teilen der Entwürfe auch Goethe hatte.

V.

Pindar erzählt einmal: Fertig war die junge Welt von Zeus erschaffen. Aber die Götter im Himmel und die Menschen auf Erden vermochten, obwol sie sie empfanden, die unbegreiflich hohen Werke in ihrer frischen Herrlichkeit nicht auszusprechen. Da baten die Götter, Zeus wolle Wesen erschaffen, welche zu singen und zu sagen vermöchten. Und Zeus vernährte sich und wurde der Musen Vater. Die Musen tun sich in unberührten frommen Seelen kund und offenbaren alle Dinge. Nichts ist das Leben dem antiken Menschen ohne die Begleitung der Dichter, deren Worte den unbedeutenden Ereignissen des Tages einen sinnvollen Gehalt geben, bei den bedeutendsten aber zur Wehmut stimmen oder tröstend erheben. Das die Auffassung des Dichterberufs bei Pindar. Bei Goethe die gleiche, gleich edel und gleich tief, von gleichem Stolze. Statthalter der Poesie auf Erden, sind sie sich des eignen Reichthums bewusst, eine Welt auszustatten, durch die Fülle ihres Genies die Armut der Wirklichkeit zu ersetzen. 'Ich liebe nicht, meinen vollen Schatz verborgen im Hause zu halten, sondern von dem, das ich besitze und genieße, den Freunden auszuhelfen. Die Welt ist allüberall einerlei, auf viel Mühe und Arbeit gestellt. In ihrem Hoffen und Erwarten pflegen

die Menschen getäuscht zu werden. Und doch ohne Hoffnung und Freude kann die Menschheit nicht bestehn, sich nicht entwickeln ohne Leiden' 'Nemeen' I 44 ff. Er will den Lebensweg seinen Freunden erleichtern, das Gute hinzugeben, was sich Gefährten, um sich auf beschwerlicher Wanderfahrt aufrecht zu halten, in Freiheit gewähren können. Dann fährt er fort 'Ich halte mich an Herakles; von ihm will ich eine alte Geschichte wieder erzählen'. Und nun erzählt der stolze Aegide von dem herrlichen Helden, der freudig ein arbeitsvolles Leben dransetzte, den Erdkreis zu befrieden, nachdem schon dem Kinde wie zum glücklichen Vorzeichen die Erwürgung der Ottern gelungen. Es war ein feiner Zug Goethes, auf die Person des Humanus diese Kindestat des Herakles mit der Tat des Moses zu vereinigen: Humanus würgt die um das Schwesterchen sich ringelnden Ottern als Kind wie Herakles, und eine Quelle schlägt er gleich Moses, um die verschmachtenden Gefährten zu retten, aus trockenem Fels: Szenen uralten Völkerlebens, durch deren Nebeneinander aus Bibel und Antike die beherrschende Gestalt des Humanus zu einer allgemeinen erhoben erscheint, mag sie einzeln auch an Herder erinnern. Pindar will, dass die sein Lied hören sich aufrichten und im Kampf mit den Mühen des Lebens erstarken; er weiss, dass es nicht genügt von Herakles und allen den andern zu wissen, sondern den Dichter über sie zu vernehmen, neu zu vernehmen. Der Dichter erst erhebt die Gefeierten der Geschichte und der Sage zu dem, was sie sind, erschafft sie in jedem Falle neu, gibt ihnen das Beste und macht, dass sie Liebe entzündend unter ihrem Volke leben ewig jung und mit ihm kämpfen. 'Ist nicht das Leben kurz und öde genug? Sollen die sich nicht anfassen, deren Weg miteinander

geht?' fragt der junge Goethe ²⁰⁾, und der ausgereifte weiss (4. Juni 1787), wie jeder Mensch nur als Ergänzung aller übrigen zu betrachten ist und am nützlichsten und liebenswürdigsten erscheint, wenn er sich als einen solchen gibt.

Ein froher Wille lebt in meinem Blut;
Ich kenne ganz den Wert von Deinen Gaben,
Für andre wächst in mir das edle Gut;
Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben:
Warum sucht ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?...
So kommt denn Freunde, wenn auf Eurem Wege

Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt usw.
Seine Poesien hat er nicht zu blosser Zerstreung bestimmt; 'Zerstreung ist wie eine goldene Wolke, die den Menschen, wär' es auch nur auf kurze Zeit, seinem Elend entrückt' heisst es in der 'Lila'. Bestimmt hat er seine Poesien überhaupt zu nichts. Aber er kennt die erhebende Wirkung hoher Kunst, die uns emporträgt und nicht mehr sinken lässt. Als er in Rom das Grösste aufnahm, das ihm je geboten wurde, fühlt er gleich beim Genuss, dass er nicht für sich zu eigenem Besitze und Privatgebrauch einsammelt. Sein Erleben ist ihm ein beständiges Empfangen und Verarbeiten und Rechnungsablegen. Dienen und Treusein ist ihm ein fortwährender Zustand der Erhöhung.

Pindar gestaltet, ja missstaltet lieber die ihm überlieferte Form der Erzählung aus eigenem Rechtsgefühl, als dass er eine Fassung des Mythos duldet, die ihm die Götter seines Glaubens zu entwürdigen scheint. Goethe hat aus dieser selben Feinheit des Empfindens die Geschichte vom Muttermord des Orestes aus sich

²⁰⁾ An Bürger 12. Februar 1774.

umgeändert 'Denn die Unsterblichen lieben der Menschen Weitverbreitete gute Geschlechter' und auch das alte Fluchgebot in diese milde Form gebracht 'Es erbt der Väter Segen, nicht der Fluch'. 'Der missversteht die Himmlischen, der sie Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur Die eignen grausamen Begierden an' steht in Goethes Iphigenie. Das ist ganz auch pindarisch. Zu beiden reden die Götter durch das Herz, das fromme liebende Menschenherz.

VI.

'Wandrer's Sturmlied', 1771 entstanden, liest sich wie ein pindarisches, nur ins formlos Wilde gesteigertes Gedicht. Von Musen und Chariten begleitet, dichtend und voll Lebensfreude, wandert der Dichter durch den tosenden Orkan.

Soll der — begegnende Bauer — zurückkehren mutig,
 Und ich, den Ihr begleitet,
 Musen und Charitinnen all,
 Den alls erwartet, was Ihr,
 Musen und Charitinnen,
 Unkränzende Seligkeit
 Rings ums Leben verherrlicht habt,
 Soll mutlos kehren?

Musen und Chariten als Begleitung der Dichter aufgefasst begegnen sehr häufig bei Pindar; ihn nennt Goethe in diesem selben Gedicht

Wenn die Räder rasselten Rad an Rad
 Rasch ums Ziel weg,
 Hoch flog Siegdurchglühter Jünglings Peitschenknall,
 Und sich Staub wälzt,

Wie vom Gebirg herab sich
 Kieselwetter ins Tal wälzt:
 Glühte Deine Seele Gefahren, Pindar!

Goethe schaut hier die Meisterschaft unter dem so recht pindarischen Bilde des Lenkers eines Viergespanns. Die Worte des Wetzlarer Briefes an Herder

Wenn Du kühn im Wagen stehst und vier neue Pferde wild unordentlich sich an Deinen Zügeln bäumen, Du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, hältst und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, ἐπιμαρτυρεῖν Virtuosität stellen sich neben diese Szene des 'Egmont':

'Verzeiht mir! Es wird dem Fussgänger schwindlich, der einen Mann mit rasselnder Eile daher fahren sieht.' *Egmont*. 'Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts, als, mutig gefasst, die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiss es? Erinnerung er sich doch kaum, woher er kam!' *Sekretär*. 'Herr! Herr!' *Egmont*. 'Ich stehe hoch und kann, muss noch höher steigen; ich fühle mir Hoffnung, Mut und Kraft. Noch hab' ich meines Wachstums Gipfel nicht erreicht; und steh' ich droben einst, so will ich fest, nicht ängstlich stehn. Soll ich fallen, so mag ein Donnerschlag, ein Sturmwind, ja, ein selbst verfehlter Schritt mich abwärts in die Tiefe stürzen; da lieg' ich mit vielen Tausenden.'

Goethe hat dies pindarische Gleichnis noch in

der Achilleis 86. Zuerst das grandiose Pindarbild von dem pfeilschnell vorwärtsgerissenen Wagen und seinem sicheren Lenker. Sodann eine Äusserlichkeit: Egmont beichtet offen seinem Sekretär, seinem Vertrauten, und in den Jahren 1771/72 pflegte Goethe seinem Strassburger Freunde Salzmann Mitteilungen über seine innere Entwicklung zu machen. Salzmann war Sekretär 'de la Chambre des Tutèles' (so adressiert Goethe im Juni 1771); sonst nennt er ihn Aktuaris. Ihm schreibt er am 28. November 1771 aus Frankfurt in Wendungen, welche an die pindarisierenden Worte im 'Egmont' nicht bloss erinnern, sondern ihnen nahezu gleich sind 'Aber eben das wäre eine traurige Gesellschaft, wenn ich nicht alle Stärke auf ein Objekt (es ist hier der 'Götz') würfe und das zu packen und zu tragen suchte, so viel mir möglich, und was nicht geht, schlepp' ich . . . Wie oft wünsch ich Sie, um Ihnen ein Stückchen Arbeit zu lesen, um Urteil und Beifall von Ihnen zu hören. Sonst ist alles um mich herum tot. Wie viel Veränderungen dennoch mit mir vorgegangen, können Sie ahnden, da Sie wissen, wie viel Papier zum Diarium meines Kopfes zu einer Woche gehörte. . . . Lieber Mann, meine Freunde müssen mir verzeihen, mein nisus vorwärts ist so stark, dass ich selten mich zwingen kann Atem zu holen und rückwärts zu sehen; auch ist mirs immer was Trauriges, abgerissene Fäden in der Einbildungskraft anzuknüpfen.' Am 3. Februar 1772 'das Diarium meiner übrigen Umstände ist, wie Sie wissen, für den geschwindesten Schreiber unmöglich zu führen. Aussichten erweitern sich täglich und Hindernisse räumen sich weg, dass ich es mit Zuversicht auf diese Füße schieben kann, wenn ich nicht fortkomme' usw. Der Adressat der

Beichte Egmonts ist in dem einen Zuge das poetische Abbild des Sekretärs Salzmann. In andern eher des Legationsrats Kestner, auch eines Vertrauten, den Goethe einmal auch als Sekretär bezeichnet, nicht anders als Karlos das poetische Abbild Mercks ist, dem wieder Goethe-Clavigo ähnlich beichtet 'Ich muss unter dem Volke noch der Schöpfer des guten Geschmacks werden. Die Menschen sind willig, allerlei Eindrücke anzunehmen, und ich habe einen Ruhm, ein Zutrauen unter meinen Mitbürgern, und (unter uns gesagt) meine Kenntnisse breiten sich täglich aus, meine Empfindungen erweitern sich und mein Stil bildet sich immer wahrer und stärker . . . Ich wäre nichts, wenn ich bliebe, was ich bin. Hinauf! hinauf! Und da kostets Mühe —.' 'Im Leben kommt es bloss auf das Tun an, das Geniessen und Leiden findet sich von selbst' II 6.

Wenn Goethes Egmont seiner Geliebten auf ihren Wunsch auch einmal statt in der verkleidenden Tracht des einfachen Reiters 'spanisch' im Glanz der Ordensdekorationen erscheint, wie er vor der ihn liebenden Regentin zu erscheinen pflegt, wenn diese Szene in Klärchens ärmlicher Stube hochbedeutsam unmittelbar vor ihren Tod fällt und auf den Tod geradezu vorbereiten will — 'so lass mich sterben: die Welt hat keine Freuden auf diese' — so wird Klärchen zu einer neuen Semele und Egmont zu ihrem Gotte. Klärchens Neugier verwundert uns aber: sie hat ja Egmont schon vorher in hoher Uniform gesehen, als er zu Pferde an der Spitze des Heeres einzog. Auf das herzige Kind aus dem Volke, seine eigene Erfindung, überträgt der Dichter nicht glücklich also den eitelen Zug — und mit ihm die Vernichtung — der Semele, als sie sich überhebend den Zeus, der sie liebte und besuchte, bat, ihr in ihrem

Gemache einmal wie seiner göttlichen Gemahlin zu erscheinen. Es geschieht. Aber die Sterbliche erträgt nicht die olympische Majestät und stirbt sofort, wird dann aber zur Göttin erhöht. Die Elemente der Liebesgeschichte von Zeus und Semele stehn in Pindars zweiter olympischer Ode. Goethe las grade auch diese etwa zur Zeit der ersten Entstehung des 'Egmont' in Wetzlar (Kap. XI). Pindar erzählt Semeles Tod und Erhöhung (V. 45 ff.). So vernehmen wir aus dem Liebespaar des 'Egmont' das Erleben der alten und der neuen Zeiten in Freud' und Leid. Wie das Menschliche ein Gewand ist, das der Gott sich umwirft, so ist hier die göttliche Geschichte eingeführt in das kleine Leben des sterblichen Menschen. Wir erinnern uns der homerischen Tönung gewisser Personen in 'Hermann und Dorothea' (S. 129 ff.), auch dass — wieder im 'Egmont' V 1 — die Szene, Klärchen die Bürger für Egmont vergeblich aufrufend, aus dem Hohenliede Salomonis V, jener von Goethe i. J. 1775 übersetzten alten Sammlung von Liebesliedern, herausgebildet worden ist. So stirbt denn auch Klärchen. Eigentlich sollte sie es wie Semele sogleich im Momente der Vollendung. Ihr höchstes Glück ist der Moment, in dem sie den Geliebten in seiner ganzen Pracht mit Augen zu sehen gewürdigt wird. Diese Weihe ist schon der Tod, nimmt dem Sterben, das physisch erst nachträglich kommt, seine Bedeutung. Erwin hat im Lustspiel, als er sich an Ziele seines Liebeslebens sieht, nur noch den Wunsch 'ich bitte dich, lass mich sterben'. Klärchens Todessicherheit ruht auf dem Gefühl, das Köstlichste, ihres Lebens Weihe, erreicht zu haben. Etwas anders Semele. Diese muss sterben, sie wünscht es selber nicht. Ihr Tod — der Tod durch den Blitz des Zeus — ist ihre Weihe und

Vollendung zwar, aber nicht in ihrem eigenen Gefühl, sondern äusserlich im Glauben der Hellenen: der Blitztod galt ihnen als höchste Weihe, die den Getroffenen über die andern Menschen hinaufträgt unter die Erwählten der Götter. Klärchen stirbt, um erhöht zur himmlischen Gestalt Egmont in der letzten Nacht im Kerker zu erscheinen; er wird die Geliebte droben wieder finden. 'Die göttliche Freiheit, von meiner Geliebten borgte sie die Gestalt; das reizende Mädchen kleidete sich in der Freundin himmlisches Gewand. In einem ernsten Augenblick erscheinen sie vereinigt, ernster als lieblich. Mit blutbefleckten Sohlen trat sie vor mir auf, die wehenden Falten des Saumes mit Blut befleckt.' Die Szene, Klärchen verklärt dem Egmont als Göttin der Freiheit erscheinend, schliesst ab das Vergangene und leitet zugleich den Blick in die Zukunft des Volkes.

PLATON

Tüchtig entwickelte Menschen vergleicht Goethe mit Blumen, 'die ob sie sich gleich zur schönsten Blüte entfalten, sich doch von der Wurzel, von dem Mutterstamme nicht losreissen, ja vielmehr durch diesen Familienzusammenhang die gewünschte Frucht erst zur Reife bringen' (Dichtung und Wahrheit II 8). Für die mächtigen unter den führenden Geistern hat er andere Bilder gefunden. So charakterisiert er in seinem Abriss der Geschichte der Wissenschaft vor der 'Farbenlehre' Platon und Aristoteles als Gegensätze, auf deren Verbindung die Wissenschaft beruht, wie auf der Spannung der Träger das Gewölbe. Er schildert Aristoteles als den mächtigen Baumeister, der bedächtig die Pyramide des Wissens von dem breit gelegten Fundament auf der Erde rastlos in die Höhe geführt und gespitzt. Das Bild braucht Goethe von sich selbst. 'Weltverwirrung zu betrachten, Herzensirrung zu beachten, Dazu war der Freund berufen, Schaute von den vielen Stufen Unsres Pyramidenlebens Viel umher und nicht vergebens: Denn von aussen und von innen Ist gar manches zu gewinnen' spricht die Ilm in einem der Goetheschen Festzüge. Vor Rom begegnet der Vergleich nicht: es ist sein Lieblingsmonument, die Cestiuspyramide, die hier nachwirkt. Er hat ihrer in seinen römischen Zeichnungen wie in den römischen Elegien gern gedacht. Ich komme darauf zurück.

Für Goethe war die Pyramide ein Symbol. 'Der Mensch, wie sehr ihn auch die Erde anzieht mit ihren tausend und abertausend Erscheinungen, hebt doch den Blick forschend und sehnd zum Himmel auf, der sich in unermesslichen Räumen über ihm wölbt, weil er es tief und klar in sich fühlt, dass er ein Bürger jenes geistigen Reiches sei, woran wir den Glauben nicht abzulehnen noch aufzugeben vermögen. In dieser Ahnung liegt das Geheimnis des ewigen Fortstrebens nach einem unbekanntem Ziele; es ist gleichsam der Hebel unseres Forschens und Sinnens, das zarte Band zwischen Poesie und Wirklichkeit' sprach Goethe in Dornburg am 29. April 1818. So schildert er sich selbst. Schiller hat für ihn erhebende Worte. Die Religion fühle sich vom Göttlichen bedingt und abhängig, die Philosophie wolle es abstrakt mit dem Verstande ergreifen: die Werke der Kunst aber wollen es bilden, in Marmor, in Ton, in Worten individualisieren. Der Dichter sei der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph nur eine Karikatur gegen ihn. Schiller war selber Philosoph; seine Sätze zielen auf den 'Wilhelm Meister'. Das kleine Gedicht 'Hermann und Dorothea' war ihm eine trostreiche Erfahrung, 'wie der poetische Geist alles Gemeine der Wirklichkeit so schnell und so glücklich unter sich bringt und durch einen Schwung, den er sich selber gibt, aus diesen Banden heraus ist, sodass die gemeinen Seelen ihm nur mit hoffnungsloser Verzweiflung nachsehen können'. Eine beinahe erschöpfende Vorausnahme dessen, was Goethe nach Jahren von Platon sagt: 'Er dringt in die Tiefen, mehr um die Welt mit seinem Wesen auszufüllen, als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach der Höhe, mit Sehnsucht, seines himmlischen Ursprungs wieder teil-

haft zu werden. . . . Aristoteles umzieht einen ungeheuren Grundriss für sein Gebäude, schafft Materialien von allen Seiten her, ordnet sie, schichtet sie auf und steigt so in regelmässiger Form pyramidenartig in die Höhe, wenn Platon einem Obelisk, ja einer spitzen Flamme gleich den Himmel sucht'. Sonst reizt die Höhe, nicht die Stufen; den Gipfel im Auge wandeln wir gerne auf der Ebene. Jenes fruchtbare Bild gestattet die Anwendung auf Goethes Schöpfungen wie auf den Aufbau seiner Person. Sehr breit angelegt erscheint die Basis seiner Poesie, grade der wirkungskräftigsten seiner Poesien. Aus ihr steigen sie gesichert unmerklich auf, vom Grund der Erde, alle Kulturen umfassend gegen die Sonne, wie die Pyramide sich verjüngend: wie das von 'Hermann und Dorothea' und dem wunderlieblichen Idyll 'Alexis und Dora' V. Helm unübertroffen dargestellt. Denn jene sind so griechisch wie deutsch. Wer das wirklich erfassen will, sieht sich auf das Griechische gewiesen wie auf das Deutsche; und vereinzelt auf die Bibel. Es herrscht hier kein Dualismus, keine äussere Verbindung und Duldung der widerstrebenden Elemente antik und modern. Die höchste Stufe der wahrhaft humanen Kultur Goethes bleibt sein freudiges Bewusstsein, wie doch alle Disharmonie durch Verbindung sich in Harmonie lösen wird und muss: die schönste Bürgerschaft des freien menschlichen Wertes der Antike auch für unser unruhiges Geschlecht. Dergleichen nur eben noch dulden wollen heisst es beleidigen, sich ver-sündigen gegen den gebietenden Geist der Geschichte.

Goethen ist Aristoteles erst mit den Jahren allmählich näher getreten¹⁾, bis er spät, während der Vorstudien zur 'Farbenlehre', seine naturwissenschaftlichen

¹⁾ Classen S. 25. Primer S. 35 f.

Werke gründlich einschätzen lernte. Mit seiner 'Politik' sich vorübergehend zu beschäftigen veranlasste ihn die in Jena i. J. 1824 erschienene Ausgabe des Jenenser Philologen Göttling. Sie war *Goethio laureati populi principii* gewidmet (an Knebel, 24. Dezember 1824). Als Leipziger Student las er eine Übersetzung von Aristoteles' Poetik, begriff aber den Sinn nicht recht. Wieviel Studierende wird es heute geben, die ohne Anleitung das Werk würdigen! Aber er kehrte zu ihm zurück. Im ersten 'Meister' gibt der junge Dichter, angeregt von dem was 'der alte Philosoph' gesprochen, förmlich eine Lehre von der Wirkung der Dichtung und behandelt gegen Aristoteles selbständig das Thema von den drei Einheiten. An Frau von Stein schreibt er am 10. Oktober 1782 'Mit Mühe habe ich mich von Aristoteles losgerissen, um zu Pachtsachen und Triftangelegenheiten überzugehen.' Um das Verhältnis des Epos zum Drama zu bestimmen, studierten Goethe und Schiller gemeinsam die Poetik. Später half ihm dabei der Philologe Wolf, wie Göttling beim Euripides, um im einzelnen des Sinnes Herr zu werden; nicht immer gelang es. In jener Zeit waren die heute selbstverständlichen Hilfsmittel so selten wie ungenügend. Aus den fortgesetzten Studien zur 'Farbenlehre' stieg und vollendete sich seine Bewunderung für Aristoteles, den er schon bei der Lektüre der Poetik einmal den Verstand in seiner höchsten Erscheinung nannte, an Schiller, 28. April 1797 'Ich habe die Dichtkunst des Aristoteles wieder mit dem grössten Vergnügen durchgelesen; es ist eine schöne Sache um den Verstand in seiner höchsten Erscheinung. Es ist sehr merkwürdig, wie sich Aristoteles bloss an die Erfahrung hält und dadurch, wenn man will, ein wenig zu materiell wird, dafür aber

auch meistens desto solider auftritt. So war es mir auch sehr erquickend zu lesen, mit welcher Liberalität er die Dichter gegen Grübler und Krittler in Schutz nimmt, immer nur aufs Wesentliche dringt, und in allem andern so lax ist, dass ich mich an mehr als einer Stelle verwundert habe. Dafür ist aber auch seine ganze Ansicht der Dichtkunst und der besonders von ihm begünstigten Teile so belebend, dass ich ihn nächstens wieder vornehmen werde, besonders wegen einiger bedeutender Stellen, die nicht ganz klar sind und deren Sinn ich wol erforschen möchte. Freilich über das epische Gedicht findet man gar keinen Aufschluss, in dem Sinn wie wir ihn wünschen.' Der Scharfblick und der Umfang seiner Beobachtungen in seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten und in seiner Poetik zwang ihm das Wort ab 'Es ist über alle Begriffe, was dieser Mann sah, schaute, bemerkte, beobachtete, dabei aber freilich im Erklären sich übereilte' (an Zelter, 29. März 1827) ²). Die Einschränkung ist ganz besonders wichtig. Goethe verehrte nicht ohne zu prüfen. Wie manches aus der römisch-griechischen Literatur überschickte er Schillern die Schrift über die 'Dichtkunst'. Dieser liest und staunt 'der Aristoteles ist ein wahrer Höllenrichter für alle, die entweder an der äusseren Form sklavisch hängen, oder die über alle Form sich hinwegsetzen' (5. Mai 1797).

'Platon verhält sich zu der Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt, einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowol darum zu thun, sie kennen zu lernen, weil er sie schon voraussetzt, als ihr dasjenige,

²) J. Bernays 'Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie vom Drama' 1880 S. 4. Aristoteles hat den Zweckbegriff trotz Goethes Leugnung auch in der Katharsisfrage.

was er mitbringt und was ihr so not thut, freundlich mitzuteilen. Er dringt in die Tiefen, mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen, als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach der Höhe, mit Sehnsucht, seines Ursprungs wieder teilhaft zu werden. Alles, was er äussert, bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Forderung er in jedem Busen aufzuregen strebt. Was er sich im einzelnen von irdischem Wissen zueignet, schmilzt, ja man kann sagen, verdampft in seiner Methode, in seinem Vortrag.' Sehr ähnlich schildert schon im ersten 'Meister' S. 326 der junge Goethe 'Shakespeares Stücke scheinen ein Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte, man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehn, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin und wider blättert.' Goethe selbst, dem Ewigschönen Wahren Guten sein Leben hindureh hingegeben, ist, platonisch gesprochen, der vollendete ἐζωπικός³⁾. Wie recht hatte Emerson, Platon 'diesen ältesten Goethe' zu nennen! Platons Gedankenwelt gegenüber haben wir einigermassen die Empfindung wie im deutschen Geistesleben gegenüber Goethen, die Empfindung des Genius. Goethes Gedanken und Platons Gedanken sind wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Dinge glänzend niederlassen. Entwunden haben sie sich einst als Erlebnisse diesen grossen Herzen; wir aber atmen sie leicht wie freie Luft. Platons Ideen sind Gemeingut, damals neu und glänzendfrisch, jetzt fast alltäglich. Ein jeder an seinem

³⁾ Wilamowitz a. a. O.

Teile versuchen wir aus dieser umfassenden, im einzelnen von keinem vollständig gekannten Individualität die eine oder die andre Sonderbeziehung, diese oder jene Tätigkeit, hervorzuheben, und, wenn die Landschaft dieselbe bleibt, sie in immer anderer Beleuchtung, in einer immer andern Ansicht zu zeigen. Platon scheint die schon auseinanderfallenden Elemente des hellenischen Lebens noch einmal geistig zu versammeln. Er war die Seele seiner Akademie, Leiter einer alles irgendwie umspannenden wissenschaftlichen Tätigkeit; dazu Dichter. Diese Wahrheit, in der Platonforschung eine fast verlorne Wahrheit, hatte Herder sich erworben: 'Historienschreiber kann man nach einer Übersetzung zitieren, aber einen Platon — halb Dichter und halb Philosoph!', ein goldenes Wort an Hamann, seinen Berater, August 1766. Platons Gestalt wachsend auf den Schwingen der Zeiten, ein anderes Herderwort! ⁴⁾). Er bekennt sich zu Moses Homer und Platon ⁵⁾). Wissenschaft und Poesie waren bei Platon eins. Ihr erster grosser Tag in der Geschichte war das Leben Platons, der zweite Goethes. Idee 'das Geschaute' als Wortprägung gehört in den Bereich durchaus der Phantasie, die keine andere ist in der Wissenschaft als in der Kunst. Wer, wie Platon im 'Phaedrus' und sonst, mit vollem Verständnis für den Wortsinn die Ideen in das Zentrum seiner geistigen Arbeit eingestellt, hat wirklich alles getan, um diese seine Arbeit vor der einseitigen Auffassung reiner Verstandesmässigkeit zu bewahren. Wissen war für das leitende Sprachgefühl einst so viel als geschaut haben, mit den Augen des Leibes, dann mit den Augen des Geistes. Gegenständliches Denken nahm

⁴⁾ XVIII S. 447.

⁵⁾ April 1768.

Goethe so treffend selber für sich in Anspruch. Heute kann der Philosoph nur noch sagen wie Nietzsche 'wir Philosophen sind für nichts dankbarer, als wenn man uns mit den Künstlern verwechselt.' Die Trennung vollzog sich zu Platons Zeit mit Aristoteles, zu Goethes Zeit unaufhaltsam mit Kant. Goethes Tätigkeit hatte sich seit Italien der Pflege der Wissenschaften zugewandt. Er warf sich gelehrtenmässig auf Anatomie Botanik Geologie Kunstgeschichte, und, um mit H. Grimm fortzufahren, 'zu Philologie und Literaturgeschichte stand er in ganz neuem Verhältnisse, seit er die unentbehrliche Wichtigkeit der griechisch-römischen Kultur als Ausgang aller Fortbildung erkannt und anerkannt hatte; denn sofort ist er öffentlich für diese Wahrheit eingetreten. . . . Goethe stiftet in der Stille in Weimar eine unsichtbare Universität, an der er zugleich Rektor, Professor in allen Fakultäten, Privatdocent, Zuhörer und Pedell ist. Alles bezieht sich hier auf ihn, Alles geht von ihm aus, Alles besorgt er selber. Die ganze Menschheit verwandelt sich für ihn in einen höchst wissenswürdigen Gegenstand.'

II.

Goethesche Gedanken und Motive aus Platon zu erläutern scheint, wo es sich um Entlehnungen Goethes handelt, notwendig, ratsam aber auch, wo diese kongenialen Naturen aus sich heraus zusammentreffen. 'Wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im Stillen besitzen' ist ein beiden gemeinsamer Glaube, der Wille zur Vervollkommnung. In einem der Dramen Lope de Vegas ('König Bamba') klagt jemand den Himmel an, dass er ihn als neidischen erschuf; er wird

hernach ein Verräter. Alle Laster sah Goethe bei sich als möglich an — nur nicht den Neid. Den Neider macht unglücklich der andern Glück. Es gibt kein unfehlbares Zeichen eines ganz schlechten Herzens als den Zug herzlicher Schadenfreude; man solle den, an welchem man ihn wahrgenommen, auf immer meiden, lehrt Schopenhauer. Und doch, Misswollende gibt es viel, klagte wieder Goethe, Mitwollende so wenig⁶⁾. Nichts kann für die grosse Poesie der germanischen Rasse bezeichnender sein: Shakespeare und Schiller haben das Böse an sich als hassenswert dargestellt in Richard III. und in Franz Moor; von Goethes Teufel, dem stets verneinenden Geiste, sagt Gott Vater der allliebende 'ich habe Deinesgleichen nie gehasst'. Goethe kann nicht beneiden, nicht hassen: daher sein Mephisto sogar treffliche Seiten besitzt; er ist, wie man weiss, mit Zügen auch befreundeter, für Goethes Leben bedeutensamer Personen ausgestattet. Sein Mephisto ist unendlich viel mehr als der Teufel der Kirchenlegende und des Volksglaubens, den er in 'Dichtung und Wahrheit' II 8 so bestimmt: 'die notwendigen und die zufälligen Übel unter dem Bilde des fratzenhaften Teufels vergegenwärtigt'. Schiller und Shakespeare sind, um ihre Eigenart einmal so zu kennzeichnen, energische Römernaturen, Goethe ist Hellene, Ionier. Und nun hat Platon vor ihm dasselbe gewollt (Phaedrus p. 247 A) und den Bösen an sich, der ausserhalb des Kreises der Götter wohne, als den Phthonos, den querblickenden Dämon der Missgunst und der Schadenfreude, bezeichnet. Ein Hellene der Kaiserzeit hält sich, um einen Nero verstehen zu können, an den lebenswürdigen Satz, dass alle Freveltaten, die an Grösse und

⁶⁾ An Reinhard, 21. Februar 1810.

Verwegenheit das gewöhnliche Mass überschreiten, nicht vom ersten besten ausgehen, sondern in einer edlen Seele entspringen, die nur verkehrt geleitet wurde. Er meint Platons Wort (Staat VI 491 E) 'Verdorben werden gerade die edelsten Seelen immer nur durch schlechte Leitung.' Das ist der Fall des Faust. Nach Abzug der dem mittelalterlichen Teufel der Faustsage eigenen höllischen Art bleiben in Goethes Mephisto die geistvolle, beissende Ironie oft bewunderter unmittelbarer Lebensweisheit und — dies geflissentlich herausgekehrt — die heuchlerische Schadenfreude. Mephisto, diesen Abgesandten des Erdgeistes, findet Scherer in gewissen Teilen des Gedichtes — wäre nicht eben die Schadenfreude — sogar dem Ariel in Shakespeares 'Sturm' vergleichbar.

Platons 'Gorgias' ist eine jener Geisterschlachten, die dauern; denn ewig kehren die typischen Zustände und die Schädlinge wieder im Leben der Menschen. Die Bosheit sucht keine Gründe, keine Wahrheit, nur Scheingründe, Scheinwahrheit, klagt der junge Dichter im 'Götz', klagt Platon. Auf Goethe hat sein 'Gorgias' die Wirkung nicht verfehlt. Wenn Goethe bei gewissen Beurteilern seiner Arbeiten 'bald eherne rhadamanthische Strenge, bald die grösste Nachsicht, bald Vorurteil und Tücke, bald unzulängliche Gemeinheit' erblickte⁷⁾, so bezieht sich das gewählte Bild auf p. 524 E, wo Rhadamanthys als Totenrichter (er allein wird im Texte hier genannt) eines jeden neu Angekommenen Seele einer genausten Prüfung unterzieht. Eine jede hat ja die Spuren ihrer Taten an sich, Narben und Verkrümmungen. Dort auch das gewaltige Bild vom Verbrecher im Purpur: es hat Lukian zu seiner Über-

⁷⁾ An Eichstädt, 25. November 1809.

fahrt des Megapenthes veranlasst und, durch Lukians Vermittelung, Asmus Carstens zu seinen beiden Weimarer Megapenthesbildern den Anstoss gegeben. Der Seele Narben bei der Musterung im Eingang zum Jenseits hat auch Platon wol nicht erfunden, sondern übernommen⁸⁾. Beweis Goethes Divangedicht 'Einlass', aus dem zu uns der ferne Orient spricht. Goethe erregte sich 1814 über diese Geschichte. Der Scheich, der Firdusis Begräbnis wegen Ketzerei untersagt hatte, träumt, er schaue den Verketzerten im Paradies; der Wächter habe ihn eingelassen zur Belohnung für die Gott preisenden Verse 'das Höchste in der Welt wie das Tiefste bist du. Ich weiss nicht, was du bist. Doch was ist, bist du.' Darauf seine Beerdigung in Ehren. Auch Goethe war gelästert worden. Auch er hatte das Ewige in Lauten, die nicht untergehn können, gepriesen. Er trug die Dornenkrone des Genies. In allem Kampf und Drängen war sein Sinnen und sein Dichten, sein eigenes Glück, die Freude ungezählter Menschen. So wagt er zu hoffen, durch sein unter Leiden vollzogenes Dichten, durch die darin bekundete Liebe zu den Menschen werde er den Himmel gewinnen, und fordert an den Pforten des Paradieses Einlass, auf seine Narben weisend, die sichtbaren Spuren seiner Leiden um seiner grossen Liebe willen. Diese Liebe die Wurzel alles Guten und Grossen, wie die Missgunst die Wurzel aller üblen Dinge: wer kann unglücklicher sein und unglücklicher machen als wer die Liebe nicht hat? Zwei Goetheworte 'Die Liebe gibt mir alles; aber wo die nicht ist, dresch ich Stroh'⁹⁾. Eros der Gott

⁸⁾ Burdach, 'Berliner Sitzungsberichte' 1904 S. 892. Jubiläumausgabe V S. 418 f.

⁹⁾ Vom Thüringer Walde an Fran von Stein, 22. Juli 1776.

zwingt zum Dienste des Schönen und Guten, und da bleiben die Wunden nicht aus und die Narben.

Was auch als Wahrheit oder Fabel
 In tausend Büchern Dir erscheint,
 Das alles ist ein Turm zu Babel,
 Wenn es die Liebe nicht vereint

aus dem Jahre 1805.

Schärfe Deine kräft'gen Blicke!
 Hier, durchschaue diese Brust,
 Sieh der Lebenswunden Tücke,
 Sieh der Liebeswunden Lust!

Und doch sang' ich gläubger Weise:
 Dass mir die Geliebte treu,
 Dass die Welt, wie sie auch kreise,
 Liebevoll und dankbar sei!

Eros, nach Platon zugleich das allerreichste und das allerärmste Wesen (Gastmahl p. 203 E), weder reich an sich jemals noch arm an sich jemals und in der Mitte zwischen Wissen und Unwissenheit — Eros ist schöpferisch nach Platon. 'In der Sehnsucht ruht das grösste Glück, und die wahre Sehnsucht darf nur auf Unerreichbares gerichtet sein' 'Dichtung und Wahrheit' III 12. 'Das Unzulängliche ist produktiv.' Er würde, fügte er hinzu, seine 'Iphigenie' nie geschrieben haben, wenn damals sein Studium der griechischen Sachen erschöpfend gewesen wäre¹⁰). 'Ihr seid doch auch verteufelt arm.' 'Nein, Herr, ich bin gewaltig reich' lautet Rede und Gegenrede im 'Satyros': der arme und doch so reich sich fühlende Einsiedler trägt unverkennbar sehr wesentliche Züge des jungen Goethe.

¹⁰) Zu Riemer 1811 (II 716).

‘Lebt wol und denkt an mich, das seltsame Mittelding zwischen dem reichen Manne und dem armen Lazarus’ schreibt Goethe in dem Weihnachtsbrief 1772 von Frankfurt an die Wetzlarer Freunde, die ihn in seiner Bedürftigkeit und in seinem blühenden Reichtum zu einer und derselben Zeit stammend erlebt. ‘O das ist herrlich, dass jeder glaubt, mehr vom andern zu empfangen als er gibt! O Liebe, Liebe! Die Armut des Reichtums — und welche Kraft wükrts in mich, da ich im andern alles umarme, was mir fehlt, und ihm noch dazu schenke, was ich habe’ wieder ganz platonisch an Jacobi, 13. August 1773: Eros Kind der Penia und des Plutus. Platons ‘Gastmahl’ hatte Goethen um die Zeit jenes Briefes und der Niederschrift des ‘Werther’ ergriffen. Er kam von Platon nicht mehr los (S. 449 ff.). Wilhelm trug den ganzen Reichtum seines Gefühls auf Marianen hinüber und sah sich dabei als einen Bettler an, der von ihren Almosen lebte. Alles was sie umgab, was sie berührte, war in seinen Augen verschönert und verherrlicht, ‘wie uns eine Gegend reizender, ja allein reizend vorkommt, wenn sie von der Sonne beschienen wird’: dies die Schilderung im ‘Wilhelm Meister’ (I 15). In gleicher Stimmung schreibt er später an Frau von Stein, 16. Dezember 1780 ‘Sagen Sie mir, dass Sie wol sind und dass Sie mir das Kapital noch lange stunden wollen, das ich in meinem weitläufigen und gefährlichen Handel so notwendig brauche.’ Lilis Wert hatte er froh als ein Kapital betrachtet, ‘von dem er zeitlebens die Zinsen mitgeniessen dürfte’; und schon von Gretchen heisst es im ‘Faust’ ‘In dieser Armut welche Fülle!’¹¹⁾.

¹¹⁾ Das Geheimnis der Oberhofidylle ist diese Verbindung von höchster Armut und höchstem Reichtum, die Platons Diotima an jener Stelle des ‘Gastmahls’ dem Eros beilegt, in der Heldin; ‘Aschenbrödel und alle 3 Schwestern in einer Person’.

Aus allen Sphären trägt er, was er liebt,
 Auf einen Namen nieder, den wir führen,
 Und sein Gefühl teilt er uns mit; wir scheinen
 Den Mann zu lieben, und wir lieben nur
 Mit ihm das Höchste, was wir lieben können.

Die so im 'Tasso' spricht, bekennt sich zu Platon in jenem von Platon erfüllten Drama, und auch in den andern Versen (III 2)

Ach dass wir doch, dem reinen stillen Wink
 Des Herzens nachzugehn, so sehr verlernen!
 Ganz leise spricht ein Gott in unsrer Brust,
 Ganz leise, ganz vernehmlich, zeigt uns an,
 Was zu ergreifen ist und was zu fliehn.

Die natürliche Regung zum Wahren und Guten, die innere Stimme, welche jeder Gesunde vernimmt, nennt Platon den inwendigen Dämon des Menschen bei wichtigen Entschlüssen. Hamann ¹²⁾, auch Goethe haben das Bild festgehalten 'Glücklicher- oder unglücklicher-weise zupfte mich — bei der grossen Zusammenkunft der Kaiser und Könige in Erfurt — ein Dämon beim Ärmel und liess mich bedenken, dass es die Zeit nicht sei, mich in öffentliche Angelegenheiten zu mischen und dass man nur wollebe, indem man verborgen lebt.' So Goethe an Cotta, 1. Oktober 1809, nicht ohne humoristische Färbung seiner ernstest Befürchtungen; Sieg über Napoleon schien ihm unmöglich ¹³⁾.

¹²⁾ Herder an Hamann S. 74 Hoffmann.

¹³⁾ An Knebel, 25. März 1812; an den Historiker Sartorius, 23. März 1810 'die Sündflut werde kommen' und an Maler Nauwerck, 8. Mai 1811 'Man weiss ja nicht, was man in der jetzigen Zeit Jemandem wünschen soll, da man selbst auf Flügeln der Morgenröte dem Unfrieden und der Zerstörung nicht wol entgehen könnte.'

Eros nach Platons 'Gastmahl' Kind der Armut und des Reichthums. Ihn schildert der 'Tasso' I 2

Die Liebe zeigt in dieser holden Schule
 Sich nicht, wie sonst, als ein verwöhntes Kind:
 Es ist der Jüngling, der mit Psychen sich
 Vermählte, der im Rat der Götter Sitz
 Und Stimme hat. Er tobt nicht frevelhaft
 Von einer Brust zur andern hin und her;
 Er heftet sich an Schönheit und Gestalt
 Nicht gleich mit süßem Irrtum fest, und büsset
 Nicht schnellen Rausch mit Ekel und Verdruss.

Ausgeführt lesen wir das, was keimhaft in diesen schönen Versen ruht, in dem aus dem Jahre 1792 stammenden Gedichte 'Der neue Amor'. Goethes Freundin, die kunstsinnige Fürstin Gallitzin in Münster, verehrte in Venus Urania die Schutzgöttin unirdischer Liebe. Es ist eine Parallelschöpfung zu Platons Eros, dem Kinde der Penia und des Plutus, der gezeugt war, als die Götter auf dem Olymp den Geburtstag der Aphrodite in festlicher Lust begingen.

Amor, nicht das Kind, der Jüngling, der Psychen
 verführte,
 Sah im Olymp sich um, frech und der Siege ge-
 wohnt;
 Eine Göttin erblickt er, vor allen die herrlichste
 Schöne,
 Venus Urania war's, und er entbrannte für sie.
 Ach! Die Heilige selbst, sie widerstand nicht dem
 Werben,
 Und der Verwegene hielt fest sie im Arme be-
 strickt.

Da entstand aus ihnen ein neuer lieblicher Amor,
Der dem Vater den Sinn, Sitte der Mutter verdankt.

Immer findest Du ihn in holder Musen Gesellschaft,
Und sein reizender Pfeil stiftet die Liebe der Kunst.

III.

Ergriffen von der Heiligkeit des Nymphenplatzes vor den Toren Athens am Ilissusbach erklärt Sokrates im 'Phaedrus' sich beunruhigt durch den Gedanken bei den Menschen zu schimmern und zu glänzen, bei den Göttern aber sich zu versündigen. Nymphenbegeistert stimmt er das Lied an auf die Ewigkeit und die Seligkeit der himmelwärts strebenden Menschenseele, die sich von dem andern, dem irdischen, zur Erde niederziehenden Triebe scheiden will. Das sind ganz Fausts Gedanken beim Osterspaziergang vor den Toren seiner Stadt.

Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen:
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Der Absicht des Dichters entspräche es nicht, hier an geistige Ahnen Fausts, Propheten des Ewigen unter den Menschen, zu denken. Die 'Gefilde hoher Ahnen' sind Umschreibung für die überweltliche Heimat der Seele, ganz platonisch: im 'Phaedrus' steht das Wort von der Beflügelung der Seele, die auf ihren Fittigen sich emporgetragen fühlt dorthin 'wo der Götter Ge-

schlecht seine Wohnung hat' ¹⁴). Diesen Abschnitt des 'Phaedrus' kennt Goethe auch sonst: an Frau von Stein, 21. September 1780, über ein tief erregendes Gespräch mit Karl August 'Wir wurden von einer solchen Erklärung umgeben, dass die vergangene und zukünftige Not des Lebens und seine Mühe wie Schlacken uns zu Füßen lag, und wir, im noch irdischen Gewand, schon die Leichtigkeit künftiger seliger Befiederung durch die noch stumpfen Kiele unsrer Fittige spürten'. Phaedrus p. 251 'Die Seele ist befiedert. Einst war sie es ganz, denn sie stammt von oben; und sie soll es wieder werden. Fließt ihr Nahrung zu, so schwillt der Kiel des Gefieders und treibt von der Wurzel her zu wachsen überall an der Seele'. Dass die höchste Steigerung der Persönlichkeit, durch die sie sich zur Gattung erhebt, ihr physischer Tod sei, führt Platon im 'Phaedon' aus. Das Weizenkorn muss vergehn, wenn es Frucht bringen soll. Der Philosoph strebt zu sterben, will die Metamorphose der Seelenform, um für das selige Schauen des Ewigschönen Guten Wahren die Seele selber frei zu haben. Nur die Seelenform zergeht. Der Tod ist, weil die Vollendung des Lebens, weil die höchste Weihe der Erdenkinder, nur liebenswert. Und der 'Phaedrus', dieser Lobgesang auf das Ewige, hat diese hohen Sätze 'Höheres als die Erziehung der unsterblichen Seele gibt es nicht, kann es nicht geben unter Göttern und Menschen' und an den 'Faust' erinnernd 'Wir haben am Abglanz des Ewigen das Leben. In der Seele ruht aus der früheren Existenz, als sie noch bei der Gottheit war, die Erinnerung an das dort gesehene Gute Wahre Schöne unzer-

¹⁴) P. 246 πέφυκεν ἡ πτεροῦ δύναμις τὸ ἀμβροτῆς ἄγειν ἄνω μεταστροφούσα, ἢ: τὸ τῶν θεῶν γένος εἶχει. 247. 250 B. 252.

störbar. Und nun sehnt sie sich zurück zu diesem Lichte mit heiligem Schauer und mit aller Kraft und Regung. Dieser Enthusiasmus ist zwar ein unsäglicher Schmerz, aber zugleich das höchste Glück der Menschenseele, ein Geschenk des Himmels, durch das unser Dasein am Göttlichen Teil zu haben befähigt wird'. Hohe Worte, die immer noch ins Herz getroffen haben. Das Verlangen nach diesem Ewigschönen, die Ahnung des höchsten Beseligenden, der Idee, das ist es, was wir auch in der bildenden Kunst wie in der Poesie der Griechen erfüllt sehn — seitdem Winckelmann, nicht ohne Platons Beistand, den idealen Zug des griechischen Wesens empfunden und der Welt wie ein Seher verkündet hat. Und dass wir wie eine Unterströmung die bewegenden platonischen Gedanken auch aus den grössten Werken der Renaissance vernehmen, besonders Michelangelos, muss heute als Tatsache gelten. Der junge Goethe bekannte wiederholt, u. a. im 'Prometheus', das platonische Sterbenwollen als die höchste Lust und das Ziel der Erdenkinder, und der betagte in dem Divangedicht 'Selige Sehnsucht'

Sagt es Niemand, nur dem Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet:
Das Lebendige will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet. . . .
Und so lang du das nicht hast,
Dieses: stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Alles Metamorphose im Leben und im Sterben, das sein Evangelium. Gewiss fand Goethe solche Gedanken bei den Orientalen. Aber längst, bevor er auf diese Studien

geriet, hatte er den 'Phaedon' und 'Phaedrus' gelesen und wieder gelesen. Orient und Occident begegneten sich und verschmolzen in diesem Divangedicht. Gottes ist der Orient, Gottes ist der Occident!

Alte und neue Idealisten werden nicht müde, das Wort von dem Wohnen der Gottheit in der Menschenseele zu wiederholen. *ψυχῆ οικητήριον δαίμονος*. Auch Wieland hat den Gedanken im Anfang des 'Agathon'. Das Bild der Geliebten 'eine Zeit lang als eine kleine Heilige im Schrein des Herzens aufstellen, um es zu verehren' sagt Goethe in der Geschichte des Leipziger Ännechen. Aber den in der Seele Wohnung suchenden Gott fand Goethe bei Platon. Ihm gefiel Platons bekanntes Gedicht auf Aristophanes: ungezogenen Liebbling der Grazien hat er ihn ja am Schluss seiner Neubearbeitung der 'Vögel' genannt (Kap. VIII). Das Epigramm lautet 'Die Chariten suchten ein Haus für sich, das nie verfiel: da fanden sie die Seele des Aristophanes'. Hieraus formte Goethe sein Bekenntnis im 'Divan' (Buch der Liebe): 'Eine Stelle suchte der Liebe Schmerz, Wo es recht wüst und einsam wäre: Da fand er denn mein ödes Herz, Und nistete sich in das leere.' In dem Gedicht auf den Leipziger Kuchenbäcker heisst es, die Wendung aus einem Gedicht des Professors Clodius parodierend: 'Und Handels Tempel ist der Musensöhne Herz'. Auch Clodius hatte das Epigramm Platons benutzt, wie dieser sich ja überhaupt 'eine ganze Leiter auf den Parnass aus griechischen und römischen Wortsprossen zusammengezimmert hatte' (II 7).

Über die zeugende Kraft des gesprochenen Gedankens, die Unzulänglichkeit alles Aufgeschriebenen hat der 'Phaedrus' p. 276 den uns vertrauten Satz 'Wer

vom Wahren Guten Schönen ein Wissen besitzt, soll sorgen, wie er es mitteile, und vermeiden, sein Wissen schwarz auf weiss aufzuschreiben in Worten, die sich gegenseitig nicht helfen können und ungenügend sind, das Wahre zur Anschauung zu bringen'¹⁵⁾ p. 278 A 'In dem aber, was von Person zu Person gelehrt, des Lernens wegen gesprochen und wirklich in die Seele hineingeschrieben wird vom Wahren Schönen Guten, in dem allein steckt werbende Kraft. Solche Reden verdienen den Ehrennamen echter Söhne, sie selbst und ihre in den Seelen andrer gezeugten Nachkommen'. 'Schreiben ein Missbrauch der Sprache, stille für sich lesen ein trauriges Surrogat der Rede' heisst es in 'Dichtung und Wahrheit'. Der 'Faust' enthält in gleichem Zusammenhange wie Platon, nur ergötzlich

¹⁵⁾ Auch p. 278 A. Bemerkt hat Lehrs vor seiner Übersetzung das Zusammentreffen des 'Faust' und des 'Phaedrus'. Auch Hamann gefiel das Bild (oben Kap. X), und Herder schreibt in den Fragmenten' (über welche am Ende dieses Kapitels Genaueres) 'Der Dichter soll Empfindungen ausdrücken — Empfindungen durch eine gemalte Sprache in Büchern ist schwer, ja an sich unmöglich. Im Auge, im Antlitz, durch den Ton, durch die Zeichensprache des Körpers — so spricht die Empfindung eigentlich und überlässt den toten Gedanken das Gebiet der toten Sprache. Nun, armer Dichter! und Du sollst Deine Empfindungen aufs Blatt malen, sie durch einen Kanal schwarzen Saftes hinströmen, Du sollst, dass man es fühlt, und sollst dem wahren Ausdrucke der Empfindung entsagen... Du sollst Deine ganze lebendige Seele in tote Buchstaben himalen und parlieren, statt auszudrücken. — Hier sieht man, dass bei dieser Sprache der Empfindungen, wo ich nicht sagen, sondern sprechen muss, dass man mir glaubt, wo ich nicht schreiben, sondern in die Seele reden muss, dass es der andre fühlt: dass hier der eigentliche Ausdruck unabtrennlich ist.' Die Herderstelle gefiel Goethen. Vergleiche den Brief aus Wetzlar Anfang Juli 1772, denselben, in dem er sich zu Platon bekennt, oben S. 409 f.

ironisch, die — im Urfaust noch fehlenden — Verse Mephistos an den Schüler

Doch Euch des Schreibens ja befeisst,
Als diktiert Euch der heilig Geist!

worauf der Schüler

Das sollt Ihr mir nicht zweimal sagen!
Ich denke mir, wie viel es nützt;
Denn was man schwarz auf weiss besitzt,
Kann man getrost nach Hause tragen.

Die Reden des Sokrates werden als seine Söhne im 'Phaedrus' schon vorher p. 261 A bezeichnet. 'Bringe die Reden heran, zeige was sie leisten', sagt Phaedrus, und Sokrates antwortet 'Heran, ihr echten Pfleglinge' ¹⁶⁾. Diese Stellen hatte Goethe in dem Frankfurter Briefe an Herder Ende 1771 so gegenwärtig, dass sie sich ihm mit dem Schluss der 'Apologie' zu diesem Gedanken verschmolzen 'Und nun, hochwürdiger Priester vergiss über der Pflege des Altars der der Akoluthen nicht, deren Phantasie natürlich nach Deinem Messgewande geizt, deren Kraft aber leider in der Adjunctus- und Küstermannstelle meistens an 'non plus ultra' anrennt. Den Schluss mache der Schluss des platonischen apologisierenden Sokrates.' Es folgen nun griechisch die Worte des Sokrates an die Richter über seine hinterbleibenden wirklichen Söhne 'Wenn Ihr seht, das sie etwas scheinen wollen, ohne es zu sein, so tadelt sie, dass sie nicht um ihre Pflicht sorgen und etwas zu sein glauben, ohne etwas ordentliches zu sein. Und wenn Ihr das tut, dann werdet Ihr an mir recht gehandelt haben.' Goethe redet von seinen Schriften als seinen Söhnen, wie Sokrates im 'Phaedrus'. Zu-

¹⁶⁾ *πάρτε δέ, θρόνματα γενναία*, falsch bezogen von Siebeck (Jahrb. für Philol. 181 S. 232).

gleich überträgt er jene Sätze, die sich auf die wirklichen Söhne des Sokrates beziehen, auf seine geistigen Kinder, seine Dichtungen. Das Gleichnis blieb ihm dann. Jenes Bild, das der Student sich im Elsass auf dem Ottilienberge von der Heiligen gemacht, trug er lange mit sich herum, 'bis er endlich eine seiner zwar späteren, aber darum nicht minder geliebten Töchter damit ausstattete' die Ottilie der 'Wahlverwandtschaften'. Schon während der Arbeit am 'Egmont' schrieb er an die Gräfin Stolberg, 10. März 1775 'Ich mag das nicht drucken lassen, denn ich will, wenn Gott will, künftig meine Frauen und Kinder in ein Eckelchen begraben oder etablieren, ohne es dem Publico auf die Nase zu hängen. Ich bin das Ausgraben und Sezieren meines armen Werthers so satt.' Die Novellengestalten in den 'Wanderjahren', besonders das nussbraune Mädchen, nennt er 'seine schönen Kinder' (an Knebel, 11. Mai 1810). Und am 3. Mai 1808 wird Knebel ersucht 'Nimm die näher schreitende 'Pandora' freundlich auf. Es ist ein herzliebendes Kind, das ich gut auszustatten gedenke.' 'Übrigens lasse ich mir von allerlei erzählen und alsdann steige ich in meine alte Burg der Poesie und koche an meinem 'Töchterchen' (gemeint ist Iphigenie), an den Herzog am 8. März 1779 und an Knebel, 9. Juli 1814 von seinem Berliner Festspiel 'Des Epimenides Erwachen': 'Es hat mir zuletzt die meiste Qual gemacht; denn bis so ein gebornes Kind getauft wird, ist der Umständlichkeiten kein Ende.'

IV.

Die Regentin zürnt dem Egmont, weil er den fremden Lehrern des Protestantismus zu viel nachgesehen,

sich heimlich vielleicht ihrer Fortschritte gefreut habe. Als ihr Vertrauter Macchiavell eine begütigende Bewegung macht, ruft sie abwehrend 'Lass mich nur! Was ich auf dem Herzen habe, soll bei dieser Gelegenheit davon. Und ich will die Pfeile nicht umsonst verschliessen; ich weiss, wo er empfindlich ist. Er ist auch empfindlich.' Die Regentin will ihrem Unwillen Luft machen; da sie den Grafen aber nicht vor sich hat, bleibt ihre Drohung unmittelbar ohne jede Wirkung. Die Drohung hier geht, sollte man meinen, auf einen erst zukünftigen Moment, soll wol in der grade bevorstehenden Sitzung des Staatsrats verwirklicht werden; da vielleicht, unter den Grossen des Landes, wird die Regentin dem Egmont eine Szene machen, ihn durch einen schmerzenden Pfeil empfindlich verwunden. Von dem Verlauf der Sitzung spricht allgemein Egmont später zu Klärchen, auch dass sie ihn verstimmt habe. Aber das war die Regel; er unterlässt nicht zu bemerken, dass wie alle Regenten und solche, die etwas erreichen wollen, so auch Margarete die Verstellung kenne und ausübe, während er selber auch ihr gegenüber den offenen Menschen zeige 'bis auf einen kleinen Hinterhalt'. Das also ist nichts Besonderes. So würde man die Sache auffassen: würde diese Auffassung nicht durch ein Wort zur Unmöglichkeit. Nicht im Staatsrat: eben jetzt vor ihrem Vertrauten Macchiavell, nur vor diesem, will sie dem Unmut ihrer Seele über Egmont Luft machen; denn sie sagt, grade wo Macchiavell bei ihren Worten 'Egmont hat vielleicht sich heimlich gefreut, dass wir — durch die protestantischen Lehrer — etwas zu schaffen hatten' eine abwehrende Bewegung macht 'Lass mich nur! Was ich auf dem Herzen habe, soll bei dieser Gelegenheit davon.

Und ich will die Pfeile nicht umsonst verschossen; ich weiss, wo er empfindlich ist. Er ist auch empfindlich.' In dem Giessener literarischen Gespräch, das er in 'Dichtung und Wahrheit' so anschaulich geschildert, richtet Goethe treffsicher auf die Blössen eines der Teilnehmer, des Literaten Schmid, 'alle seine Pfeile'. Das Seltsame also bleibt bestehen: ohne anwesend zu sein, bekommt Egmont den Unmut der Regentin zu fühlen: Pfeile werden ins Blaue gegen ihn abgeschossen: das Ziel ist fern, und, wie die Schützin auch wol weiss, gar nicht erreichbar. Der Widerspruch zwischen Bild und Handlung liegt hier offen vor Augen. Anderswo gibt sich das Bild bei Goethe ganz natürlich: z. B. in 'Dichtung und Wahrheit' II 6 von seiner verunglückten Liebe zu Gretchen 'Indessen war denn auch dieser Pfeil mit seinem Widerhaken aus dem Herzen, und es fragte sich, wie man der inneren jugendlichen Heilkraft zu Hilfe käme.' Hier aber ist das Bild unnatürlich, aus der Lage und Handlung nicht herausgewachsen: also — wie ja in solchen Fällen in der Regel — anderswoher wol entlehnt. Goethe hatte hier ein Muster. Platons 'Gastmahl' hat den jungen Goethe früh begeistert; der dort verfolgte grosse Gedanke ist, dass in der Vorhalle des Ewigen vereinigt das Schöne und das Wahre wohnen. Die Alkibiades-Rede in diesem Dialog (p. 214 A) war hier das Muster Goethes und die Quelle. Alkibiades erzählt von seinem vergeblichen Versuch, Sokrates sinnlich zu verführen. Bei einem von ihm herbeigeführten ungestörten Zusammensein hat er Sokrates' Enthaltbarkeit auf die erste Probe gestellt und Ironie geerntet. Der zweite Angriff sollte kräftiger werden. Er erzählt in Sokrates' Gegenwart den zum Gastmahl Versammelten, wie listig er ihn eingeleitet

habe, und berichtet von ihrem Gespräch so 'Ich sagte, von meiner Seite steht es so, und ich habe nichts anderes gesagt, als ich meine. Du aber überlege nun selbst.' 'Das war wolgesprochen' erwiderte Sokrates; 'wir wollen nun immer reiflich überlegen, was in jedem Falle uns beiden frommt.' 'Nachdem ich meine Pfeile sozusagen abgeschossen, glaubte ich ihn doch verwundet zu haben, und ich stand auf, ohne ihm weiter zu Worte kommen zu lassen, legte mich zu ihm unter seinen Mantel, indem ich mit beiden Armen diesen wirklich dämonischen und wundersamen Mann umfasste, und so lag ich bei ihm die ganze Nacht. Er aber verlachte meine Schönheit, blieb fest und trieb Übermut, so dass ich aufstand, wie wenn ich neben meinem Vater oder Bruder geruht. Das hatte ich ja wol immer gewusst, dass Sokrates durch Gold noch viel weniger verwundbar war als Ajax durch Eisen; womit ich aber ihn geglaubt hatte zu fangen, darin war er mir nun auch entwischt. So war ich ihm gegenüber ratlos.' 'Mit Liebespfeilen' setzt Alkibiades dem geliebten Lehrer zu, der Körper an Körper neben ihm liegt. Die Regentin weiss oder meint zu wissen, wo Egmont — den sie liebt — verwundbar ist, schießt auch wirklich ihre Pfeile ab: nur dass diese nicht treffen können, ja dem, den sie treffen sollen, aber nicht treffen, nicht einmal sichtbar werden und auch nicht werden können. Das bei Platon mit Inhalt erfüllte Bild hat Goethe entleert. Ein Vorwurf darf das nicht sein: unzählige Male war ja der Weg vom Eigentlichen zum Uneigentlichen ein ähnlicher oder derselbe. Erwiesen aber scheint Platon als Original, Goethe hier als Nachbildung. Das Bild an sich war es das gefiel, weil es sprach; es wurde in einen neuen Zusammenhang von Goethe übernommen, obwol es an die

neue Stelle gar nicht mehr recht passte und notwendig ohne Wirkung bleiben musste¹⁷⁾.

Gewisse Worte Pindars waren Goethen in Wetzlar wie Schwerter durch die Seele gegangen (Juli 1772). 'Ihr wisst nun' schreibt er an Herder 'wie's mit mir aussieht, und was mir Euer Brief in diesem philoktetischen Zustande worden ist.' Goethe der schlangengebissene Philoktet! Die beissenden Schlangen aber sind die pindarischen Worte von der Energie zum Handeln. Der junge Goethe macht sich wieder ein von Platon für Alkibiades geprägtes Bild zu eigen (p. 217 E). 'Mir geht es, wie dem von der Natter Gebissenen; man sagt, der davon Betroffene wolle nur zu solchen darüber sprechen, die gleichfalls gebissen worden, weil nur sie ihn verstehen und den Überschwang seiner Worte und Handlungen in diesem Schmerzzustand mitverstehn können. An dem schmerzempfindlichsten Teile, tief im Herzen verwundet und gebissen von den Worten des Sokrates, die sich, haben sie einmal eine junge edle Seele ergriffen, heftiger ansaugen als eine Natter und sie in Wort und Tat zu allem bringen können, will ich euch, Phaedrus Agathon Eryximachus und den andern — denn alle seid ihr an dem philosophischen Begeisterungszustand beteiligt — als den Eingeweihten meine Seele offenbaren.' Und nun erzählt Alkibiades jene Verführungsgeschichte, aus welcher eben eine Stelle als das im 'Egmont' vorschwebende Muster nachgewiesen wurde. Goethe überträgt aus derselben Rede, auch in dem Briefe, diesmal um die tiefe Wirkung einiger Pindarworte auf sich zu bezeichnen, die beiden bei Platon

¹⁷⁾ In den 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter' 175 dasselbe Bild 'Ich muss Ihnen aber immer zeigen, dass ich auch Pfeile habe, die ich gegen Sie brauchen kann.' Vgl. Morsch S. 35.

zur Wahl gestellten Bilder: erstens 'Diese Worte sind mir wie Schwerter durch die Seele gegangen', zweitens 'Ihr wisst nun, wie's mit mir aussieht und was mir Euer Brief in diesem philoktetischen Zustande worden ist.' Der philoktetische Zustand geht auf den Natterbiss, die Schwertwunden auf ein gleichfalls bei Platon in demselben Zusammenhange sich findendes zweites Bild¹⁸⁾).

Wieder im 'Gastmahl' wird von der Priesterin Diotima — keiner Erfindung Platons — erzählt, sie habe den Athenern, als sie einmal irgendwo ein Opfer darbrachten, vor der grossen Pest einen Krankheitsaufschub von zehn Jahren durch ihre Fürbitte bei den ihr gewogenen Göttern erwirkt p. 201 D. Auch Faust will das Ende der Pest durch Fürbitte erzwingen¹⁹⁾).

Hier sass ich oft gedankenvoll allein
 Und quälte mich mit Beten und mit Fasten.
 An Hoffnung reich, im Glauben fest,
 Mit Tränen, Seufzen, Händeringen
 Dacht' ich das Ende jener Pest
 Vom Herrn des Himmels zu erzwingen.

Sokrates teilte das letzte Schicksal der Propheten und Gerechten; der tapfere sagte die Wahrheit vor der Welt, weil er nicht anders konnte. Unter die wenigen, die von der Welt, von des Menschen Art und Wert etwas erkannt,

¹⁸⁾ δεδηγμένους τε ὑπὸ ἀλγεινότερου καὶ τὸ ἀλγεινότατον ὄντι ἂν τις ἐχθραῖη καὶ πληγαῖς τε καὶ ἐχθραῖς ὑπὸ τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ λόγων, οἳ ἔχονται ἐχίδνης ἀγριώτερον, νέου ψυχῆς μὴ ἀφουδῆσθαι ὅταν λάβωνται.

¹⁹⁾ Das Beten um Ausstand schon bei Herodot I 91: Apollon bittet die Moiren, den Sturz von Sardes zu verschieben wegen des Krönus Frömmigkeit. Sie gewähren drei Jahre.

Die, töricht genug, ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl und Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt
hat Goethe gewiss den Sokrates miteingerechnet. Die anschauende Kraft der Sprache besitzt jene polare Zusammenfassung zur begrifflichen Allgemeinheit, welche sich mit zwei möglichst abstehenden Sonderfällen begnügt, auch noch heute: Tag und Nacht, Jung und Alt, Hören und Sehen! Mit 'kreuzigen und verbrennen' wollte Goethe andere Hinrichtungsarten, wie den Giftbecher des Sokrates, nicht ausschliessen.

Platon musste der junge Goethe sich gerade auch darum nahe fühlen, weil dieser Feuerkopf (was Goethe erselnte, aber nicht erreichte) sein ganzes Dasein einem wahrhaft Grossen mit einer geradezu religiösen Inbrunst hingegen, an ihm emporgerankt. Nicht dass Platon sich (wie wol gesagt wird) für den wahren Schüler des Sokrates und seine Lehre für die rechte Ausführung von dessen Absichten hielt, soll durch die Alleinherrschaft des Sokrates in Platons Dialogen zum Ausdruck gebracht werden: der Persönlichkeit des Sokrates gilt es. Dem jungen Goethe war es aus seinem brennenden Herzenswunsch nach solcher Freundschaft zum Bewusstsein gekommen, dass der Mensch sich am Menschen schleifen muss; hier sah er, wie unter Gleichbürtigen eine geistige Gemeinschaft der höchsten Art auseinandergefaltet lag, so heilig, dass in der Symphonie der platonischen Dialoge Sokrates die Seele und der Zusammenhalt der höchsten Gedankenwelt wurde mit allen den so feinen reinen liebenswerten Menschlichkeiten. Sokrates ist zum Heiligen durch Platon erhöht. Des Sokrates tieffrommes Gebet am Ende des 'Phaedrus' 'Lasst mich, o Götter, hier schön werden inwendig;

was ich aussen wirke, alles lasst stimmen zu meinem Inwendigen' ist Platons Sehnsucht und die Hoffnung auch des jungen Goethe. Er schreibt an Herder, Wetzlar im Juli 1772 'Wenn mir im Grunde der Seele nicht noch so vieles ahndete, manchmal nur aufschwebte, dass ich hoffen könnte, wenn Schönheit und Grösse sich mehr in dein Gefühl webt, wirst du Gutes und Schönes tun, reden und schreiben, ohne dass du's weisst, warum.'

V.

Die phantastische französische Romanze vom Ritter Huon von Bordeaux, das Elfenwesen in Shakespeares 'Sommernachtstraum' und einiges aus den 'Erzählungen' Chaucers hatte Wieland im 'Oberon' zu einem wahrhaft ariostischen Liede von der hohen Liebe, der Schwäche und der grossen Treue eines edlen Paares umgeschaffen mit einer Wahrheit der inneren Vorgänge, über welche nichts gehn kann. Vom 'Oberon' gelten die Verse im 'Tasso' von dem schönen Buch

Das sanft zuerst den Geist ergreift, dann tief
Ihn rührt, dann unzertrennlich festhält.
Es zieht des Lebens Forderung den Leser
Zuweilen ab, denn das Gemeine will
Ein Opfer auch; doch immer kehrt er wieder
Zu dem vertrauten Geist zurück, der in
Der Göttersprache ihm die Welt erklärt
Und kein Geheimnis ihm verbirgt als das
Geheimnis nur von seiner eignen Schönheit,
Das selbst ergründet werden muss.

Nach der ersten Lektüre des von ihm begeistert aufgenommenen 'Oberon' schickt Goethe an Wieland am

23. März 1780 einen Kranz mit diesen bewundernden Worten 'Unter Lesung Deines Oberons hätt ich oft gewünscht, Dir meinen Beifall und Vergnügen recht lebhaft zu bezeugen; es ist so mancherlei, was ich Dir zu sagen habe, dass ich Dir's wol nie sagen werde. Indessen, weisst Du, fällt die Seele bei langem Denken aus dem Mannigfaltigen ins Einfache; drum schick ich Dir statt alles ein Zeichen, das ich Dich bitte in seinem primitiven Sinne zu nehmen, da es vielbedeutend ist. Empfange aus den Händen der Freundschaft, was Dir Mitwelt und Nachwelt gern bestätigen wird.' Der Wortlaut dieser Sätze hat mit der Bekrönungsszene im Tasso I 3 (V. 457 f., 478 f., 487) Zusammenhang. Denn was in Bezug auf Wieland nichts war als ein freundlicher Wunsch und eine Hoffnung auf die Zukunft, die Bestätigung des Kranzes durch Mitwelt und Nachwelt, gerade das ist nach der Meinung Tassos ihm schon jetzt Ereignis: Tasso sieht in den drei Personen, dem Herzog und den beiden Leonoren, die Mitwelt und die Nachwelt vor sich stehn, während er das übrige Publikum ablehnt.

Hier horch ich auf, hier acht' ich jeden Wink,
 Hier spricht Erfahrung, Wissenschaft, Geschmack;
 Ja Welt und Nachwelt seh' ich vor mir stehn.
 Die Menge macht den Künstler irr' und sehen:
 Nur wer euch ähnlich ist, versteht und fühlt,
 Nur der allein soll richten und belohnen!

Wenn darauf Alfons sagt

Und stellen wir denn Welt und Nachwelt vor,
 So ziemt es nicht nur müssig zu empfangen.
 Das schöne Zeichen, das den Dichter ehrt . . .
 Erblick ich hier auf deines Ahnherrn Stirne usw.

so ist hier auch nach seiner Meinung Mitwelt und Nachwelt nicht bloss vorbereitet, sondern wirklich zugegen, und nicht bestätigt sie, sondern sie vollzieht kraft ihres Rechtes die Bekränzung. Eine genau abwägende Prüfung der Szene zwischen Tasso, Prinzessin und Alfons wird den Gedanken verwerfen, als wenn nur allgemein die Idee der Bekränzung zur Zeit des Briefes an Wieland über den 'Oberon' eben erst nach Leben in des Dichters Seele gerungen habe²⁰⁾; nicht die Tassoszene ist unter dem Einfluss der Worte des Briefes, sondern die Worte des Briefes sind unter dem Einfluss der Szene im 'Tasso' geschrieben; sie sind später als diese. Die Szene und das in ihr vorausgesetzte Kranzmotiv müssen damals schon ihrem Gehalte nach fertig vorgelegen haben. Der 'Tasso' hat die Fassung des Briefes an Wieland auch sonst mitbestimmt. Die Prinzessin spricht, den Kranz in die Höhe haltend, zum Dichter

Du gönnest mir die seltne Freude, Tasso,
Dir ohne Wort zu sagen wie ich denke.

Darauf Tasso

Die schöne Last aus deinen teuern Händen
Empfang' ich knieend auf mein schwaches Haupt.

Und später wieder die Prinzessin

Dort (in Rom) werden lautre Stimmen dich be-
grüssen;
Mit leiser Lippe lohnt die Freundschaft hier.

Eine weitere Unstimmigkeit des Briefes an Wieland

²⁰⁾ Scheidemantel im Weimarer Schulprogramm 1896 S. 4; genauer formuliert im 'Goethe-Jahrbuch' 1897 S. 173. A. Küster, in der Jubiläumsausgabe XII S. XVf.

liegt in der Hochschätzung der Mitwelt. Goethen war für seine Person das breite Publikum mehr wie gleichgültig, jene in der Sandwüste des gesunden Menschenverstandes langweilig schreitende Masse, bei deren Anblick ihm der Geist entfloh. Er nennt das Publikum unmutig auch wol eine Herde Säue. Sein Tasso spricht den Vers 'die Menge macht den Künstler irr und scheu'. Wer fühlte in den Personen des Dramas nicht manchmal, ja oft den Weimarer Kreis heraus, welchen damals Goethe zuerst mit seinen neuesten Schöpfungen bekannt zu machen pflegte, Frau von Stein vor allen, dann Herder Knebel und wenige sonst? Er schreibt an die Freundin, 13. August 1784 'Meine Gedanken gehen immer darauf, Dir was ich gesehen zu erzählen oder Dir etwas zu dichten, das Dich erfreuen könnte. Ich denke fleissig an den Plan des Gedichtes — die 'Geheimnisse' — und habe ihn schon um vieles reiner; wenn uns Regenwetter oder sonst ein Unfall (auf der Reise) begegnet, so fahre ich gewiss weiter fort. Ich kann Dir versichern, dass ausser Dir Herders und Knebeln ich jetzt gar kein Publikum habe.' Den Stolz des Isolierten besass Goethe in vollstem Masse. Goethes Brief an Wieland steht also mit seiner Geringsachtung des urteilenden Publikums in Widerspruch. Der Widerspruch ist nicht zu leugnen, nur zu erklären. Die Erklärung liegt in den vorschwebenden, sich vordrängenden Tassoversen: die Bekrönungsszene war am 23. März 1780 in einem damals vorhandenen Tasso-Entwurf schon fertig. Nicht erst der Bericht Serassis in seiner Tasso-Biographie kam Goethe den Gedanken der Dichterkrönung eingegeben haben. Die Krönung lag an sich nahe genug (S. 23); auch Hans Sachs erhält seinen Eichenkranz schon in

Goethes Jugendgedicht; und mit Serassis erst i. J. 1785 erschienenem Buche wurde er während seines Aufenthalts in Rom, als unter der südlichen Sonne der 'Tasso' seine Reife empfangen sollte, bekannt. Dagegen streitet die Tatsache nicht, dass erst eine Woche nach dem Briefe an Wieland, am 30. März 1780, von Goethe in sein Tagebuch diese Bemerkung eingetragen wurde: 'Den 30. hatte ich den erfindenden Tag. Anfangs trüblich. Ich lenkte mich zu Geschäften. Bald wards lebendiger. Brief an Kalb. Zu Mittag nach Tiefurt zu Fuss. Gute Erfindung Tasso. Herders Stein Werthern Knebel gut, nur beide Männer bissig. Um 4 herein. Abends wenig Momente sinkender Kraft. Darauf Acht zu geben. Woher?' Niemand kann behaupten, dass in den Worten 'gute Erfindung Tasso' und 'der erfindende Tag' notwendig eine allererste Erfindung am 'Tasso' bezeugt werde. Wer geistig schafft, weiss, wie auch nach vollzogener erster Konzeption das Finden nicht leicht aufhört. Es müssen, bis ein grosser Schöpfungsplan in den Grundzügen voll gelingt, manche glückliche Stunden kommen. Da nun acht Tage vor dem 30. März die Bekrönungsszene nachweislich ist, so brachte 'der erfindende Tag' nicht das früheste Keimen oder Schema des 'Tasso' überhaupt, sondern irgend eine durch die Verhältnisse, vielleicht grade durch Weimarer Erlebnisse, gebotene Wandelung eines in frühere Jahre zurückreichenden Planes. Der Weimarer Tasso ist die Fortsetzung eines früheren, der römische aber die Vollendung der beiden früheren Formen.

Weihestimmung liegt ausgebreitet über das Drama. Ariost und Petrarca, Vergil und Homer und Platons Eros 'der mit Psychen sich vermählte' sind lebendig

in das Stück hineinwirkende Grössen. Hier ist alles seelische Empfänglichkeit, und Tasso, der mit vollen Händen aus sich schenkt, so reich und wieder so unendlich arm: ganz das Bild des Eros. Tasso erhält dann aus der Geliebten Hand den Dichterkrantz, eine Ehrung für Tasso um so höher und um so bedrückender, als der Kranz der Vergilbüste erst abgenommen wird. Nur will die Begründung gar nicht gefallen. Vergil sei tot, meint Alfons; er werde einverstanden sein, dass der Lebendige gefeiert wird, und sage

Mein Marmorbild ist schon bekränzt genug,
Der grüne Zweig gehört dem Leben an.

Die feine Wendung 'Vergilen hör ich sagen: was ehret ihr die Toten' kann über das in diesem Bildungsäther Mangelhafte, das Bedenkliche eines solchen Gedankens nicht hinwegtäuschen. Vergil ist tot, ewig aber lebt 'dieser Ahnherr Tassos' — so nennt Vergilen grade Alfons in denselben Bekränzungsworten ²¹⁾ — und alle die andern Grossen. Die Begründung, man darf es in Ehrfurcht aussprechen, wäre besser ganz unterblieben. Wir bedürfen keiner oder einer andern. Wieder führt uns das Bild auf Platons 'Gastmahl' (p. 212). Alkibiades erscheint spät zum Gelage, nach der Sitte bekränzt mit Efeu und Veilchen und lose herniederhängenden Binden: er will Agathon wegen seines gestern errungenen tragischen Sieges mit diesen Binden schmücken. Eben hat er die Bekränzung ausgeführt, als er zu seinem freudigsten Erstaunen unter Agathons Gästen des Sokrates ansichtig wird: 'gib mir doch,

²¹⁾ So schreibt Justi 'Neue Beiträge zu Michelangelo' S. 17 'Es war nicht die humanistische Schwärmerei für alles, was von den hohen Ahnen kam: es war das Auge des gebornen Bildhauers das in diesen Marmoren etwas fand.'

Agathon, von den Binden, damit wir auch das wunderbare Haupt dieses Menschen — des Sokrates — bekränzen und er mich nicht tadle, dass ich, ohne seiner zu gedenken, dich geehrt: er ist nun einmal nicht bloss gestern, sondern in Ewigkeit der, der da mehr denn alle andern die Seelen rührt.' Darauf nimmt Alkibiades von den Binden und kränzt Sokrates ²²⁾).

VI.

‘Ein von Goethe gepflegter Dramenentwurf’ sagt v. Biedermann von ‘Cäsar’ ‘muss das Nachdenken eines jeden lebhaft beschäftigen, der dahin gelangt ist. Goethes Dichterwerke als eine Naturerscheinung anzusehen, die so, wie sie wirkt, wirken muss, sei es dass die urigine Kraft allein tätig ist oder dass kreuzende, ebenso zwingende Kräfte die erstere näher bestimmen oder ablenken. Man bereichert sich, indem man zu ergründen sucht, welche Kräfte Goethe zu einer ge-

²²⁾ Im Dialog ‘Alkibiades’, dem zweiten und geringeren dieses Titels, der in der platonischen Sammlung steht, bewegt sich die ganze Handlung um den Kranz, den Alkibiades dem Gotte seines Opfers bestimmt hat. Am Ende der Unterredung über die Art, wie man anbeten solle, legt hier Alkibiades bewegt Sokrates den Kranz ums Haupt. Und Sokrates nimmt ihn nicht still und in Demut, wie im ‘Gastmahl’, sondern laut und mit einem starken, ihm nicht natürllichen Selbstgefühl (p. 151). Alles also vergrößert. Schon darum muss der Dialog unecht sein. — Die Doppelbekränzung wiederholte Goethe mit neuer Anmut: Philine auf der Waldwiese windet aus Feldblumen zwei Kränze. Den einen setzt sie sich auf, sie sah ungläublich reizend aus. Einen zweiten legt die Leichtfertige Wilhelm, dem von ihr Geliebten, eigenhändig ums Haupt. Als aber Laertes, ihr anderer Freund, sich unzufrieden zeigt, erhält er den ihrigen (II 4).

gebenen Dichtung drängten und welche anderen ihm hinderten, das Begonnene zu enden' ²³). Goethes Jugendplan 'Tod des Sokrates' ist wie der 'Cäsar' Plan geblieben; wir wissen nicht, ob von seinen Einbildungen jemals etwas aufgeschrieben vorhanden war. Aber im Kopf war das Stück dialogisiert und um Goethes und auch um Platons willen haben wir die Pflicht, uns um das Geheimnis des Goetheschen 'Sokrates' zu bemühen, die Pflicht vor allem, das Wenige, was bekannt ist, unbefangen aufzufassen. Goethe trug sich mit dem 'Tod des Sokrates' Ende des Jahres 1771 und während des Sommers 1772 in Frankfurt und Wetzlar gleich nach dem 'Götz'. Die Ansicht, die den 'Sokrates' über Gedankenkeime nicht hinausgekommen sein lässt, steht nicht im Einklang mit Goethes Worten; ein im Kopfe schon dialogisiertes Stück hat die Zeit des ersten stillen Aufkeimens hinter sich. Philosophisch soll das Drama gewesen sein, wird gesagt. Im Gegenteil: Goethe wollte nach eigenem Bekenntnis hier in dem geistigen Helden den grossen Menschen herausstellen, nicht den Philosophen. Goethe hatte sich früh zu der Gewissheit erhoben ²⁴), 'dass man im Gemälde menschlicher Geschichte nie Licht ohne Schatten gedenken kann, dass die Zeit sich ewig in Nacht und Tag einteilen, die Szene immer Mischung von Tugend und Laster, Glück und Unglück bleiben wird. Man verberge uns also nicht die eine Seite. Welcher Mangel, wo so viel Genuss; welche Armut, wo so viel Eigentum ist!' Wieder platonisierend die Armut des Reichtums! Innere Merkzeichen und die von ihm mitgeteilten

²³) 'Goethe-Forschungen' N. F. S. 165.

²⁴) 1772 in der Rezension des 'Goldenen Spiegels'.

Quellen — Platon Xenophon Hamann — gestatten immerhin, einiges über den Inhalt des bald aufgegebenen Dramenplans zu erkennen. Der Verkehr des Künstlers mit seiner Arbeit ist, wie in der alten Fabel von Pygmalion, ein Liebesverhältnis. Goethes Liebe ist schüchtern; 'von dem, das einem als das Liebste gilt, soll man zu keinem Menschen reden; sie fechten es einem nur an.' Nur in zwei Briefen ergeht er sich über Inhalt und Absicht seiner 'im Gehirn schon ziemlich dialogisier-ten' Tragödie 'Tod des Sokrates'; dort spricht er auch von seinen Hilfsmitteln.

1. An Herder aus Frankfurt, Ende 1771 'Jetzo studier' ich Leben und Tod eines andern Helden, und dialogisier's in meinem Gehirn. Noch ist's nur dunkle Ahnung. Den Sokrates, den philosophischen Heldengeist, „die Eroberungswuth aller Lügen und Laster, besonders derer, die keine scheinen wollen“, oder vielmehr den göttlichen Beruf zum Lehrer der Menschen, die ἐξουσίαν des μετανοεῖτε, die Menge, die gafft, die wenigen, denen Ohren sind zu hören, das pharisäische Philisterthum der Meleten und Anyten, die Ursache nicht, die Verhältnisse nur der Gravitation und endlichen Übergewichts der Nichtswürdigkeit! Ich brauche Zeit, das zum Gefühl zu entwickeln. Und dann weiss ich doch nicht, ob ich von der Seite mit Aesopen und Lafontaine verwandt bin, wo sie nach Hamann mit dem Genius des Sokrates sympathisieren, ob ich mich von dem Dienste des Götzenbildes, das Platon bemalt und verguldet, dem Xenophon räuchert, zu der wahren Religion hinaufschwingen kann, der statt des Heiligen ein grosser Mensch erscheint, den ich nur mit Liebe-enthusiasmus an meine Brust drücke, und rufe: Mein Freund und mein Bruder! Und das mit Zuversicht zu

einem grossen Menschen sagen zu dürfen! — Wär' ich einen Tag und eine Nacht Alkibiades, und dann wollt' ich sterben! —

2. An Herder aus Wetzlar, Anfang Juli 1772: 'Diese Worte (Lebensworte Pindars, vgl. Kap. X) sind mir wie Schwerter durch die Seele gegangen. Ihr wisst nun, wie's mit mir aussieht, und was mir Euer Brief in diesem philoktetischen Zustande geworden ist (oben S. 409 f.). Seit ich nichts von Euch gehört habe, sind die Griechen mein einzig Studium. Zuerst schränk' ich mich auf den Homer ein, dann um den Sokrates forscht' ich in Xenophon und Platon. Da giengen mir die Augen über meine Unwürdigkeit erst auf, geriet an Theokrit und Anakreon, zugleich zog mich was an Pindarn, wo ich noch hänge.'

Goethe nennt Sokrates 'den göttlichen Beruf zum Lehrer der Menschen', die ἐξουσίαν des μετανοεῖτε. Darin liegt die Nebeneinanderstellung von Sokrates und Christus, wie in 'Dichtung und Wahrheit' II 6 'Sokrates galt mir für einen trefflichen weisen Mann, der wol im Leben und Tod sich mit Christo vergleichen lasse; seine Schüler hingegen schienen mir grosse Ähnlichkeit mit den Aposteln zu haben, die sich nach des Meisters Tode sogleich entzweiten und offenbar jeder nur eine beschränkte Sinnesart für das Rechte erkannten.' Bei Markus I 14 f., 21 f. predigt Jesus nach Johannes' Gefangennahme das Evangelium in Galilaea 'Erfüllt ist die Zeit und das Reich Gottes; ändert Euren Sinn und vertrauet auf die frohe Botschaft' (μετανοεῖτε καὶ πιστεύετε ἐν τῷ εὐαγγελίῳ). An der andern Stelle lehrt Jesus in der Synagoge zu Kapernaum am Sabbat, 'und über seine Lehre erschrakten die Hörer. Denn er lehrte sie wie ein besonders Berufener (ὡς ἐξουσίαν ἔχων)

und nicht wie die Schriftgelehrten; und sie gerieten alle in ein solches Erstaunen, dass sie mit ihm forschten und sagten: was ist das? Das Lehren ist neu infolge besonderen Bernfs (*διδασχὴ καὶ κωνὴ κατ' ἐξουσίαν*). Er gebietet den Dämonen und sie weichen ihm.'

1755 war Voltaires 'Socrate' erschienen, der den Tod des Weisen behandelt, des Märtyrers für die Wahrheit, im Grunde wie Platon, mit Einschlag aber einer, übrigens belanglosen, Liebesgeschichte zwischen einer Pflgetochter des Sokrates und einem seiner Schüler. Scherer dachte sich Goethes 'Sokrates' durch dies Voltaire-Drama veranlasst oder beeinflusst. Allein Goethe schweigt an entscheidender Stelle, in den Herderbriefen, ganz von Voltaires Drama. Es findet sich auch kein Anklang. Lebhaft spricht Goethe in Bezug auf den geplanten Sokrates dagegen von Hamanns i. J. 1759 erschienenen 'Sokratischen Denkwürdigkeiten'. Gleich die Goethesche Charakteristik des platonischen und des xenophontischen Sokrates stammt von Hamann: S. 11 des Vorworts 'In den Werken Xenophons herrscht eine abergläubische und in Platons eine schwärmerische Andacht. Eine Ader ähnlicher Empfindung läuft daher durch alle Teile dieser mimischen Arbeit.' Goethe möchte sich 'von dem Dienste des Götzenbildes, das Platon bemalt und verguldet, dem Xenophon räuchert, zu der wahren Religion hinaufschwingen, der statt des Heiligen ein grosser Mensch erscheint' usw. Ferner sagt Hamann S. 15 ff.

'Unterdessen glaube ich zuverlässiger, dass unsere Philosophie eine andre Gestalt notwendig haben müsste, wenn man die Schicksale dieses Namens oder Wortes 'Philosophie' nach den Schattierungen der Zeiten, Köpfe, Geschlechter und Völker nicht

wie ein Gelehrter oder Weltweiser selbst, sondern als ein müssiger Zuschauer ihrer olympischen Spiele studiert hätte, oder zu studieren wüsste. . . . Ein Phrygier, wie Aesop, der sich nach den Gesetzen seines Klimas, wie man jetzt redet, Zeit nehmen musste klug zu werden, und ein so natürlicher Tropf als ein La Fontaine, der sich besser in die Denkungart der Tiere als der Menschen zu schicken und zu verwandeln wusste, würden uns anstatt gemalter Philosophen oder ihrer zierlich verstümmelten Brustbilder ganz andere Geschöpfe zeigen, und ihre Sitten und Sprüche, die Legenden ihrer Lehren und Taten, mit Farben nachahmen, die dem Leben näher kämen. Doch sind vielleicht die philosophischen Chroniken und Bildergalerien weniger zu tadeln als der schlechte Gebrauch, den ihre Liebhaber davon machen. Ein wenig Schwärmerei und Aberglauben würde hier nicht nur Nachsicht verdienen, sondern etwas von diesem Sauerteige gehört dazu, um die Seele zu einem philosophischen Heroismus in Gährung zu setzen. Ein brennender Ehrgeiz nach Wahrheit und Tugend und eine Eroberungswut aller Lügen und Laster, die nämlich nicht dafür erkannt werden noch sein wollen, hierin besteht der Heldengeist eines Weltweisen. Wenn Cäsar Thränen vergießt bei der Säule des macedonischen Jünglings und dieser bei dem Grabe Achills mit Eifersucht an einen Herold des Ruhms denkt, wie der blinde Minnesänger war: so biegt ein Erasmus im Spott sein Knie für den heiligen Sokrates, und die hellenistische Muse unsers von Bar muss den komischen Schatten eines Thomas Diafoirus beunruhigen, um uns die unterirdische

Wahrheit zu predigen: dass es göttliche Menschen unter den Heiden gab, dass wir die Wolke dieser Zeugen nicht verachten sollen, dass sie der Himmel zu seinen Boten und Dolmetschern salbte und zu eben dem Beruf unter ihrem Geschlecht einweihete, den die Propheten unter den Juden hatten. Wie die Natur uns gegeben unsere Augen zu öffnen, so die Geschichte unsere Ohren. Einen Körper und eine Begebenheit bis auf die ersten Elemente zergliedern, heisst Gottes unsichtbares Wesen, seine ewige Kraft und Gottheit ertappen wollen. Wer Mose und den Propheten nicht glaubt, wird daher immer ein Dichter wider sein Wissen und Wollen, wie Buffon über die Geschichte der Schöpfung und Montesquieu über die Geschichte des römischen Reichs.'

Auf diese Sätze Hamanns bezieht sich Goethe, wenn er nicht weiss 'ob er von der Seite mit Aesopen und Lafontaine verwandt ist, wo sie nach Hamann mit dem Genius des Sokrates sympathisieren'; von hier stammen Goethes Wendungen von des Sokrates 'Eroberungswut aller Lügen und Laster, besonders derer, die keine scheinen wollen' und 'seinem philosophischen Heldengeist'. Die xenophontische Schrift über die Todesumstände des Sokrates ist die unter Xenophons Werken stehende 'Apologie', einst ein angesehenes Werkchen. Bei Hamann (IV S. 102) lesen wir in einem Nachtrage zu seinen 'Sokratischen Denkwürdigkeiten', dass 'die Unschuld, Grossmut und Heiligkeit des Sokrates in den zwei alten Apologien, vornehmlich aber in der kürzeren — das ist die xenophontische — wie ein Blitz eingeleuchtet' habe. Für Goethes Platonstudium kommt neben den platonischen Dialogen Xenophon kaum in

Betracht ²⁵). 'Nach meiner gewöhnlichen Weise habe ich auch bei diesem Werke (der Lektüre der Arbeit eines andern) angefangen, mir hier und da den Plan umzudenken, einem Charakter eine andre Richtung, einer Begebenheit eine andre Wendung zu erteilen.' So auch hier. Der sterbende Sokrates Goethes sollte in seiner Darstellung weder ein Heiliger noch ein Gott werden, nicht der platonische und nicht der xenophontische (wie Goethe diesen auffasste): als ein im Sinne Goethes grosser Mensch sollte er erscheinen, den man enthusiastisch als Bruder zu lieben imstande wäre. Das zu erreichen, war unvermeidlich die Sehnsucht des Philosophen zum Sterben durch Freude am Leben und an der Gegenwart zu ersetzen: etwa so, wie Goethe noch i. J. 1805 das Sokratische im Grad- und Rechtsinn, im derben tüchtigen Halten auf eine verständige Gegenwart, in der Unbestechlichkeit gegen jede Art von Umgebung, dem Lehrhaftigen, ohne schulmeisterisch zu sein u. s. f. erkannte ²⁶). Griechischer wäre Goethes Sokrates geworden als der der Tradition, weil menschlicher. Freude am Leben geht wie Gottes Odem durch die griechische Welt, die Welt der Götter und die Welt

²⁵) Den Originalen gilt dies Epigramm (1812):

Ein Quidam sagt: 'Ich bin von keiner Schule;
Kein Meister lebt, mit dem ich buhle;
Auch bin ich weit davon entfernt,
Dass ich von Toten was gelernt.'
Das heisst, wenn ich ihm recht verstand:
Ich bin ein Narr auf eigne Hand.

Der 'Jemand' ist Euthydem, dem Sokrates in Xenophons 'Denkwürdigkeiten' (IV 2, 4) den Gedanken in den Mund legt (M. Morris 'Goethestudien' II² S. 292f.). Das folgende Zitat aus dem Briefe an Eleonora Fliess, 30. August 1812.

²⁶) Rezension von Hillers Gedichten.

der Menschen. Wol schildern die Zeitgenossen des Sokrates seine sich immer gleich bleibende Heiterkeit. Aber er ging heiter auch in den Tod. Die Freude an dieser schönen Welt und ihren unartigen und doch zum Guten geborenen Kindern war geringer als die Freude am Ewigen bei dem Sokrates der antiken Überlieferung. Seinem Sokrates also hat Goethe die helle Freude am Endlichen irgendwie zurückgeben wollen. Die Sehnsucht aber nach Befreiung der inwendigen Menschenatur vom Unwahren besass auch er und behielt er. Sein Kämpfen galt auch bei Goethe den Verderbern in der Welt der Seelen. Züge sokratischer Güte und Tapferkeit, einer des zartesten Gefühls fähigen Menschlichkeit und einer unendlichen Liebe, aber auch seine Abneigung gegen den der Selbstregierung auch damals unfähigen Demos liessen sich leicht in den Personen, die im Stücke um Sokrates waren, schildern; Schiller nannte diese Schilderungsart im 'Egmont' vortrefflich. Auch 'die gaffende Menge', gleichsam den Chor, wollte er wie im 'Egmont' vorführen; sie liess sich leicht zur Widerspiegelung der Person des Sokrates verwenden, wie im 'Egmont'.

Aber wir können sicherer sprechen. Sokrates der berufene Lehrer der Menschheit, aber kein Märtyrer, sondern ein empfindender ganzer Mensch! Angesichts des Todes kann diese Charakteristik nur bestehen, wenn Goethes Sokrates im Gefängnis nicht den Tod, sondern die Flucht wünschte. Es gab keine andre Möglichkeit. Dagegen dann das pharisäische Philistertum der Ankläger des äthenischen Weisen Meletus und Anytus, gewisse Schwankungen der gegen ihn aufkommenden Macht, endlich das Übergewicht der Nichtswürdigkeit, d. i. der Ankläger, und seine Hinrichtung.

Das erinnert alles an den 'Egmont'. Über den 'Egmont' steht dies Wenige zuverlässig fest. Goethe verfasste Anfang Dezember 1778 einige Szenen, z. B. die zwischen Alba und seinem Sohne und den Monolog Albas. Im Februar 1776 teilt er an Frau von Stein Worte aus dem Gespräch zwischen Macchiavell und der Regentin mit 'Geht mir auch, wie Margreten von Parma. Ich sehe viel voraus, das ich nicht ändern kann'. Darum braucht diese Szene aber nicht erst seit 1776 in Weimar (wie behauptet wurde) geschaffen zu sein. Ihre Entstehung könnte an sich vor die Weimarer Jahre fallen. In die Vorweimarer Zeit aber wird der 'Egmont' durch eine leicht zu machende Beobachtung verwiesen. Das Liebespaar im 'Egmont', dazu die Regentin, wurde vielleicht unbewusst das Muster für die Darstellung seines Verhältnisses zur Gräfin Auguste Stolberg zur Zeit seines Bruches mit Lili. Die drei, Egmont Klärchen Regentin, sind hier durch und durch natürlich gehalten. Sie sind das Original. Die Briefschilderung vom 13. Februar 1775 ist deshalb nicht so natürlich, weil die Gräfin persönlich Goethen nie zu Gesichte gekommen war ²⁷⁾. Sie steht unter der Einwirkung

²⁷⁾ Sonst liest sich Wielands 'Agathon' VI 5 wie ein Kommentar des Briefes: 'Schwermut und Traurigkeit machen die Seele nach und nach schlaff, wehmütig und mehr als gewöhnlich zu zärtlichen Eindrücken und Regungen aufgelegt. Dieser Satz ist so wahr, dass tausend Liebesverbindungen in der Welt keinen anderen Ursprung haben. Ein Liebhaber verliert einen Gegenstand, den er anbetet. Er ergießt seine Klagen in den Busen einer Freundin, für deren Reizungen er bisher vollkommen gleichgiltig gewesen war. Sie bedauert ihn. Er findet sich dadurch erleichtert, dass er frei und ungehindert klagen kann. Die Schöne ist erfreut, dass sie Gelegenheit hat, ihr gutes Herz zu zeigen. Ihr Mitleiden rührt ihn, erregt seine Aufmerksamkeit. Sobald eine Frauensperson zu interessieren

der Szene zwischen Egmont und Klärchen. Aus ihr wiederholt Goethe in jenem Briefe die Selbstcharakteristik Egmonts als Staatsmann und als Menschen, um sie auf sich zu beziehen; nicht aber ohne eine gewisse Verbiegung der in der Dichtung einfach grossen Züge. Die Egmontdichtung steht jetzt sicher auch für das Ende des Jahres 1774 fest, rückt also an den 'Tod des Sokrates' ganz nahe heran. Wer will die Möglichkeit bestreiten, dass auch dieses Zwischenjahr zwischen der älteren Tragödie von Sokrates und dem etwas späteren 'Egmont' sich leicht noch etwas verringern könne? Für uns verschwindet der 'Sokrates' unter dem Horizont, als der 'Egmont' auftaucht.

Im Kerker erscheint in der Nacht vor der Hinrichtung dem Egmont während des letzten Schlafes im Traume die Göttin der Freiheit, mit dem Siegeslorbeer ihn zu bekränzen. Es ist eine lyrische Schöpfung von jener ergreifenden Gewalt wie in der 'Iphigenie' die Tartarusvision Orests. Egmonts schändlicher Tod soll hierdurch als Sieg über den Tyrannen anerkannt werden. Der Traum flieht zu den andern Schatten, aber das Bild bleibt in der Seele des miterlebenden Publikums, um in die Gegenwart der Geschichte eine unendliche Tiefe zu legen. Dem entspricht Egmonts Stimmung, als die Knechte kommen, ihn zum Tode abzuholen. Es war ja nichts Kleines, wenn der Sohn eines Alba sich dem unschuldig Gemordeten mit tiefster Seele ergeben hatte. Das bedeutete trotz der Katastrophe innerlich den Sieg Egmonts

anfängt, sobald entdeckt man Reizungen an ihr. Die Reizungen, worin jetzt beide sich befinden, sind der Liebe günstig, sie verschönern die Freundin.

über Alba. Der Lieblingssohn, des Gefürchteten ganze Hoffnung, gilt in dieser Welt der Dichtung mehr als sie alle. Egmont hat, da er Ferdinand sich gewann, den Todfeind bezwungen. Der geschichtlichen Wirklichkeit entsprach dies Siegen nicht: Goethe hat an der Geschichte geneuert²⁸⁾, weil er innerlich nicht anders konnte. Wir können am 'Tasso' lernen. Im Gegensatz zu den Tatsachen wird der Tasso Goethes von seinem Wahn, aus seinem Traumleben, gerettet aus keinem andern Grunde, als weil der Dichter seinen Tasso zugleich zum Träger von wesentlichen Zügen einer andern Persönlichkeit erhob. Goethes Tasso besitzt in sich bekanntlich Tassos und Goethes Wesen harmonisch verbunden. Auch Egmont ist anerkannt eine der grossen Konfessionen des Dichters: er trägt gewisse Sonnenzüge des jungen Goethe. Die Worte an die Gräfin Auguste Stolberg aus jener Zeit 'Noch eins, was mich glücklich macht, sind die vielen edeln Menschen, die von allerlei Enden meines Vaterlandes, zwar freilich unter vielen unbedeutenden, unerträglichen, in meine Gegend, zu mir kommen, manchmal vorübergehn, manchmal verweilen. Man weiss erst, dass man ist, wenn man sich in andern wiederfindet' enthalten auch ein persönliches Erleben, das dichterisch als Besuch Ferdinands bei Egmont gefasst werden konnte. Die Kinder der Erde erhalten von der Sonne ihr Licht und Leben, ihre Schönheit und Ordnung. Die andern sind alle fordernd: Egmont bringt den Menschen sich selbst. Alle Personen des Stückes sprechen aus, was in ihm lag. Schön und sinnlich und weich, wolwollend und kühn, ist er der Abgott seines Volkes. Manche

²⁸⁾ v. Dewitz, 'Nord und Süd' Septemberheft 1910.

Fäden führen aus dem 'Egmont' geradeswegs in den 'Werther'. Ein Brief des guten ehrlichen Alten, des Grafen Oliva, welchem Egmonts unverwüstliche Heiterkeit zum Leben unter dem spanischen Druck eine gefährliche Gabe der Natur erscheint, veranlasst Egmont sich lebhaft zu verteidigen 'Wenn uns der Morgen nicht zu neuen Freuden weckt, am Abend uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt, ist's wol des An- und Ausziehens wert? Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen was gestern war?' Auch Werther fühlt sich vor dem guten alten Pfarrer, als die Rede auf Freude und Leid in der Welt kam, gedrungen 'den Faden zu ergreifen und recht herzlich gegen die üble Laune zu reden', da sie die Sünde sei, welche er ärger am Menschen hasse als alle andern. 'Wir Menschen beklagen uns oft' fing er an 'dass der guten Tage so wenig sind und der schlimmen so viel, und wie mich dünkt meist mit Unrecht. Wenn wir immer ein offenes Herz hätten, das Gute zu geniessen, das uns Gott für jeden Tag bereitet, wir würden alsdann auch Kraft genug haben, das Übel zu tragen, wenn es kommt . . . Alle Geschenke, alle Gefälligkeiten der Welt ersetzen nicht einen Augenblick Vergnügen an sich selbst, den uns eine neidische Unbehaglichkeit unsers Tyrannen vergällt hat.' Die lebensfreundige Stimmung Goethes und auch Einzel-erlebnisse aus der Wertherzeit finden sich im 'Egmont' wol, nichts aber, was den gewählten Schluss des Dramas erklärte. Gewiss lebt dieser tragische Held im Gefühl seiner Persönlichkeit vornehm heiter und stolz, spielend mit dem Leben, als wenn die Not nicht an seine Fussspitzen rühre, wirklich wie ein Olympier auf Erden goldumflossen, 'über den so oft der Himmel sich herrlicher zu wölben schien, wenn der Edle unter ihm

hergieng'. Der Olymp besteht nur im schönen Reich der Träume, und traumhaft stellt sich Egmont gegen die Gefahr. Platon scheint die Lösung zu bringen. Im 'Kriton' erzählt in gleicher Lage wie Egmont Sokrates von einer Traumvision: eine herrliche Frauengestalt ganz in Weiss habe ihm mit den Worten Achills in der 'Ilias' zugerufen 'Sokrates, binnen drei Tagen wirst du in die breitschollige Phthia gelangen', in seine Heimat. Platons Sokrates verkehrte mit dem grossen Geist der Welten; zu ihm will er zurück. Die ihm gewordene Traumerscheinung in der Nacht vor seinem Tode beschliesst dies Menschenleben nicht: sie eröffnet seine grenzenlose Wirkung für die Zukunft. Wir träumen auch in Hoffnungen. Was die Tragödie der frommen Griechen in der göttlichen Erscheinung und Vorhersage am Schluss der dramatischen Handlung besitzt, das verwendet Platon, der Tragiker der Seele, als Vision beim Lebensabschluss des Sokrates. Und so der 'Egmont'. Es war kein gutes Wort, das vom opernhaften Schluss des 'Egmont', obwol es von Schiller stammt. Das Unrecht, das der Gerechte erlitt, steigerte sich zum Triumph des Besiegten; die Offenbarung des kommenden Sieges ist einfach unentbehrlich. Die Aufmerksamkeit wurde geschärft auf den Wert seines Lebens, schreibt Goethe über Winkelmanns Ermordung II 8: 'Seine Wirkung wäre nicht so gross gewesen, als sie jetzt werden musste, da er, wie mehrere ausserordentliche Menschen, auch noch durch ein seltsames und widerwärtiges Ende vom Schicksal ausgezeichnet worden.' Damit war ein Egmont-Stoff nicht gegeben, sondern geschaffen, erhaben wie die erhabenste Tragödie. Wir sind ausgesöhnt, da die sichere Aussicht eröffnet wird, dass Egmont nicht vergeblich starb. Alba ist

schon im Stücke selber der Entehrte: er wird auch der Unterlegene sein ²⁹⁾).

Einer, der Egmonts letzten Gang zu Alba in dessen Gesellschaft mitansieht, spricht gleichfalls in einer Vision das Bevorstehende aus (IV): 'Ich fürchte, es wird nicht werden, wie er denkt. Ich sehe Geister vor mir, die still und sinnend auf schwarzen Schalen das Geschick der Fürsten und vieler Tausende wägen. Langsam wankt das Zünglein auf und ab; tief scheinen die Richter zu sinnen; zuletzt sinkt diese Schale, steigt jene, angehaucht vom Eigensinn des Schicksals, und entschieden ist's.' Das ewigschöne Bild soll hier nicht reine Vision sein, es gehört zur Handlung: wie im Milton, aus dem es stammt (IV 995 ff.). Über das 'Verlorne Paradies', besonders über die Gestalt des Teufels in diesem Gedichte hat Goethe in seiner Lebensbeschreibung sich tiefsinnig geäußert; er gibt zu verstehen, dass er seinen Unterschied zu den Himmelsstürmern der griechischen Poesie und Sage schon in der Sturm- und Drangperiode scharf erfasst habe: er fand in ihm im Gegensatz zu Prometheus, auch zu Tantalus Ixion Sisyphus, immer den Nachteil der Subalternität, da jener nur die herrliche Schöpfung eines oberen Wesens zu zerstören sucht (III 15). Milton schildert den Verderb der ersten Menschen durch den Höllegeist. Satanas wird, ins Paradies eingefallen, noch vor dem Anschlag auf das Menschenpaar durch Zweifel geängstigt, wie Alba. Dann erspät er sein Opfer und — wie Alba bei Egmonts Anblick — weidet er sich an seiner Arglosigkeit. Nun erscheinen Gabriel und die Engelwache. Eine Schlacht will beginnen, von deren Gewalt

²⁹⁾ Glöckl 'Z. f. d. deutschen Unterricht' IV S. 55 ff.

das All geborsten und zerstäubt wäre, wenn Gott nicht seine goldne Wage schnell am Himmel herabgelassen hätte, wo sie noch jetzt zwischen Skorpion und Jungfrau schwebt; auf ihr pflegt er noch jetzt die Geschiecke der Reiche und der Schlachten zu wägen. Zwei Gewichte legt Gott auf. Das des Engelheeres schnell in die Höhe. Und Gabriel frohlockt. Satan aber flieht, und mit ihm flieht die Dunkelheit der Nacht. Zugrunde liegen den Versen Miltons die Iliasverse von Zeus, wie er während der Verfolgung des Hektor durch Achill vorsichtig zwei Todeslose auf die Wage legt: da sank Hektors Los, und Apoll verliess den Schützling (XX 210 ff.). Milton hat dies Wägen zum Mittel Gottes im Kampfe der Engel und des Teufels gemacht. Alba, bei dessen Nahen Natur und Menschen sich ebenso entsetzen, wie sie Egmonts sich freuen, dieser hohl-äugige Alba führt wirklich in Nacht und Hölle. Unter ihm schweigen sie alle und lassen es sich nicht wol sein. Wie Miltons Satan Zerstörer, Menschenschlächter aus Lust ist, tagesscheu und schlangenlistig, freudlos selbst und mitleidlos: so hasst Goethes Alba im Gegensatz zum historischen³⁰⁾ die Freude, die Liebe, die Sonne selbst. Der frohe freundliche Mensch ist ihm wie eine schlechte Schenke mit einem ausgesteckten Branntweinzeihen, um Müssiggänger, Bettler und Diebe hereinzulocken.

Je mehr
Ich Freuden seh', um desto grössere Qual
Fühl' ich in mir; als dem verhassten Sitz
Des Widerspruchs. Das Gute wird mir Gift

³⁰⁾ v. Dewitz a. a. O.

klagt Satan (IX 119 ff.), als er im Begriffe steht, durch Evas Verführung das Paradies auf immer zu vernichten. Seit Alba eingezogen, ist es den Brüssellern, 'als wäre der Himmel mit einem schwarzen Flor überzogen und hänge so tief herunter, dass man sich bücken müsse, um nicht dran zu stossen; die Sonne will nicht hervor, die Nebel stinken'. Dies die Atmosphäre der Hölle! Und so heisst auch Alba 'der Drache', der die Menschen verschlingen will, die besten am liebsten. Wirklich die Epiphanie des Höllengeistes auf Erden neben Egmont, der Freude der Menschen! Goethes Mephisto ist kein Himmelstürmer mehr: in Alba wüthet noch der leibhaftige Böse fort. Noch einmal hat Goethe das Bild der Schicksalswage in seine Dichtung verflochten im 'Clavigo', nur etwas anders. Die Schalen stehen gleich, und nun gilt es aus der Unsicherheit herauszukommen. Carlos zu Clavigo: 'Auf, mein Freund! und entschliesse Dich, siel!', ich will alles bei Seite setzen, ich will sagen, hie liegen zwei Vorschläge auf gleichen Schaaalen, entweder Du heiratest Marien, und findest Dein Glück in einem stillen bürgerlichen Leben, in den ruhigen häuslichen Freuden; oder Du führst auf der ehrenvollen Bahn Deinen Lauf weiter nach dem nahen Ziele. — Ich will alles bei Seite setzen und will sagen, die Zunge steht inne, es kommt auf Deinen Entschluss an, welche von beiden Schaaalen den Ausschlag haben soll! Gut! aber entschliesse Dich. — Es ist nichts erbärmlicher in der Welt, als ein unentschlossener Mensch, der zwischen zween Empfindungen schwebt, gern beide vereinigen möchte, und nicht begreift, dass keine andere Vereinigung ihrer möglich ist, als eben der Zweifel, die Unruhe, die ihn peinigen. Auf, und gib Marien Deine

Hand. . . . Entschliesse Dich, so will ich sagen, Du bist ein ganzer Kerl.' Das Bild der Schicksalswage ist hier, wie wir sofort sehen, zur Form, zum blossen Bilde geworden, das zwecklos ist: es bildet ja die Unentschlossenheit Clavigos ab. Dieser kann also nicht entscheiden, entscheidet auch nicht. Die Stelle im 'Egmont' war wol da, bevor die im 'Clavigo' entstand, und entstanden ist diese wol aus ihr. Ein schönerer Nachhall der Stelle im 'Egmont' steht in dem Briefe aus Neapel, 17. März 'Über meine sizilische Reise halten die Götter noch die Wage in Händen; das Zünglein schlägt herüber und hinüber. . . . Noch nie bin ich so unentschieden gewesen; ein Augenblick, eine Kleinigkeit mag entscheiden.'

Das Wachstum ist Entwicklung, aber nicht bloss Entwicklung. Die Entwürfe waren in Goethes Dichterfrühling so zahlreich, dass sie sich hinderten, verdrängten oder sich ineinander verwandelten und aufzehrten, so dass von mancher solcher Kraftäusserungen nach einer Zeit keine Spur mehr zu finden ist. Wir begreifen, warum Goethe neben dem 'Egmont' seinen Sokrates fallen liess. Die gleiche Schlusskatastrophe in beiden Dramen bei gleicher Grundstimmung und gewisse wesentliche Einzelzüge machten die Ausführung beider Pläne zu einer dichterischen Unmöglichkeit. Nur bei possenhaften Gestalten hat Goethe sich Wiederholungen erlaubt, im 'Bürgergeneral' und in den 'Aufgeregten'. Richtiger, der 'Sokrates' ging im 'Egmont' auf und lebt in gewissem Sinne in diesem Drama fort: wie man von namhaften Marmorkünstlern weiss, dass sie eine schon fertige oder unfertige Gruppe bestimmten Charakters zu einer andern umgestaltet haben. Schillers 'Warbeck' wich so dem 'Demetrius'; noch i. J. 1804

waren beide nebeneinander in Arbeit³¹⁾. Die Durchsicht der im Goethe-Archiv niedergelegten Nachlasszettel Moerikes ergab, dass zu dem 'Stuttgarter Hutzelmännlein' für Einzelheiten eine Vorform in dem geplanten, dann aufgegebenen 'Kupferschmied von Rotenburg' zu erkennen ist. Es beruhigt und erhebt, zu sehen wie in der Entwicklung des geistigen Lebens wie im Haushalt der Natur doch nicht leicht etwas Grosses verloren geht, sondern, ob wir davon wissen oder nicht, dauert und fortwirkt. Das scheinbar Aufgegebene kommt bei Goethe, wie in der Natur, in andrer Gestalt zum Vorschein. Die ausführliche Schilderung von Werners renoviertem Haus und Hof, dem künstlichen Grottenwerk mit Korallen und Bleiglanz ist nach geraumer Zeit, wie E. Schmidt gesehn, bewusst oder unbewusst im III. Buche von 'Hermann und Dorothea' den spiessbürgerlichen Zieranlagen des Apothekers zugute gekommen. Aus dem geplanten Epos 'Die Jagd' wird die 'Novelle', aus seinen Liebeserlebnissen seine grossen und kleinen Poesien. Von den vielen Entwürfen zu Schauspielen aus der Leipziger Zeit liess er nach eigener Äusserung (II 7) deswegen ausser den 'Mitschuldigen' alle fallen, weil die Verwickelung jeder Zeit ängstlich werden musste und fast alle diese Stücke mit einem tragischen Ende drohten. In dem Vorwort zu 'Dichtung und Wahrheit' spricht er von der Beschwerlichkeit der Aufgabe, seine veröffentlichten Dicht-

³¹⁾ Berger 'Schiller' II S. 516. 779. — v. Biedermann 'Goethe-Forschungen' N. F. S. 165 lässt den 'Caesar' Vorform des 'Egmont' sein. Nach Jacoby (Goethe-Jahrbuch XII S. 247 ff.) war die Szene zwischen Alba und Egmont, dieser Höhepunkt der Handlung, einst für Caesar und Sulla gedacht gewesen; Goethes Caesar habe sich (im Gegensatz zu dem Shakespeares) von der Jugend bis zu seinem Ende ausleben wollen. Blosser Vermutungen!

tungen nach den Umständen, unter welchen er sie hervorgebracht, in der Geschichte seines Lebens darzustellen; 'denn zuvörderst fehlt alles, woran ich mich zuerst geübt, es fehlt manches Angefangene und nicht Vollendete; ja sogar ist die äussere Gestalt manches Vollendeten völlig verschwunden, indem es in der Folge gänzlich umgearbeitet und in eine andere Form gegossen worden.' Manches Bruchstück soll sein Buch ergänzen und das Andenken verlornen und verschollener Wagnisse erhalten. Zu den verschwundenen Gedichten gehört auch das Leipziger Hochzeitsgedicht, das fortlebt in der XIX. der römischen Elegien (S. 116 ff.). Es sind jene Sätze für die richtige Einordnung des 'Sokrates' wahrhaft befreiend. Auch was er an Schönborn am 1. Juni 1774 schreibt. Es seien im 'Clavigo' Szenen, die er im 'Götz', um das Hauptinteresse nicht zu schwächen, nur habe andeuten können. Dass er damit solche Szenen meinte, welche sich mit der Person der Maria, Clavigos Geliebten und so treulos Verlassenen, beschäftigen, liegt wol in der Gleichnamigkeit der beiden Marien im 'Götz' und 'Clavigo'; madonnenhaft wie sie sind, entsprechen sie dem für sie gewählten Namen.

'Egmont', die beiden 'Iphigenien', 'Tasso' sind (ausser der 'Nausikaa') Goethes italienische, in Italien vollendete Dramen. Der 'Egmont' hat in dieser Gesellschaft verwundert³²⁾. 'Tasso' und 'Iphigenie' haben das Gemeinsame, dass sie vor der grossen Flucht nicht bloss geplant und ergriffen, sondern vorläufig fertig, endgültig aber erst unter der südlichen Sonne abgeschlossen wurden. Die Personen, Iphigenie und Orest und Tasso, besitzen so viel von der Stimmung des Dichters in jenen

³²⁾ Vorweggenommen hat der 'Egmont' Wirkung und Eindruck Italiens gewiss nicht. 'Goethe-Jahrbuch' 1905 S. 139.

Jahren, und an den Stoffen haben im Ganzen wie in höchst bedeutenden Einzelheiten die Antike und Italien Anteil. Aber der 'Egmont'? Aus dem 'Sokrates', seiner Vorform, klingt ein fernes Echo hinüber in den 'Egmont', Goethen besonders eindrucksvoll zu jener Zeit, wo es ihn unwiderstehlich ins klassische Land zog. Das ist wol eine Erklärung.

VII.

Wer selbstlos arbeitet an dem, worin die Idee am reinsten und höchsten sich offenbart, an Wissenschaft und Kunst, mag wol der Welt entsagt haben: dafür hat er die Lade Pandoras — nach Goethe. Diese Lade enthält ja das Reich des Ideellen, das jene geheimnisvolle Himmelsgöttin auf die Erde hinabgeführt, das ganze Reich der Kunst und der Wissenschaft, von welchem alle Bemühung der Titanen, des Prometheus und des Epimetheus, den armen Sterblichen nichts hatte geben können. Dies die schöne Dichtung Goethes, wie jetzt feststeht, wesentlich nach Platons 'Protagoras' (p. 320 C ff.) und Hesiods 'Werken und Tagen' (V. 80 ff.) gestaltet.

Platonische Gedanken, der platonische Idealismus haben in der Welt auch durch Goethe mächtige Verbreitung gefunden. Und schwer lässt sich die unmittelbare Wirkung übersehen. Wenn Goethes Jugendfreund und Schwager J. G. Schlosser die platonischen, damals alle für echt genommenen Briefe i. J. 1795 übersetzte, im 'Gastmahl' 1794 den Dialog Platons nachbildete: so wird Goethe an diesen Studien nicht unbeteiligt sein. Grade damals begann er von neuem Platon sich zuzuwenden. 'Seit einigen Tagen habe ich gleichsam zum erstenmal in Platon gelesen, und zwar das 'Gastmahl',

‘Phaedrus’ und ‘Apologie’ (an Jacobi, 1. Febr. 1793). Gleichsam zum ersten Male³³⁾, so gründlich las er jetzt, und so neu wurde ihm alles jetzt, etwa wie sein Tasso den Antonio gleichsam zum ersten Male kennen lernt: gesehen haben sich die beiden nämlich schon vorher. So sprechen wir, das Frühere ablehnend, in der Zeit der Reife. Wir wissen ja: die Sommermonate 1772 in Wetzlar und schon die Zeit vorher waren erfüllt von Platonstudien. Er schreibt damals u. a. über Wieland: ‘Der Grundstock der ältesten Manier Wielands war platonisches System, in dichterischer Diktion dargestellt, die Charaktere, die sie in Handlung setzte, einzelne Ausflüsse aus der ersten Urquelle des Guten und Schönen, und der Sitz ihres Landes, Emyreum. Wielands Muse stieg herunter zu den Menschen’ u. s. f.³⁴⁾. Wielands Schriften hatten ihm früh auf Platon gewiesen, nach Wieland den Homer unter den Philosophen, den Erzähler der Geschichte der menschlichen Seele in seinen grossen Mythen. Keine mehr als der ‘Agathon’. Agathon, celter Schüler Platons, ‘in dessen Kopf man nur durch sein Herz gelangen kann’, gläubig an der Lehre von der Wirklichkeit des wesentlich Schönen hängend (II 5), Feind des gegen Platon mit Hohn ankämpfenden Sophisten, dem die Natur alle Empfänglichkeit, den inneren Sinn versagt, grobe Herrenmoral und allen Egoismus gelassen hat (II 6. III 5), schwelgt in dem Gedanken, ‘wie glücklich die Geister seien, die den Leib abgelegt und wunderbar zum Guten Schönen Wahren gezogen im Schauen des unvergänglich Ewigen und Göttlichen Jahrtausende durchleben (IV 1), die — wie es im ‘Phaedrus’ heisst —

³³⁾ Diese Worte lässt Primer S. 16 fort.

³⁴⁾ Rezension des ‘Goldnen Spiegels’.

den geflügelten Wagen des Zeus begleitend mit den Göttern in der Sphäre der Ideen in unausprechlicher Wonne verweilen' (III 3). Er schwelgt in dem Gedanken, wie von allem Ewigschönen das Sichtbare nur der Schatten, und wie die ewige Sehnsucht nach jenem der Seele Los sei. 'In jeder der Entwicklung unterworfenen Seele bildet sich nach und nach ein gewisses ideales Schöne, welches, ohne dass man sich's bewusst ist, unsern Geschmack und unsere sittlichen Urteile bestimmt und das allgemeine Modell abgibt, wonach unsre Einbildungskraft die besonderen Bilder dessen, das wir gross schön und vortrefflich nennen, zu entwerfen scheint' (VII 11). Auch das Heiligenbild Diotimas fehlt bei Wieland nicht (V 1).

Das Beste im Menschenleben ist der Enthusiasmus. Der Verstand für sich, wie er nur kalte Taten hervorbringt, betrachtet kalt. 'Es gibt Leute, die gar nicht darauf kommen, irgend ein Kunstwerk zu geniessen; ihr Vergnügen besteht bloss darin, es zu zerlegen.' Das Vortreffliche ist aber eine Macht, der gegenüber es keine Freiheit gibt als die Liebe. Das möchte wol der tiefste Grund sein, warum der junge Goethe von den berufenen Vertretern der Altertumswissenschaft keinen freien und heiteren Eindruck empfing. Seine Leipziger Lehrer schreckten ihn durch trüben Eifer, durch ihre Technik ohne Wärme, von den Grundbüchern antiker und aller Humanität eher ab³⁵). Die Jugend will das Vortreffliche als Ganzes auf sich wirken lassen,

³⁵) Gegen Knebel, 13. Januar 1813, tadelt er die Behandlungsweise mancher Philologen, 'wonach das der Vergangenheit innewohnende Leben immer mehr ertötet, das Zusammenhängende zersplittert, dem Gefühl entrissen und bloss in die Studierstube gezogen wird.'

weil sie es ihrer Natur nach muss, weil ihr geöffnetes Gemüt der die Persönlichkeit bildenden Energie des Lebens bedarf. Herder trat in Strassburg in die schmerzlich empfundene Lücke ein. Er führte ihn hinein in die hohen und höchsten Geister der Weltliteratur. Neben Herder steht in Strassburg die für Goethes Vertiefung bedeutende Persönlichkeit Johann Daniel Salzmanns. Die Seele des Goetheschen Kreises, auch der älteste — ein fast Fünfzigjähriger, als Goethe ihn zu seinem Herzensfreunde machte — muss er nach allem, was über ihn mitgeteilt wird, etwas vom sokratischen Weisen besessen haben. 'Die liebenswürdige Seite eines jeden Gegenstandes den Menschen weisen, ihnen mit Liebe zuvorkommen und sie hernach ihrer freien Einsicht und eigenen Empfindungen überlassen, das ist die woltätigste Hilfe, die man ihnen leisten kann' so spricht dieser geborne Führer jugendlicher Talente in einer seiner ungedruckt gebliebenen ethischen Abhandlungen³⁶). Ein andres Wort Salzmanns: 'Alle Dinge in der Welt haben hundert Seiten, und jeder Mensch hat seinen eignen Standpunkt, worin er sie betrachtet. Folglich kann einer nicht ebenso sehen, wie der andre, wenn er nicht in eben den Gesichtspunkt gestellt wird. Allein jedes Ding hat auch seine Haupt- und Mittenseite, welche, wenn wir sie finden, uns den Abglanz des Ganzen in einem Punkte zeigt. Wer sie findet, ist glücklich, und wer uns dazu verhelfen will, verdient unsern Dank.' Wenn nun Lenz, auch Mitglied des Strassburger Kreises, in einem Briefe an Salzmann sich Alkibiades nennt, jenen 'seinen teuren Sokrates, der ihm sein liebenswürdiger

³⁶) Stöber 'Der Aktuar Salzmann, Goethes Freund und Tischgenosse in Strassburg', Frankfurt a. M. 1855 (Vorrede).

Führer, sein freundlicher Arzt, oft aber auch ein ernsthafter Zuchtmeister war'³⁷⁾, so wissen wir wenigstens dies, dass dem jungen Goethe platonische Anregungen während seiner Strassburger Zeit auch durch Salzmann zukommen mussten. In seinem Strassburger Tagebuch erwähnt und behandelt er den Mendelssohn'schen 'Phaedon' und (nach einer Übersetzung) den Platons; über keine zweite Schrift verbreitet sich das Heft mit solcher Ausführlichkeit. Wir können erkennen, wodurch Goethe damals zum 'Phaedon' geführt wurde: Herder, der Schüler des Sokrates-Verehrers Hamann, und Hamanns mit platonischen Gedanken durchtränkte Schriften gaben die Anregung. Herder hatte schon 1768 den Gedanken, einen sokratischen Dialog 'Zweifel' gegen Mendelssohn's 'Phaedon' zu schreiben: merkwürdig wegen des jungen Goethe: 'Sokrates ist tot, seine Jünger feiern sein Abendmahl, und ein Simmias künnet die Zweifel herauf, die mich bei Lesung des Mosesschen 'Phaedon' nicht verlassen. . . . Der ganze Charakter des Sokrates dünkt bei Moses schielend: sein Lebensschreiber unsrer Tage sollte sich zwischen Platon und Xenophon stellen; Moses steht hinter und zupft wechselweise den einen oder den andern.' Aus Wetzlar schreibt der junge Goethe, Juli 1772 an Herder 'Seit vierzehn Tagen les' ich Eure 'Fragmente'³⁸⁾ zum erstenmal. Ich brauch' Euch nicht zu sagen, was sie mir sind. Dass ich Euch, von den Griechen sprechenden, meist erreichte, hat mich ergötzt, aber doch ist nichts wie eine Göttererscheinung über mich herab-

³⁷⁾ Stöber 'Der Dichter Lenz und Friederike', 1842 S. 28.

³⁸⁾ Herder, 'Ueber die neuere deutsche Litteratur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen die neueste Litteratur betreffend.' Dritte Sammlung. Riga 1767 I S. 389.

gestiegen, hat mein Herz und Sinn mit warmer heiliger Gegenwart durch und durch belebt, als das wie Gedank und Empfindung den Ausdruck bildet. So innig hab' ich das genossen'. Herder steht hier ganz in der Poesie des 'Phaedrus' ³⁹⁾). Gedanke und Ausdruck verhalte sich nicht wie ein Kleid zum Körper, sondern wie zwei Vermählte, die sich einander mitteilen, wie ein Paar Zwillinge, wie Shakespeares Freundinnen (Hermia und Helena im 'Sommernachtstraum' III 2) oder besser — ihm fällt die grosse Dichtung von der Seele im 'Phaedrus' p. 246 C ein — 'wie der schöne Körper ein Geschöpf, ein Bote, ein Spiegel, ein Werkzeug einer schönen Seele sei, wie in ihm die Gegenwart der Götter wohne, und die himmlische Schönheit einen Abdruck in ihn gesenkt, der uns an die obere Vollkommenheit erinnert: ich setze diese schönen sokratischen Bilder zusammen und zeige meinen Lesern ein Bild, dass Gedanke und Wort, Empfindung und Ausdruck sich zu einander verhalten, wie Platons Seele zum Körper. . . . Aus dem seligen Reich der Götter ward die Empfindung, wie die Seele des Platon, heruntergesandt in den Schoß der irdischen einfältigen Natur. . . kurz! der himmlische Gedanke formte sich einen Ausdruck, der ein Sohn der einfältigen Natur war. . . . Er wand sich seiner Gebärerin sanft vom Herzen, und bei seiner Geburt beglückten ihn die Grazien, und Göttinnen lächelten ihn an. Nun steht dieser Körper vor dir: willst du ihn als ein totes Kunststück betrachten? . . . Nein, siehe diesen Körper an als ein Sinnbild der

³⁹⁾ Die Abhandlung des Jahres 1766 'Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele?' fusst gleichfalls ganz auf dem 'Phaedrus', obwol Herder gegen Platon den Schluss aus dem Gesicht aufs Herz immer für trüglieh hält (I S. 44 ff.).

Seele. . . . Aber siehst du den Ausdruck als ein Geschöpf, das sich die Empfindung geschaffen, als ein Sinnbild, in dem sich ihr Bildnis abdrückt, siehst du den ganzen Ausdruck als einen Boten des Gedankens, und als den Palast, den seine Grösse erfüllet: so wirst du mit den Augen sehn, mit denen Platon sah (p. 249 E), wenn er sich der unkörperlichen Schönheit aus dem Reiche der Geister erinnerte, mit denen Winkelmann siehet, wenn er bei dem Apoll im Belvedere oder dem Herkules im Torso oder dem Laokoon oder der Niobe ins Reich unkörperlicher Ideen gerät' (I S. 394 Suphan). Er vergleicht sodann den Gedanken in hässlicher Form mit der Seele im Körper; da fällt ihm wieder das Träumen Platons ein in derselben Dichtung 'In dies Gefängnis ward der Gedanke gesandt zur Strafe für die in der Oberwelt begangenen Verbrechen. So wenig ist in der wahren Dichtkunst Gedanke und Ausdruck voneinander zu trennen; und es ist beinahe immer ein Kennzeichen einer mittelmässigen Poesie, wenn sie gar zu leicht zu übersetzen ist.' Auch der letzte Satz eine wundervolle Wahrheit. Das Ganze zeigt Herder in den Spuren Platons.

Hamanns 'Sokratische Denkwürdigkeiten', i. J. 1759 in Amsterdam erschienen, auch ein Sammelband kleinerer Schriften, befinden sich in der Bibliothek des Weimarer Goethehauses. Goethe hat sie früh gelesen (S. 404 ff). Hamann hatten Homer und Pindar und Platon und alle 'die lieben Alten' bis herunter zu den Sammelstücken des Periegeten Pausanias und des Athenaeus, die er mit Erstaunen gleichfalls zu Ende las, gefesselt. Hingerissen von der Fülle der Bilder schreibt er darüber stammelnd in Hieroglyphen. Die jungen Seelen, erst Herder, dann Goethe, fühlten sich von

dieser Kraft mächtig erfasst: was in ihnen Tüchtiges lag, wurde durch Hamanns Offenbarungen im Tiefsten aufgeregt. 'Wenn Sie wüssten, wie ich Sie buchstabiere' schreibt ihm Herder (Mai 1774). Das wuchernde Unkraut, in die wahrhaft verworrenen Schriften des Hierophanten mit übervollen Händen eingesät, hat die Zeit schnell hinweggenommen. Die mitausgestreuten Fruchtkörner reiften besonders in Herder und im jungen Goethe. Die Ergriffenheit Goethes zittert, wo er von Hamann spricht, hindurch durch die Erzählung seines Lebens, wo er die Summe Hamanns so zusammenfasst 'Alles was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch Tat oder Wort oder sonst hervorgebracht, muss aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich. Eine herrliche Maxime! Aber schwer zu befolgen.' Hamann schreibt einmal 'Das Wahre mit dem Göttlichen identisch, lässt sich niemals von uns direkt erkennen; wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen.' 'Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.' Goethe. Man glaubt Platon zu hören: 'Phaedrus' p. 250 B 'Das Irdische ist verdunkeltes Abbild der glänzend strahlenden Ideen' (jenes berühmte Wort, das unmittelbar aus Platon auch Wieland im 'Agathon' angeführt). Wer aussprach 'Keine Schönheit ohne Wahrheit Güte Grösse', der sprach das Höchste und das Tiefste im Platon aus.

G. Hillers Gesichtsbildung, schreibt Goethe in der S. 467 schon erwähnten Rezension 1805, erinnerte 'an die silenenhaften, Götterbilder enthaltenden Futterale,

mit denen Sokrates — an der berühmten Stelle des platonischen 'Gastmahls' — verglichen wird': 'Schlecht aussen, kostbar innen' ⁴⁰). Sokrates eine Silenfratze, aber klappst Du sein Inwendiges auf, so entdeckst Du Götterbilder. Schon i. J. 1772 in der Besprechung des 'Goldenen Spiegels' steht das Bild, diesmal auf Hamann bezogen: 'Selbst der sokratische Faun in Königsberg kann nicht mit dieser Wahrheit und bitteren Wärme gegen die Unterdrückung reden und sie hässlicher darstellen.' Aus dem Gedankengange ergibt sich, wie unrichtig die Meinung war, die Benennung wäre hier ein Tadel: Goethe will Hamann loben, aber ein Faun bleibt er doch, nur eben ein sokratischer! Zu gleicher Zeit liess er seinen Götz sagen: 'Soll ich den Busen aufreissen . . . Soll ich diesen Vorhang Deines Herzens wegziehen? Dir einen Spiegel vorhalten?' *Adelbert*. 'Was würd' ich sehn?' *Gottfried*. 'Kröten und Schlangen.' Das ist die Umkehr des alten schönen Bildes. Ebenso im 'Ewigen Juden', wo Christus zum Menschengeschlecht spricht

Die schlangenknotige Begier, in der Du bebstest,
 Von ihr Dich zu befreien strebstest,
 Und dann befreit, Dich wieder neu umschlangst:
 Das rief mich her aus meinem Sternensaal u. s. f.

Auch in der 'Claudine' (II. Akt):

Die Erde freut sich einer treuen Seele,
 Der Himmel gibt ihr Segen und Gedeihn;
 Indes die schwarzen Geister in der Gruft
 Der falschen Brust, der lügenhaften Lippe
 Wol angedachte Qualen zubereiten.

⁴⁰) Shakespeare 'Cymbeline' V 1.

In einem knappen Worte hält sich das fest, was ein Grosser sich einstmals abgerungen, und nun verwenden wir das Wortbild als Mittel, neue Wahrheiten zu finden. Die Kette reisst nicht ab. Auf dieser Verkettung beruht der Kulturfortschritt der Menschheit.

XII.

SATYROS

Satyr Silen Pan Faun (Silvan) gehn in der deutschen Literatur des XVIII. Jahrhunderts ziemlich durcheinander. Es waren dies im Altertum tiergestaltete Dämonen von tierischer Sinnlichkeit, darum zugleich von fratzenhafter Hässlichkeit. Aus dieser Gesellschaft fliehn schamrot die Grazien. Die bildende Kunst der Griechen ist sehr schamhaft, wo es auf die Reinheit des Edlen ankommt. Den Silen und den Satyr zeigt sie ohne Verhüllung als unbezähmbaren Naturtrieb, die Kehrseite der idealen Menschennatur. Wer Lord Byron als einen Faun bezeichnete, dachte ihm hässlich und sinnlich; der historische Satyros, der seine Tochter 'Aischylis' nannte, das bedeutet die Hässliche, dachte an die Hässlichkeit des Kindes. Jenes sind kühnste Schöpfungen der Phantasie, nochmals vor den staunenden Augen der Welt vollzogen in Shakespeares 'Sturm' als Caliban mit gleicher Genialität und mit gleicher Verwegenheit. Der griechische Satyr-Silen hatte aber noch eine andere Seite: er flötet und singt so schön, dass alles sich bezaubert fühlt (Platons 'Gastmahl' p. 475). Die Natur hört freudig zu. Feld Wald und Fluss und die Menschen entzückt bei Vergil (Ekloge VI) der singende Silen durch das Lied von der Schöpfung aller Wesen. Diese Naturdämonen kennen eben als solche die Wurzel aller Dinge. Prophetisch sind darum auch der Silen und der Satyr ihrem Wesen nach. Es liegt

wol nur an der Spärlichkeit unserer literarischen Überlieferung, wenn wir heute weitere Nachrichten nicht mehr besitzen. Herder übernahm den Naturpropheten, nur dass er ihn nicht Silen nennt, wie Vergil, sondern Pan¹⁾: der Naturgott verkündet die Harmonie der Welt, Eros als die alles durchdringende Schöpfungskraft. Heiliger Schauer, Schrecken und Ehrfurcht sind die Wirkung. Alle Lüsterheit fällt aus diesem Bilde von selber weg. Orpheusartig wirkt diese Gestalt.

Die Namen Satyros Silen Pan, dazu Orpheus und den Ehrennamen des neuen Sokrates wendet Hamann, der Magier des Nordens²⁾, auf sich selber an, lässt sie auf sich anwenden³⁾: man darf sagen,

¹⁾ Älteste Urkunde (Werke zur Religion und Theologie VI S. 110). Mörikes sicherer Mann, der Scher, der die Wahrheit auslegt, aus seinen Erinnerungen das Weltbuch anfertigt und den Teufel seiner Kraft beraubt, entstammt dem Silen der VI Ekloge Vergils, die verwandelte Cikade, welche den Göttern, damit sie sich freuen das Gehörte zuträgt, dem 'Phaedrus' p. 258 ff.

²⁾ Der Panskopf in Holzschnitt vor den 'Krenzzügen des Philologen' (1762) soll statt des Autornamens Hamann im Bilde den Philologen vorstellen. An Herder, 6. Oktober 1772 (V S. 19 R.) spricht er die Hoffnung aus 'Sie werden mit Gottes Hilfe Ihr Vaterland und Ihren Pan wiedersehen von Angesicht zu Angesicht.' Goethe hat es nicht für nötig gehalten, das Ziegenprofil des gehörnten Pan zu erläutern (D. u. W. III 12); nur dass es das Ansehn Hamanns auch bei den ihm wolgesinnten Lesern schädigte, erzählt er kurz.

³⁾ Herder an Hamann, 2. Januar 1773 'Ich ringe und kämpfe jetzt allein, um mein Buch über die Offenbarungen Gottes in den ersten mosaischen Urkunden dem Urheber nicht, aber einer besseren Nachwelt würdig zu machen, und glaube auf Entdeckungen gekommen zu sein, die — — —. Doch das alles soll Sie selbst überschleichen, und o, dass ich alsdann meinem *Silvan*, der auch *principia rerum* gesungen hat, nicht gefiele, sondern ihn anstaunte und seinen Schwur bräche, ausgesungen zu haben und ihm eine

grade auch wegen des animalisch Hässlichen und des Unholden der Erscheinung. Hamann ein Faun, ein Pan, ein Ziegenprophet¹⁾, aber ein sokratischer,

Umarmung 'Du bist's' noch vor seinem Hingang erpresste.' Gezielt wird auf den orpheusgleichen Sang des bezwungenen Silen von den Uranfängen der Welt bei Vergil (Ekloge VI). Nach dreijähriger durch Herders Reisen verursachter Unterbrechung des Briefwechsels schreibt Herder im August 1772 an Hamann in besonders warmen Töne 'Gehaben Sie sich, alter Faunus Pan und Satyr, an Ihrem Herde Bett und Wiege wohl'. Das soll keinerlei Spott sein. In dem langen Schreiben, das mit der Anrede beginnt 'Mein hochgeschätzter verehrtester alter Freund' herrscht kein Hohn und keine Ironie, tiefste Verehrung bei aller Freiheit des Urteils. '*Res gestas Dei per Hamannum*'. Das ist Ehrfurcht. 'Sie sind, mein lieber Hamann, eine starke Muskel des Herzens im grossen Körper die sehr stark und innig aber — wenn sie empfunden wird — nichts als Erbrechen wirkt . . . Ich bin nichts als ein elendes Büschel des Gefühls, des Augenwinkels; lassen Sie mich also tasten, schieben; und Sie arbeiten Ihren starken, wurmförmigen Gang fort. Und nun lassen Sie mich, alter lieber Sokrates, einen Alkibiades empfehlen, der ich leider nicht bin. Heisst Freund Claudius.' Am 25. August, an meinem Geburtstage, zum zweiten Male Ihnen Heil und Segen! Ich kann diesen Brief nicht abgehen lassen, ohne Sie noch einmal, und an heutigen Tage wenigstens im Schatten zu umarmen. Heil Ihnen!' Die letzten Worte gehn auf einen früheren Brief (1. August) an Hamann 'Zum Unglück kann ich also ihre Orakel nicht anders lesen als aus der Wüste'. Vgl. noch 21. Juli 1773 (V S. 37 Roth).

¹⁾ Hamann an Herder, 13. November 1773, Merck habe auf der Durchreise 'im grössten Sturm sich einfallen lassen, den alten Ziegenpropheten aus dem Norden zu sehn'. Herder an Hamann, Anfang Mai 1774, 'lieber alter Vater Silenus'; dazu die Mitteilung, dass er in das Hamann übersandte Exemplar einen Silen eingezeichnet (Herders Briefe an Hamann, her. von Hoffmann 1889 S. 80. 82). 11. Februar 1775 (V S. 128 Roth 'Lebt wol, treuer, traunter Silen, Pan und Orpheus' (unmittelbar vorher bezeichnet er seinen eigenen Stil als '*velut aegri somnia* in Platons Höhle' nach dem 'Stant'; derselbe Hinweis V S. 134 R.). Das lateinische Citat aus

Orpheus und Faun zugleich. Wer wie Hamann sich bewusst ist, wahre Juwelen von Gedanken in eine widrige Form einzuverleiben, von dem darf — bildlich — das Wort des Alkibiades von Sokrates im 'Gastmahl' gelten 'Klappst Du die Brust dieses Satyr auf, so findest Du Götterbilder drinnen gehäuft' ⁵⁾. Und so denkt Hamanns grosser Schüler über ihn: Ende April 1768 schreibt Herder, nachdem er die Platane im 'Phaedrus' erwähnt, auf den Sokrates dieses Dialoges hinweisend 'Verhüllen Sie Ihr Gesicht wie Sokrates, um dithyrambische Worte zu sprechen, worin das Übel der Menschen liege'. 'Allegorische Figuren sind mir zum Element geworden, ohne das ich weder atmen noch denken kann' gesteht einmal Hamann. Er verlegt das Missgeformte nur weg vom Körper in die Ausdrucksform; als schön will er gelten auf dem Grunde seiner Seele und als wahr und gut, aber verschoben will dieser Sonderling sein und verbogen in der Wiedergabe seiner Empfindungen und Gedanken. Ja, er kann über diese seine Schrulle redselig werden, verspottet sich vergnügt selber als 'einen alten Kodex der Sibylle'. Darauf wieder zielt eine abweisende Bemerkung Goethes i. J. 1796 in dem Aufsatz 'Platon

Horaz 'Über die Dichtkunst' V. 7 unten Kap. XV) G. Bäumer (Goethes Satyros, 1905, S. 49f.) sieht in Hamanns Maske nichts als die Begeisterung auf das Primitive, die Geringschätzung der Verstandeskunst.

⁵⁾ Herder an Hamann, 18. Juni 1775 (V S. 147f. Roth), 'Wärest Du denn auch hier, alter Ruprecht Pförtner mit Deiner Sense, womit Du Königsgespenster mähest . . . Du Ruprecht Pförtner, ein Magus von Natur, bist allein geschaffen, den König des Himmelsreichs zu feiern. Lebe wol, lieber treuer Ruprecht Pan, dem seine höhere unverwelkliche Krone über all sein Mühn und Leiden aufbewahrt bleibt.'

Mitgenosse einer christlichen Offenbarung' 'Die Zeit ist vorbei, da die Sibyllen unter der Erde weissagen. Wir fordern Kritik und wollen urteilen, ehe wir etwas annehmen u. s. f.'⁶).

Es wurde für Goethes vielumstrittenes Jugendwerk, den 'Satyros', verhängnisvoll, dass das aus Gegensätzen schon im Altertum, bei Platon und bei Vergil, gemischte Wesen des Satyr-Silen bei der Beurteilung ausser Acht blieb.

Hamann redet Herder an, 2. August 1774 (V S. 60 R.) 'Mein lieber Sokrates'; nicht bloss sich selbst nennt er so (V S. 16). In Weimar hiess Herder im Unmut auch wol einmal Satyros (Satanas)⁷). Diesem Lose entging sogar Goethe nicht: im Unmut schilderte Frau von Stein sein Abbild Ogon als Satyr in ihrer 'Dido'; nur veröffentlichte sie das Stück nicht. An Laszives zu denken fehlt bei Herder jeder Anlass. Eher an sein unholdes und dennoch in manchem sokratisches Wesen. Im 'Musarion' wird der Tugendheuchler als ein betrunkenener Faun entlarvt. Im 'Agathon' fällt die Wendung XIII S. 105 'ein schlimmes Naturell verbessern, aus einem Silen, so der Himmel will, einen Sokrates machen'. Wie Goethe einen unliebenswürdigen, aber tüchtigen und feinen, geistig so bedeutenden Mann wie Herder etwa hätte schildern müssen, mögen wir an der Person des Antonio im 'Tasso' uns sagen. Der Goethesehe 'Satyros' kann unmöglich Herder sein.

II.

Eine im Schutte des Gartens bei S. Marco in Florenz verstümmelt gefundene griechische Satyrmaske

⁶) Ebenso in 'Dichtung und Wahrheit'. Auch der 'Wandsbecker Bote' I 26 f.

⁷) Scherer 'Aus Goethes Frühzeit' S. 44.

reizte Michelangelo zum Nachbilden; sie wies seiner Kunst den Weg für sein Leben. Auch Goethes 'Satyros' beruht auf einer antiken Schöpfung. Er las nach dem Strassburger Tagebuch die aesopischen Fabeln schon i. J. 1769⁸⁾. Sein 'Satyros' gibt eine aesopische Fabel nach den 'Fabulae Aesopeae' (herausgegeben von Halm Nr. 64 p. 32), der Fabel 192 hinter dem 'Babrius' ed. Crusius p. 172 und bei Avian (Nr. 29 ed. Fröhner p. 34)⁹⁾. An den beiden letzten Stellen kehrt der Mensch bei dem des Feuers schon kundigen Satyr ein. Im Aesop dagegen befinden sich Mensch und Satyr nicht in der Behausung des Satyr, also in der Wohnung des Menschen oder an einem dritten Orte. Da ist der Satyr des Feuers nicht kundig, und hatte das Recht, sich über die Wirkung des Feuers zu verwundern. Es ist bei Goethe Sommertag und muss es sein. Der Einsiedler hatte den abgestürzten, am Bein verwundeten Satyr in seine Hütte aufgenommen, besorgt und erfrischt. Der Satyr leidet nun unter der Schwüle und sucht den Schatten am Brunnen auf (Akt III), wo er sein Lied anstimmt. Und dennoch fragt der Satyr (Akt I) den Einsiedler 'Was blast Ihr da so in die Hand?' Dieser antwortet 'Seid Ihr nicht mit der Kunst bekannt? Ich blas die Fingerspitzen warm.' Satyros: 'Ihr seid doch auch verteufelt arm.' Goethe hat flüchtig arbeitend den Widerspruch in den beiden Jahreszeiten nicht bemerkt. Das erklärt sich, wenn die eine seiner eigenen Darstellung wider-

⁸⁾ Aesop von Huch.

⁹⁾ Aus Avian Hans Sachs 'Waldbruder mit dem Satyrus' IX S. 180 Keller. Nach Wilmanns (Scherer, 'Aus Goethes Frühzeit' S. 47) hätte Goethe die Hans Sachsische Fabel abgeändert zu Grunde gelegt.

sprechende Witterungsangabe stehen geblieben war aus seiner Quelle: dasselbe Verhältniß wie in der 'Neuen Melusine' (S. 6 f.). In seiner Vorlage also hatte er den Zug gelesen, dass in Gegenwart des Satyrs ein Mensch seine frierenden Hände warm blies, weil es kalter Winter war. Dann hatte aber seine Vorlage auch noch einen weiteren Zug, das Kaltblasen der zum Mahl vorgesetzten Suppe durch denselben Einsiedler; Goethe hat diese weggelassen. Darin liegt weiter ein Charakteristisches, dass nach dieser Fassung der Satyr mit der Wirkung des Feuers offensichtlich nicht bekannt war. Diese Fassung der Quelle Goethes ist also genau die des Aesop, bekannt auch in der Kunst (z. B. auf dem Casseler Bilde von Jordaens), verbreitet durch die deutsche und die französische Aesopliteratur. Goethe legte hier die freie Verdeutschung des Göttinger Aesop aus d. J. 1745 zu Grunde, die diesen Inhalt hat¹⁰⁾:

Ein Bauer, der in einem Walde einen von Kälte halbtoten Satyr angetroffen hatte, führte ihn in sein Haus. Der Satyr, da er den Bauer in seine Hände blasen sah, fragte ihn nach der Ursache. Es geschieht, um sie zu erwärmen, antwortete er ihm. Kurz drauf, da er sich zu Tische gesetzt hatte, sah der Satyr, dass der Bauer in seine Suppe blies. Er fragte ihn ganz bestürzt, warum er es thäte? Um sie kalt zu machen, erwiederte der Bauer. Hierauf stand der Satyr vom Tische auf, und gieng eiligst zum Hause hinaus. Ich verlange keinen Umgang, sagte er zum Bauer, mit einem

¹⁰⁾ 'Der lustige und anmutige Aesopus' (aus dem Französischen übersetzt von Menants, Hamburg 1707, No. 17 S. 47 f. mit Abbildung) und 'Aesopus des Phrygers Leben und Fabeln'. Neue Übersetzung mit moralischen und historischen Anmerkungen des Herrn Abts von Bellegarde. Berlin und Göttingen 1745 No. 105 S. 306f.

Menschen, der warm und kalt aus einem Munde bläset. *Moralische Erklärung.* Man muss keine Gesellschaft mit Leuten haben, welche zugleich loben und tadeln, und auf beyden Achseln tragen. Diess ist die Erinnerung, welche der Satyr dieser Fabel allen Menschen giebet, da er diesen Bauer floh, der aus einem Munde kalt und warm blies' usw.

In keiner Fassung sonst, antiker oder moderner, steht etwas von dem hilfebedürftigen, vor Kälte halbtoten Satyr. Goethes Satyr ist hilfebedürftig wegen des verwundeten Beines. Also ist diese deutsche Fassung Goethes Quelle.

Von Heuchelei und hohem Priestertum und von der schwärmenden Psyche steht in diesem verdeutschten Aesop nichts. Goethe verband vielmehr mit der Aesop-fabel eine Szene aus Wielands 'Agathon' zu einer neuen Handlung. Der lüsterne Priester und heuchlerische, der Unerfahrenheit auch imponierende Prophet steht dort neben Psyche. Lehrreich, wie Wieland seinen Theogiton mit tief sinniger Weisheit, nicht anders als Goethe seinen Heuchler mit Herderschen Ideen ausgestattet hat. Der Einsiedler hat etwas von Goethes Art, wie Agathon von Platons. Wer der aus Goethes Kreise war, den der Dichter nach eigenem Zeugnis in der Person des Satyros mitdargestellt, wissen wir nicht. Aber eine Spur haben wir vielleicht. Wenn Goethe i. J. 1772, also um dieselbe Zeit, in der Rezension des 'Goldenen Spiegels' ¹¹⁾ sagt 'Wir danken dem Ver-

¹¹⁾ Frankf. Gel. Anz. vom 27. Oktober (S. 684; S. 568 des Heilbronner Neudrucks), gegen Scherer 'Aus Goethes Frühzeit' S. 61 durch Seuffert (Z. f. d. A. XXVI S. 264 ff.) in Schutz genommen. Goethe bekannte sich zu ihr S. LXII des Neudrucks.

fasser . . . für die gute Art, womit er eine Gattung moralischer Giftmischer, nämlich die gravitatischen Zwitter von Schwärmerei und Heuchelei, hat brandmarken wollen. Da die Sozietät diesen Heuchlern keine eigne Farben und Krägen gegeben, so sind sie doppelt gefährlich': so begegnen die Worte 'gravitatische Zwitter von Schwärmer und Heuchler' zwar bei Wieland selber (I 10) nicht. Aber wir lesen vom schändlichen Missbrauch, den man zur Beförderung höchst schmutziger Absichten mit den ehrwürdigen Namen der Religion, des königlichen Ansehns und des allgemeinen Besten trieb, von den unzähligen Auftritten von Ungerechtigkeit Betrug Verrätereı Undankbarkeit Raubsucht Giftmischerei usw., welche unter diesen ehrwürdigen Masken gespielt wurden. 'Für einen Menschen, der an den Schicksalen seiner Gattung warmen Anteil nimmt, ist es Pein, bei diesen . . . Gemälden zu verweilen. Das Herz des Menschenfreundes schaudert vor ihnen zurück. Ängstlich sieht er sich nach Szenen der Unschuld und Ruhe, nach den Hütten der Weisen und Tugendhaften, nach Menschen, die dieses Namens würdig sind, um.' Und in diesem Suchen spielt nun die liebende Betrachtung der Natur ihre Rolle. So im 'Satyros'. Der Einsiedler findet das Leben in den Städten ruchlos: da wandeln alle nach ihrem Trieb, 'der Schmeichler Heuchler und der Dieb'. So ist er in die Natur gezogen, für sich in reiner Umgebung als Weiser, Guter zu leben, beglückt von den Szenen der Unschuld.

Der Satyros Goethes hat manches von Basedow und Herder, aber darum ist er nicht Herder¹²⁾, auch nicht

¹²⁾ Scherer 'Aus Goethes Frühzeit' S. 43 ff.

Basedow¹³⁾), sondern ein poetisch selbständiges Individuum, an welchem auch literarische Muster beteiligt sind: ausser dem falschen Priester in Wielands 'Agathon' der Satyr der Aesopfabel und der Silenprophet in Vergils VI Ekloge. Da wo Goethe in der 'Campagne in Frankreich' flüchtig seines Grossvaters, des Frankfurter Stadtschultheissen Textor gedenkt, vergleicht er ihn wegen einer auffälligen Äusserlichkeit mit Laertes wie er im letzten Buch der 'Odyssee' in seinem Garten arbeitend geschildert wird (S. 95). Wo er ihn aber in der Beschreibung seines Lebens als mithandelnde Person bedeutsam einführt, da hat er zwar jene Auffälligkeit nicht vergessen, aber sie genügt ihm jetzt nicht, die Art des Mannes darzustellen. So würdig und so gewählt war im Gegensatz zu dem Vater des Odysseus das Auftreten des alten Herrn sogar im Garten, 'dass er eine mittlere Person zwischen Alkinous und Laertes hätte darstellen können.' Erschöpfen sollte dieser Deppelvergleich das Wesen des Ahnherrn natürlich nicht. Ohne Frage konnte Goethe im Unmut oder im Scherz Herder flüchtig einen Satyr nennen, nicht aber bei ruhiger und ernster Überlegung dabei verbleiben. Ein Witz soll es sein, wenn dem Ortspfarrer der Vagabund in der ersten 'Claudine' das Reh aus der Küche stehlen und dessen Hörner auf des Bestohlenen Perücke stecken will mit dem Zettelchen dran 'der neue Moses' (S. 30). Ein Goethescher Scherz auch dies.

Paris war in Wald und Höhlen
Mit den Nymphen wol bekannt,
Bis ihm Zeus, um ihn zu quälen,
Drei der Himmlischen gesandt.

¹³⁾ So Meyer v. Waldeck 'Goethe-Jahrbuch' VII S. 285.

Und es fühlte wol im Wählen,
 In der alt- und neuen Zeit,
 Niemand mehr Verlegenheit:

so singt Nachts im Garten im IV. Akt 'Der ungleichen Hausgenossen' der wunderliche Poet mit Hinweis auf seine drei Angebeteten (Gräfin Baronesse Rosette). Vorher hatte er die Baronesse mit Luna, sich mit dem ruhenden Endymion verglichen. Jetzt will er sagen: wie einst Paris auf dem Ida mit Nymphen, Naturgeistern, so habe er früher mit der Natur genügsam verkehrt; 'er fühlte rechts und links die Schönheit der Natur, kein Baum durfte unbewundert grünen und blühen.' Das Naturidyll nahm für diesen Poeten wie für Paris ein Ende, als ihnen zur Wahl und darum auch zur Qual die drei Schönen erschienen. Er wird ein neuer Paris, ein komischer. Einen komischen Aegisth hat Goethe in dem zerlumpten Rhapsoden der zweiten 'Epistel' gezeichnet, von dem schon S. 197 f. die Rede war. Dieser erzählt den staunenden Hörern auf dem Molo in Venedig das Märchen vom Schlaraffenland. Er selbst, Hans Ohnesorge, will der erlebende Held sein. Als er dort die reiche Zeche zu bezahlen Miene macht, wird er wegen solcher Beleidigung vom Wirte beinahe zu Tode verprügelt. Er läuft zum Richter, dem der Wirt bedächtig erwidert:

Also müß' es allen ergehn, die das heilige Gastrecht
 Unserer Insel verletzen und, unanständig und gottlos,
 Zeche verlangen vom Manne, der sie doch höflich
 bewirtet.

Sollt' ich solche Beleidigung dulden im eigenen
 Hause?

Wer erkennt in dieser Antwort den berühmten, von Athena gesprochenen Homervers aus dem Anfang der

‘Odyssee’ über den vielfachen Missetäter Aegisth, den die Götter vergeblich warnten, Agamemnon zu töten und sein Weib zu freien? Der Wirt ein Orest, der blau geschlagene Bettler-Rhapsode ein Aegisth, Meuchelmörder und Ehebrecher zusammen. Ein sehr komisch gehaltenes Paar, das an viele Travestien der altattischen Komödie erinnert. Das Hübscheste aber ist, dass Goethe dem Rhapsoden wirklich einmal in Venedig begegnet war. Dieser also muss als historisch gelten. Was er der gaffenden Menge damals wirklich erzählt hat, das konnte Goethe, wie er versichert, des Dialektes wegen nicht verstehen. Das hat Goethe also aus Homer und dem Märchen vom Schlaraffenland hinzugeschaffen. Auch sonst ist die Sprache in der Erzählung des Rhapsoden zwar echt deutsch, aber homerisch getönt: Homer soll darum aber nicht verhöhnt werden. Das Ganze rückt durch dies Mittel vielmehr in eine ideale Höhe. Es gibt keine meisterhaftere Erzählung, urteilte treffend V. Hehn. So sollten wir die Person des Satyros beurteilen: als einen komischen Heros, der Einzelnes von verschiedenen geschichtlichen Personen entlehnt hat und grade dadurch zu einer komischen Idealfigur wird. Dass die bewundernde Geliebte des Goetheschen Satyros Psyche heisst und Herder seine Braut so zu nennen liebte, beweist nichts, da ‘Seelehen’ in dieser Verwendung damals geläufig war; auch bei Goethe lässt es sich nachweisen (Kap. XV). Goethes ‘Satyros’, der so gross zu denken und so hinreissend zu predigen vermag wie Herder, passt am Ende auf alle ‘Tartuffes, auch auf abstrakt Gedachtes¹⁴⁾, wie Idealgestalten pflügen, ihrem Wesen nach auch müssen.

¹⁴⁾ M. Herrmann S. XXXIII seiner Einleitung zum ‘Werther’ in der Jubiläumsausgabe.

Humoristische Verwegenheiten ohne ferne Zwecke trieb er schon in Leipzig; einiges komme auch später bei ihm vor, sagt er, aber absichtslos. 'Natur und Kunst sind zu gross', schreibt er in dem inhaltschweren Brief an Zelter am 29. Januar 1830, um auf Zwecke auszugehen, und haben es auch nicht nötig; denn Bezüge gibt es überall, und Bezüge sind das Leben. Aus grossen Prinzipien zwecklos zu handeln haben beide das Recht. 'Wir kämpfen für die Vollkommenheit eines Kunstwerkes in und an sich selbst, jene denken an dessen Wirkung nach aussen, um welche sich der wahre Künstler gar nicht bekümmert, so wenig als die Natur, wenn sie einen Löwen oder einen Kolibri hervorbringt.' Den letzten Grund zur Abfassung des 'Satyros' gibt eine Betrachtung in seiner Lebensbeschreibung (II 9) 'Es ist in der Welt nicht schwer zu bemerken, dass der Mensch sich am freisten und am vollständigsten von seinen Gebrechen los und ledig fühlt, wenn er sich die Mängel anderer vergegenwärtigt und sich darüber mit behaglichem Tadel verbreitet. Es ist schon eine ziemlich angenehme Empfindung, uns durch Missbilligung und Missreden über unsersgleichen hinauszusetzen, weswegen auch hierin die gute Gesellschaft, sie bestehe aus wenigen oder mehreren, sich am liebsten ergeht'. So hat er (III 12) nicht ohne Mercks Einfluss in Frankfurt Karikaturen einiger seltsamer, dort allgemein bekannter Personen gezeichnet, zu denen dann der mephistophelische Freund die Verse machte.

XIII.

ANDERE DICHTER

Es ist Nacht; der Morgen droht. Franz soll Adelheid verlassen. Franz 'Tausend Jahre sind nur eine halbe Nacht. Wie hass ich den Tag! Lügen wir in einer uranfänglichen Nacht, eh das Licht geboren ward! Oh, ich würde an Deinem Busen der ewigen Götter einer sein, die in brütender Liebeswärme in sich selbst wohnten und in einem Punkte die Keime von tausend Welten gebaren und die Glut der Seligkeit von tausend Welten auf einen Punkt fühlten'. Das ist eine Kosmogonie, keine erdichtete. Bevor das Tageslicht entstand, gab es in uranfänglicher Nacht nach Hesiods 'Theogonie' 116 ff. das eine Paar von Wesen Gaia und Eros, 'den schönsten unter den unsterblichen Göttern', dessen Verhältnis zur Gaia darin besteht, dass er eine auch in ihr schlummernde Triebkraft in Tätigkeit setzt, um Naturwesen hervorzubringen, ganz instinktiv, durch seine Natur getrieben und bedingt. Über Hesiod schreibt später Goethe an Creuzer, 1. Oktober 1817 'Wir andern Nachpoeten müssen unserer Altvordern, Homers Hesiods u. a. m. Verlassenschaft als urkanonische Bücher verehren; als vom heiligen Geist eingegebenen beugen wir uns vor ihnen und unterstehn uns nicht zu fragen: woher, noch wohin? Einen alten Volksglauben setzen wir gern voraus, doch ist uns die reine charakteristische Personifikation ohne Hintergrund und Allegorie alles wert; was nachher die Priester aus dem Dunklen, die

Philosophen ins Helle getan, dürfen wir nicht beachten. So lautet unser Glaubensbekenntnis.'

Durch die Philologen, Hermann und den schon genannten wunderlichen Symboliker der griechischen Religion Creuzer, durch Zoega und Welcker sah Goethe im Alter sich auf Grundfragen der griechischen Mythologie und Naturanschauung geführt, 'ja bis in die orphischen Finsternisse' (an Knebel, 9. Oktober 1817). Aus den orphischen Schriftresten las er als das ihm merkwürdigste fünf Begriffe auf, uralte Wundersprüche, aus denen das Menschenschicksal sich webt, 'eine uralte konzentrierte Darstellung menschlichen Geschicks, die alles von uns Erfahrene wie in tausendfältigem Spiegel wiederblicken' ¹⁾). Es sind die orphischen Worte Δαίμων Τύχη Ἐρως Ἀνάγκη Ἐλπίς, d. i. Dämon Schicksal Liebe Notwendigkeit Hoffnung, die Jenseits-hoffnung der Orphiker. Es sind nur Überschriften: die Welt hat die Kapitel des Buchs. Sein eignes Leben beherrschten diese Urworte, aber niemals, ohne die letzte dieser Lebenskräfte, die Hoffnung (S. 98. 380). Elpore, die Hoffnung, hat in der sehr symbolischen 'Pandora' den Morgenstern auf dem Haupte. Bezeichnend für die ergreifenden Gestalten des Harfnerpaares, dass sie zwar Liebe und Glauben haben, aber nicht die dritte himmlische Trösterin, die Hoffnung. Für die Einheit von Poesie Religion und Philosophie schienen schon dem Knaben wie gewisse alttestamentliche Schriften so die orphischen und hesiodischen Gesänge ein gültiges Zeugnis abzulegen (II 6), obwol er sie damals noch nicht im Originaltext las, sondern aus einem Handbuch dürftig kennen gelernt. Auch mit dem Mythos von

¹⁾ Primer S. 29f.

Orpheus, nicht mit den orphischen Gedichten nur, hat Goethe sich beschäftigt. Orpheus mit der belebenden Musik seiner Leier auf einem grossen wüsten Bauplatz rhythmische Architekturwerke zu einer woleingerichteten Stadt versammelnd, das ist zwar ersichtlich nach dem bekannten Muster der Sage von Amphion gemacht, aber so schön gemacht, dass es nur an seiner Stelle in den 'Sprüchen in Prosa' zur Geltung kommen kann. Ähnlichen Übertragungen begegneten wir schon Kap. III.

II.

Goethe schrieb an seine Mutter 16. November 1777 'Der Vater kann Schlosser Poetas graecos minores schicken: sie stehn noch zu Hause in folio denk ich. Den Sophokles soll er mir schenken, ich hab ihn verloren.' Es gibt zwei Ausgaben der kleineren griechischen Dichter, beide in Cambridge veranstaltet, die eine 1635 und 1652, die andre 1671 und mehrfach aufgelegt. Die vom Jahre 1635 enthält Hesiod, Theokrit, Kallimachos, die Komikerfragmente und neben manchem andern auch die 'Goldenen Worte' des Pythagoras. Über diese Kap. XIV S. 515.

1. 'Alle Lindors und Leanders im Busen' schlich der Wilhelm des Romans nachträglich zu seiner Geliebten. Über Hero und Leander plante Goethe späterhin ein Gedicht. Schiller an Körner, 23. Mai 1796 'Hero und Leander hat er noch nicht angefangen.' Goethe selbst an Schiller, Ende Mai desselben Jahres 'Auf Hero und Leander habe ich grosse Hoffnungen, wenn mir nur der Schatz nicht wieder versinkt.' Das Bild vom versunkenen Schatze führt er von bedeutenden Versuchen, die nur nicht vollendet wurden, zu An-

fang der 'Materialien' zu einer eigenen Dichtung so aus: 'Jede unvollendet gebliebene Bemühung ist für Jahrhunderte verloren: wie wenn einem Schatzgräber, der durch die mächtigsten Formeln den mit Gold und Juwelen gefüllten blinkenden Kessel schon bis an den Rand der Grube heraufgebracht hat, aber ein einziges an der Beschwörung versieht, das nah gehoffte Glück unter Geprassel und Gepolter und dämonischem Hohn- gelächter wieder zurücksinkt, um auf späte Epochen hinauf abermals verscharrt zu liegen.' Musaeus Gedicht, das in seinen Ausgaben der kleineren griechischen Dichter stand, und Ovids 'Heroiden' XVII. XVIII, hatten ihn mit dem Stoffe, wie die angeführte Stelle aus dem 'Meister' beweist, schon früh bekannt gemacht.

2. Goethes Bibliothek besitzt eine Anakreon-Sonderausgabe erst vom Jahre 1777. Gelesen hat Goethe diesen Dichter und die Anacreonteen schon zur Zeit von 'Wandrer's Sturmlied', auch in Wetzlar, Juli 1772 (oben S. 463), bekanntlich auch einige Liedchen übersetzt. S. 121. Auch mit Theognis hat er sich in jungen Jahren, aber ohne ein Verhältnis zu gewinnen, abgequält. Das Starre seiner Adelsmoral musste ihn abstossen, bis er ihn, erst im Alter (1826), in seiner Zeit, historisch also, aufzufassen sich entschloss, wie seine Abhandlung 'Über die elegischen Dichter der Hellenen' beweist. Den auf den Vorkämpfer in der Männerschlacht bezogenen Vers des Elegikers Kallinus ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξιζ μόνος ἕών (Fr. 1 V. 21 Bergk) wendet Knebel gewiss passend auf Goethe an (15 Januar 1810), der gewandte Übersetzer verdeutschte ihn nicht grade genau: 'Denn, was vielen geziemt, hatte der eine getan.'

3. Von Theokrit gilt das Wort Anzengrubers 'Ich bin nicht dafür vorhanden, dass ich naturwahre

Bauerngestalten mache, sondern ich schaffe Menschen, wie ich sie brauche, um das darzustellen, was ich darzustellen habe.' Die Echtheit des Kostüms seiner Bauern und Hirten ist wie für Anzengruber so für Theokrits Schöpfungen nebensächlich; er hat sie gewählt, weil hier die Verhältnisse am einfachsten lagen und liegen, die Motive am durchsichtigsten und der Rahmen knapp. Als Theokrit dichtete, war das freie Bürgertum mit seinem Bürgerstolz dahin. Weltbürgersinn ist, wenn auch die höhere Stufe, für die Kunst unfruchtbar und unnütz. Darum kehrte die Poesie nach Alexander d. Gr. zu den nicht untergehenden Naturformen des Menschenlebens zurück, zu Bauern und Hirten, Fischern und Schiffern. Der niedrigste Arbeiter ist Inhaber einer notwendigen Stelle, und die Grösse klebt nicht am Geschäfte, am Stoffe, sondern an der Art, wie er gefasst wird. Lessing lehrte 'Die Namen von Fürsten können einem Stück wol äusseren Pomp und Majestät geben, aber zur Rührung tragen sie nichts bei. . . . Man verkennt die Natur, wenn man glaubt, dass sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig.' Ein solches Idyll, die Liebe eines unbedeutenden Mädchens zu einem unbedeutenden Manne, in Goethes 'Geschwistern' ist wahrlich keine Armseligkeit. Der so einfache Gegenstand wird auch hier geädelt durch die Hand des Meisters. Am Betrachter liegt es, die Kunst wenn nicht zu verstehn, so doch zu fühlen. Grillparzer hat (Werke IX S. 235) das kleine Meisterwerk in sein Recht wieder eingesetzt.

Das Volkskostüm und die eigenen Freundschaftsverhältnisse schaffen verbunden eine neue Idealität in den Gedichten Theokrits und seiner Zeitgenossen: wie in Goethes 'Wandrer' und 'Alexis und Dora' u. a. Das ist Verkleidung. Er schreibt darüber aus Erfahrung in seiner Lebensbeschreibung II 10 auch in Bezug auf seine eigene, selbst durch den ernsten Vater genährte Lust sich zu verkleiden 'Es ist eine verzeihliche Grille bedeutender Menschen, gelegentlich einmal äussere Vorzüge ins Verborgene zu stellen, um den eigenen inneren menschlichen Gehalt desto reiner wirken zu lassen.' Leise Züge, die den Menschen bezeichnen, ohne dass grade merkwürdige Begebenheiten daraus entspringen, seien recht gut des Aufbehaltens wert, heisst es in den 'Guten Weibern'; der Romanschreiber und der Anekdotensammler können dergleichen nicht brauchen: nur wer in ruhigem Anschauen die Menschheit gerne fasst, werde solche Züge willkommen aufnehmen.

'Ich sitze hier gern,' unter einer schattigen Baumgruppe bei seinem Hause, 'an warmen Sommertagen nach Tische, wo denn auf diesen Wiesen und auf dem ganzen Park oft eine Stille herrscht, von der die Alten sagen würden, dass der Pau schlafe': zu Eckermann, 22. März 1824. Und im zweiten 'Faust' stehn die Verse:

Doch rieseln ihm die Bäche zu
Und Lüftlein wiegen ihm mild in Ruh.
Und wenn er zu Mittage schläft,
Sich nicht das Blatt am Zweige regt;
Gesunder Pflanzen Balsamduft
Erfüllt die schweigsam stille Luft;
Die Nymphe darf nicht munter sein,
Und wo sie stand, da schläft sie ein.

Wenn unerwartet mit Gewalt
 Dann aber seine Stimm' erschallt,
 Wie Blitzes Knattern, Meergebraus,
 Dann Niemand weiss, wo ein noch aus u. s. f.

Das Bild vom schlafenden Naturgott stammt aus dem köstlichen Wettgesang der Hirten des Theokrit (I 16)²⁾.

Leben heisst für Goethe tief einsam sein. Daher die Monologe, Monodramen, daher das Beten und das Briefschreiben an längst verstorbene Personen. 'Wenn Augustin in den Selbstgesprächen sich unmittelbar an Gott wandte, so wandte Petrarch in ihnen sich an Augustin, seinen Lehrer, der ihm dies Mittel zur Erforschung und Erleichterung seines Herzens gezeigt hatte, ja den er als einen Mittler und Heiligen bei Gott glaubte. Dies war sehr natürlich für den, der auch an Cicero, Varro und Livius Briefe schrieb, als ob diese noch lebten; der mit Abwesenden wie mit Gegenwärtigen umging, ja der überhaupt mehr in der Entfernung als in der Gegenwart, mehr in der Einbildung als im Genuss des Daseins lebte. Seltene Wesen dieser Art sind gleichsam geflügelte Geschöpfe, Schmetterlinge, die von allen Blüten nur das Feinste kosten wollen und in dunklen Stunden, wenn sie gewahr werden, dass noch das Gespinnst der Raupe an ihnen hängt, aus sich selbst hinauszufiegen streben, und also tapfer mit sich kämpfen. Es kann nicht fehlen, dass wenn ihre

²⁾ S. 491 Kalkmanns 'Nachgelassenes Werk' 1909 S. 177 ff. Die Verse im IV. Akt des zweiten 'Faust'

Aus Felsenhöhlen tönt's von mächtigen Wunderklängen,
 Die unsre Brust erhöhn, des Feindes Brust verengen
 sind Bild des panischen Schreeks, der vorher im III. Akt erwähnt war. Dort lauschen und antworten die neu entstandenen Berggeister 'jedem Laute, Vogelsängen, Röhrlflöten, Sei es Pans furchtbarer Stimme.'

sonderbaren Selbstgespräche, ihre inneren moralischen Kämpfe andern vor Augen kommen, die nicht von einer so feinen Natur sind, um sich gleichsam selbst zerteilen . . . zu können, sondern immerdar höchst zufrieden mit sich leben, sie diesen ein Aberwitz, eine Schwärmerci, eine hochmütige und am Ende doch unnütze Torheit scheinen.' So Herder i. J. 1790³⁾ wie zur Erläuterung Goethes. 'Heut früh bin ich vom Torfhause über die Altenau wieder zurück (vom Brocken) und habe Ihnen viel erzählt unterwegs. O, ich bin ein gesprächiger Mensch, wenn ich allein bin' an Frau von Stein, 11. Dezember 1777. Ihm sind, wie seiner Umgebung in Strassburg, verehrte Abgeschiedene lebendige Wesen. Shakespeare sitzt mit zu Tische und wird wie ein Geliebter und Vertrauter behandelt in der gross und frei atmenden Rede des jugendlichen Enthusiasten i. J. 1771. Das geht bei ihm alles ganz natürlich zu. Was er so schön von Klopstock sprach 'An der Bibel erzogen und durch ihre Kraft genährt, lebte er nun mit Ervätern, Propheten und Vorläufern des Messias als Gegenwärtigen', das gilt von Goethes Verhältnis zu den grossen Gestalten im Geistesleben der Völker. Es war in diesem Falle die Dichtung Theokrits, die es dem jungen Goethe angetan: die Form seiner Ansprache hat er dem Theokrit entlehnt. 'Shakespeare, mein Freund, wenn Du noch unter uns wärest, ich könnte nirgends leben als mit Dir; wie gern wollt' ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn Du Orest wärest, lieber als die geehrwürdigte Person eines Oberpriesters im Tempel zu Delphos': das stammt aus der damals und in dem nächsten Jahre betriebenen Beschäftigung mit der

³⁾ 'Bekanntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst' XVIII S. 362.

griechischen Poesie. Sehnsuchtsvoll bricht der Hirte Lykidas der 'Thalysien' (II 83 ff.) in die Worte aus 'Beseligter Komatas, dich haben die Götter so begnadet (durch ganz wunderbare Errettung vom Tode). O, wenn du noch unter uns wärest! Wie gern wollte ich dir im Gebirge die schönen Ziegen weiden, deiner Stimme lauschend, während du unter den Eichen und Fichten gelagert lieblich sängest, göttlicher Komatas.'

4. Die berückend schöne Marchesa v. Branconi, für Goethe i. J. 1779 die Sirene und Skylla von Lausanne, hatte in Goethes Hause in Weimar das Jahr darauf seinen Besuch erwidert (S. 100 f.). Am 28. August schreibt er an sie unter anderm Worte, die an die Schilderung Adelheids in 'Götz' anklingen 'Man spürt den Wein erst, wenn er eine Weile herunter ist. In Ihrer Gegenwart wünscht man sich reicher an Augen Ohren und Geist, nur um zu sehen und glaubwürdig und begreiflich finden zu können, dass es dem Himmel nach so viel verunglückten Versuchen auch einmal gefallen und geglückt hat, etwas dergleichen zu machen. . . . Sie wissen ja so Schönes und das Schöne so schön zu sagen, dass es einem immer wie in der Sonne wol wird, wenn man sichs gleich nicht träumen lässt, dass sie um unsertwillen scheint.' *Am 6. September erhielt er auf den Gickelbahn die Antwort 'Ein Brief von der schönen Frau ist gekommen, mich hier oben aus dem Schläfe zu wecken. Sie ist lieblich, wie man sein kann.' Und an Lavater am 20. September 'Deine Frage über die Schöne kann ich nicht beantworten. Ich habe mich gegen sie so betragen, als ich es gegen eine Fürstin oder eine Heilige tun würde. Und wenn es auch nur Wahn wäre, ich möchte mir solch ein Bild nicht durch die Gemeinschaft einer flüchtigen Begierde besudeln. Und

Gott bewahre uns vor einem ernstlichen Bunde, in dem sie mir die Seele aus den Gliedern winden würde⁴⁾. In dem Giessener literarischen Gespräch vergleicht Goethe den marklosen Literaten Schmid mit dem Ephheu, der keinen Stamm hat, aber gern da, wo er sich anschmiegt, die Hauptrolle spielen mag und die Bäume aussaugt (III 12). Das Bild 'die Seele aus dem Leibe winden' hat auch die 1797 verfasste Elegie 'Amyntas' vom Ephheu: die entnervende Pflanze — hier Bild für Christiane — sauge dem Baume das Mark, die Seele aus. Dadurch, dass Namen aus einem ganz andern Weltenkreise gewählt sind, wird das Motiv allgemeingültig, der gemeinen Wirklichkeit entzogen. Amyntas nämlich, dazu Nikias, der treffliche Arzt, stammen anerkannt aus Theokrits Idyllien, Nikias aus Milet ist Freund Theokrits, verliebt wie dieser; er dichtet selbst und empfängt als Adressat von Theokrit zwei Gedichte, den 'Kyklops' und den 'Hylas'. Dichterisch gibt sich Goethe hier einmal in der Rolle des Theokrit. Auf der Reise in die Schweiz 1797 sah er bei Schaffhausen eine ganz ephheumschlungene Eiche. Als er mit diesem Naturereignis seine eigene häusliche Liebe und das Theokritgedicht verbunden, war auf der Reise die Amyntas-Elegie als Plan erfasst. Schillers 'Taucher' entstand ähnlich beim Anblick eines Mühlbachs. Auf Steigerung der Verhältnisse beruht das Gedicht, und

⁴⁾ Am 16. Oktober 1780, in dem letzten Brief an die schöne Fran, schreibt er eine Epoche von den Tugen ihrer Bekanntschaft her. 'So geht's einem Astronomen, wenn an dem gewohnten und meist unbedeutenden Sternenhimmel sich, Gott sei Dank, endlich einmal ein Komet sehen lässt.' Dasselbe Bild braucht er in jener Zeit von Korona Schroeter 'Gestern abend hat mich das schöne Misel, gleich einem Kometen, aus meiner gewöhnlichen Bahn mit sich nach Hause gezogen' an Frau von Stein, 30. März 1780.

die Steigerung wurde durch die Verbindung dort mit literarischen Personen (Amyntas und Nikias), hier mit heroischen Motiven (Skylla und Charybdis) bewirkt ⁵⁾).

Goethes Tagebücher (Juni 1789) verzeichnen für das Jahr unter der vorgesehenen Lektüre Theokrit Moschus Bion.

⁵⁾ Morris (Goethe-Studien II² S. 89) meint, Nikias sei Schiller.

PROSAIKER

Auf HERODOT weisen folgende Spuren. Die babylonische Königin Nitokris in dem Leipziger Bibeldrama des neugefundenen Meister stammt aus Herodots Geschichtswerk I 185. An seine Schwester schreibt Goethe August 1767 wieder aus Leipzig von seinem Liederbuch; er nenne es 'Anette' den Griechen zum Trotz, welche den Büchern des Herodot die Namen der neun Musen gegeben; auch Platon habe seinen Dialog von der Unsterblichkeit der Seele 'Phaedon' genannt, obwol dessen Person mit dem Gegenstande nichts zu tun habe. Dass er Herodot (und THUKYDIDES) vor dem Jahre 1797 des Stoffes wegen gelesen, sagt er einmal selbst. 'Ich bin bis jetzt weder zu Grossem noch zu Kleinem nütze und lese nur indessen, um mich im Guten zu erhalten, den Herodot und Thukydidēs, an denen ich zum ersten Male eine ganz reine Freude habe, weil ich sie nur ihrer Form und nicht ihres Inhalts wegen lese' an Schiller, 16. Dezember 1797. Hehn empfand mit richtigem Takt auch die Neunzahl der Gesänge in 'Hermann und Dorothea' als griechisch: sie stammt aus der uns altüberkommenen Einteilung des herodotischen Geschichtswerks. Die Musen singen abwechselnd diese Gesänge des Goethe-Epos, wie in der 'Ilias' I 604 ff. und sonst. Und einen jeden Gesang lässt der Dichter sich selbst seine Gestalt und sein Gesetz geben ganz individuell und doch harmonisch zum Ganzen, wie den Musen geziemt.

Schon viel früher hatte ihn seine Neigung zu den griechischen Denkern und Theologen geführt. Das Lied des Satyros 'wie sich (zu den Elementen) Hass und Liebe gebar Und das All nun ein Ganzes war' ¹⁾ gibt wieder die Lehre des Philosophen EMPEDOKLES von Agrigent. In dem Gedichte 'Woher hat es der Autor?' bekennt der Dichter

So bei Pythagoras, bei den Besten,
Sass ich unter zufriedenen Gästen;
Ihr Frohmahl hab ich unverdrossen
Niemals bestohlen, immer genossen.

Das wol dem ersten vorchristlichen Jahrhundert angehörige GOLDENE GEDICHT der pythagoreischen Schule verlangt von den Mitgliedern des Bundes allabendliche Gewissensprüfung, die Antworten auf drei Fragen 'Wo übertrat ich? Was hab' ich vollbracht? Welche Pflicht unterlassen?' Während einer Reise in Thüringen i. J. 1780 führte Goethe — wol in der S. 505 erwähnten, noch jetzt in seiner Bibliothek aufbewahrten Ausgabe — das Brevier mit sich. Er schreibt am 8. September in feierlicher Stimmung an Frau von Stein aus Ilmenau 'Næhher hab ich Verschiednes durchgeredt und untersucht. Die Menschen sind vom Fluch gedrückt, der auf die Schlange fallen sollte, sie kriechen auf dem Bauche und fressen Staub. Dann las ich zur Abwaschung und Reinigung einiges Griechische. Davon geb' ich Ihnen in einer unmelodischen und unausdrückendern Sprache, wenigstens durch meinen Mund und Feder, auch Ihr Teil:

¹⁾ Hering S. 224.

Und wenn Du's vollbracht hast,
 Wirst Du erkennen der Götter und Menschen un-
 änderlich Wesen,
 Drinne sich alles bewegt und davon alles umgrenzt ist,
 Stille schaun die Natur sich gleich in allem und
 allem,
 Nichts Unmögliches hoffen, und doch dem Leben
 genug sein ²⁾).

Wenn Sie sich dies nun wieder übersetzen, so haben Sie etwas zu tun und können gute Gedanken dabei haben'. Selbstbetrachtung Selbsterkenntnis!

2. Goethe war ein Freund der Sprüchwörter. 'Ich würde raten, sich die Adagia des Erasmus anzuschaffen, die leicht zu haben sind. Da die alten Sprüchwörter meist auf geographischen, historischen, nationalen und individuellen Verhältnissen ruhen, so enthalten sie einen grossen Schatz von reellem Stoff' an Schiller, 16. Dezember 1797, der dann am 28. August des nächsten Jahres auf das Vergnügen des Freundes an den ja recht umfänglichen griechischen Sprüchwörtersammlungen anspielt. Den wiederholt von ihm, auch in 'Shakespeare und kein Ende', erwähnten delphischen Spruch 'Erkenne Dich selbst' erläutert Goethe so: 'Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Bewusstsein eigener Gesinnung und Gedanken, das Erkennen seiner selbst, welches ihm die Einleitung gibt, fremde Gemütsarten zu erkennen.' 'Nehmen wir das bedeutende Wort vor: Erkenne dich selbst, so müssen wir es nicht im asketischen Sinne auslegen. Es ist keineswegs die Heautognosie unserer modernen Hypo-

²⁾ Zu Eckermann, 3. Mai 1827. Die Verse in den 'Poetae min. graeci' ed. Gaisford I p. 484 (51—54).

chondristen, Humoristen und Heautontimorumenen damit gemeint; sondern es heisst ganz einfach: Gib einigermaßen acht auf dich selbst, nimm Notiz von dir selbst, damit du gewahr werdest, wie du zu deinesgleichen und auf der Welt zu stehen kommst' (Sprüche in Prosa). Wol nie hat es einen Sterblichen gegeben, der in höherem Grade sich selbst zu verstehn gesucht hätte. Das ganze Archiv seiner Tagebücher und Briefe, alle seine poetischen und nichtpoetischen Beichten sind seinem Selbsterkennen gewidmet. Zustand ist ihm 'ein albernes Wort, weil nichts steht und alles beweglich ist' an Niebuhr, 23. November 1812, Verhältnisse sucht er aus Widerstrebendem bescheiden zu verstehn in andern und in sich. 'Sie wissen, dass ich ein fortwährend werdendes statuierere' zu Kanzler von Müller. Werther fragt 'Kannst Du sagen 'das ist', da alles vorübergeht, da alles mit Wetterschnelle vorüberrollt?' Werther selbst, hochehrhaben über die Vorurteile der Gesellschaft, aber dennoch unfähig eine kindische Beschimpfung seiner Person und seines Standes zu ertragen, ist er nicht hier und in allem und jedem eine Spannung aus Gegensätzen? Ein Besucher³⁾ schildert die mächtige Ruhe, mit welcher ihm Goethe entgegentrat, während sich eine reiche Welt in ihm bewegte. Er erblickte einen Egmont, der sich als Oranien, einen Tasso, der sich als Antonio darstellte: Handeln und Leiden, das männliche und das weibliche Element des Heroismus, die Spannung aus Gegensätzen. Dass in den feinsten Naturen die Charakterzüge am seltsamsten sich mischen, war Goethe früh als Wahrheit aufgegangen, vor allem an sich selbst. In einer gehörigen Verteilung von Licht und Schatten liegt alle Deutlichkeit der Natur. Faust und Mephisto

³⁾ Steffens 'Was ich erlebte' IV 1840 S. 95.

sind Gegengewalten aller Geistesnatur, Goethe freute sich der Einsicht Ampères, der die polaren Erscheinungen, die entgegengesetzten Enden in seinem Wesen herauserkante, auch Mephistos Ironie und Hohn (nicht seine Schadenfreude); man muss geglaubt haben, um so treffend über das zu spotten, was man nicht mehr glaubt! Zwei Melodien spielen in seiner Seele, bald in demselben Gedicht, bald in dem einen die eine Gemüts-haltung, in dem andern die andre⁴⁾. Schon der Neun-zehnjährige bekennt aus Erfahrung — und die ist ihm ja schon damals nichts anderes als dass man erfährt, was man nicht zu erfahren wünscht — ‘der Mensch zugleich das vollkommenste und das unvollkommenste, das glücklichste und das unglücklichste Geschöpf, zu-gleich unbedingt und beschränkt’ II 9. ‘Es möge nicht verkannt werden, dass die innigsten Verbindungen nur aus dem Entgegengesetzten erfolgen’ III 14 im Hin-blick auf die alles ausgleichende Ruhe Spinozas und sein eigenes alles aufregendes Streben. Er fand in seinem Meister Spinoza Beruhigung seiner Leiden-schaft. Er sieht sich ‘wie eine Doppelherme, von wel-cher die eine Maske dem Prometheus, die andere dem Epimetheus ähnelt, und vor welchen keiner, wegen des ewigen Vor und Nach, im Augenblick zum Lächeln kommen kann’⁵⁾. Kann es nach allem wunderneh-men, wenn Goethe für HERAKLIT eine Vorliebe hat, sich von seiner Wertherzeit an bis zu Eckermanns Ge-sprächen gern zu Heraklit bekannte: da grade der Weise von Ephesus die erklärende Formel für den ver-

⁴⁾ Volkelt ‘Zwischen Dichtung und Philosophie’ S. 26.

⁵⁾ An Zelter, 26. Juni 1811, es sei ‘sein epimetheischer Wunsch das vergangene Werk so viel als nur möglich festzuhalten’ an die Prinzessin zu Braunsfels, 3. Januar 1812.

borgenen Rhythmus seines eigensten Wesens aus Gegensätzen bietet? 'Die Natur strebt nach Entgegengesetztem und bringt hieraus, und nicht aus Gleichem, den Einklang hervor. Die Menge versteht nicht, wie das Auseinanderstrebende ineinander geht. Es ist die gegenstrebende Vereinigung wie beim Bogen und der Leier. Verbindungen sind Ganzes und Nichtganzes, Eintracht und Zwietracht, Einklang und Missklang und aus Allem Eins und aus Einem Alles.' In diesen und vielen ähnlichen Sprüchen wird Heraklit nicht müde das Wesen der Welt und der Menschen zu verkünden, wie er sie verstand, sie an sich und an seiner Zeit erfuhr. Ganz heraklitisch im Wortlaut sind ja diese Verse:

Gleich, mit jedem Regengusse,
Ändert sich dein holdes Tal,
Ach und in demselben Flusse
Schwimmst du nicht zum zweiten Mal.

Aus einer unter Heraklits Namen fälschlich überlieferten, aber ihn nachbildenden Schrift der hippokratischen Sammlung übersetzte Goethe in der späteren Bearbeitung des Wilhelm Meister frei mehrere Kapitel⁶⁾; sie stehn in 'Makariens Archiv'⁷⁾. Goethe nahm die Sätze als Erfahrungen des berühmten Arztes Hippokrates, aus dessen Schriften er auch sonst sich gern belehrt. 'Die Schriften, die uns unter dem Namen des HIPPOKRATES zugekommen waren, gaben das Muster, wie der Mensch die Welt anschauen und das Gesehene, ohne sich selbst hineinzumischen, überliefern sollte. Allein niemand bedachte, dass wir nicht sehen können

⁶⁾ Bernays 'Heraclitea' (Gesammelte Abhandlungen I S. 20 f.). Dazu Diels 'Herakleitos von Ephesos' S. VIII Anm.

⁷⁾ Die Vergleichen bei Diels S. 46 f.

wie die Griechen, und dass wir niemals wie sie dichten, bilden und heilen werden' III 15. An Meyer, 30. Dezember 1795 'Ich habe auch diese Zeit die berühmte Abhandlung des Hippokrates *De aëre aquis et locis* gelesen und mich über die Aussprüche der reinen Erfahrung herzlich gefreut, dabei aber auch zu meinem Troste gesehn, dass es ihm, wenn er hypothetisch wird, grade geht wie uns; nur möchte ich seine Hypothese eher den Schiffsseilen und unsre den Zwirnsfäden vergleichen.'

3. Die Stelle des DIODOR in den Briefen zwischen dem 5. und 10. Dezember 1812 ist nicht zu bestimmen: am 6.: 'Mögen Sie heute Abend auf ein Paar Kapitel des Diodor mich besuchen, so wären Sie sehr willkommen!' Über PAUSANIAS Periegesis von Griechenland ist S. 321 ff. einiges mitgeteilt worden. Über APPIANS Geschichtswerk wird Kap. XVII, über PLOTIN wird Kap. XV zu sprechen sein. Er schaffte sich früh Wellings *Opus mago-cabalisticum* an 'das wie alle Schriften dieser Art, seinen Stammbaum in gerader Linie bis zur neuplatonischen Schule verfolgen konnte'. Und so bildet in sich schon der neunzehnjährige Jüngling eine eigene Religion derart aus, dass er den Neuplatonismus zugrunde legt. Die Geister haben keine Gestalten; jeder, auch der Neuplatonismus, sieht sie mit den Augen seiner Seele, in bekannte Formen gekleidet. Die Lust aber an Widerspruch und an religiös Paradoxen steckte auch in ihm.

Die schöne tief geschöpfte Schrift des sog. LONGIN 'Über das Erhabene im Stil' hat Goethes Leipziger Lehrer, der Philologe Morus, herausgegeben und Goethes Schwager Schlosser nach dieser Ausgabe i. J. 1781 übersetzt. Goethe muss die Übersetzung ge-

kannt haben; schon das warn gehaltene Vorwort seines Freundes und Schwagers Schlosser musste ihn zum Lesen auffordern. Und es gibt eine sichere Spur schon aus seinem dritten akademischen Leben, der Wetzlarer Zeit. Sprungweise las er damals, wie er III 12 schreibt, über Dicht- und Prosakunst 'Aristoteles Cicero Quintilian Longin', aber das half ihm nichts; denn alle diese Männer setzten eine Erfahrung voraus, die ihm abging. 'Sie führten mich in eine an Kunstwerken unendlich reiche Welt, sie entwickelten die Verdienste vortrefflicher Dichter und Redner, von deren meisten uns nur die Namen übriggeblieben sind, und überzeugten mich nur allzu lebhaft, dass erst eine grosse Fülle von Gegenständen vor uns liegen müsse, ehe man darüber denken könne, dass man erst selbst etwas leisten, ja dass man fehlen müsse, um seine eigenen Fähigkeiten und die der andern kennen zu lernen.' Die grosse Hoffnung des in Arbeit gealterten Faust 'Es kann die Spur von meinen Erdetagen nicht in Aeonen untergehn' hat ihre Form wol aus dem Eingang dieser Schrift empfangen, wo von den Genies das grosse Wort fällt 'Sie haben von jeher mit ihren Ruhmestaten Aeonen erfüllt' (*ταῖς ἐκυτῶν περιέβλαον εὐκλείαις τὸν αἰῶνα*). Goethe liebt den — aus dem Neuen Testament entlehnten — Pluralis. II 8 der Lebensbeschreibung steht von den Elohim 'Aeonen abwarten'.

4. Über PLUTARCHUS 'Lebensbeschreibungen' Kap. XVII⁸⁾). Am 5. Februar 1823 sendet er an Knebel den Triumph des Paulus Aemilius aus Plutarch übersetzt. Hier wird ein fürchterliches Gedränge der Einbildungskraft vorbeigeführt, wie es auf den Bildern (Mantegnas,

⁸⁾ Classen S. 25. Primer S. 38. Oben S. 263 f. 327.

dessen Triumphe er studierte), den Augen dargestellt ist' (Kap. XVII). Eingangs dieses Buchs wurde nach Goethes 'Sprüchen in Prosa' 1036 ein Ausspruch des alten Kato erwähnt. Er kehrt öfters wieder, z. B. in dem Revolutionsdrama 'Die Aufgeregten' III 1 'Ein jeder kann nur seinen eigenen Stand beurteilen und tadeln. Aller Tadel heraufwärts oder hinabwärts ist mit Nebenbegriffen und Kleinheiten vermischt, man kann nur durch seinesgleichen gerichtet werden.' Goethe schöpfte hier aus Plutarchs Lebensbeschreibung des Kato 15, wo der Greis sechszwanzigjährig vor Gericht den Ausspruch tat *χλυστόν ἐστὶν ἐν ἄλλοις βεβιωκότα ἀνθρώποις ἐν ἄλλοις ἀπολογεῖσθαι*⁹⁾.

Dass der von ihm gewählte Titel seiner Lebensbeschreibung Dichtung und Wahrheit, diese weltgeschichtliche Prägung, einer von Plutarch in einem seiner Dialoge gewählten Wendung entnommen wurde, steht gleichfalls fest¹⁰⁾. Die Prägung kommt nicht nur als Titel vor. In Ems erzählt er wieder einmal den Kindern recht seltsame Märchen, aus lauter bekannten Gegenständen zusammengesonnen, wobei er den Vorteil hatte, dass kein Glied seines Hörerkreises es machte wie die älteren Personen, die ihn nach dem Historischen seiner Wertherpersonen ausfragten: die Kleinen fragten nicht, 'was denn wol daran für Wahrheit oder Dichtung zu halten sein möchte' (III 14). Er las diesen plutarchischen Dialog in den Septemberwochen 1811 in einer deutschen von Fr. Aug. Wolf geliehenen Übersetzung; der Dialog ist teilweise sehr

⁹⁾ Ebenso in 'An seni sit gerenda respublica' Kap. 2.

¹⁰⁾ Über den Dialog 'Vom Aufhören der Orakel' habe ich 'Internationale Wochenschrift' vom 26. August 1911 S. 7 ff. gehandelt. Büchmann 'Geflügelte Worte' 190 ff.

schwer auch für tüchtige Kenner der griechischen Sprache. 'Wer war dein Vater' wird Mignon gefragt. 'Der grosse Teufel ist tot' lautet die Antwort. Diese Worte erklärt man Wilhelmen damit, dass ein gewisser Springer, der vor kurzem gestorben und sich den grossen Teufel nannte, für ihren Vater sei gehalten worden. So im neuen 'Meister' III 4. Der Ausdruck entstammt wiederum dem schon genannten Plutarchdialog, der Legende vom Tode des grossen Pan¹¹⁾. Auch Plutarchs Biographie des Marcellus hatte Goethe gelesen, Mantegnas wegen. Dort war es, wo er (Kap. 20) erfuhr, dass in der sizilischen Stadt Engyion ein uralter Tempelkult der Mütter bestand, unter welchem Namen auch bei andern Stämmen der indogermanischen Völkergruppe, z. B. bei Kelten und Deutschen, erschaffende Naturwesen göttlich verehrt wurden¹²⁾. Wenn Goethe diese Wesen von Bildern aller Kreatur umschwebt werden lässt, so ist dieser Zug zwar (wie bekannt) auch dem Plutarch, aber einer andern Stelle, dem schon mehrfach genannten Dialog ('Vom Aufhören der Orakel' Kap. 22) entlehnt. Aus einem Platoniker weiss dort Plutarch zu erzählen, dass inmitten der existierenden 183 Welten als gemeinsamer Herd das Feld der Wahrheit liege, mit den Geistern und den Ideen und den Urbildern (*οἱ λόγοι καὶ τὰ εἶδη καὶ τὰ παραδείγματα*) aller vergangenen und aller zukünftigen Dinge und Wesen erfüllt. Die rein gebliebenen Seelen dürfen die Ideen in langen Zwischenräumen schauen, um sie dann aus der Erinnerung nie wieder zu entlassen, sowenig wie Faust das Bild der Helena. Das sind Gedanken aus Platons 'Phaedrus'. Nur gab Goethe seinem bei

¹¹⁾ Internationale Wochenschrift a. a. O.

¹²⁾ Ebenda, 28. Mai 1910.

den Müttern weilenden Bild der Helena, obwol sie ihn ins Herz zu treffen vermag, dennoch etwas Blutleeres, Schemenhaftes, etwas was an die homerischen Eidola im Hades erinnert. Die richtige Helena weilt im Reiche Persephones. Keine Szene des zweiten 'Faust' hat so heftige und so allgemeine Ablehnung bei den Auslegern erfahren als der Gang zu den Müttern, um das Eidolon der Helena zu gewinnen und zu schauen. Ich denke, auch hier sollten wir uns vor dem Verurteilen bemühen zu verstehen, und finde nicht, dass das zur Erklärung eben Mitgeteilte innerhalb der magischen Sphäre im Faustdrama irgend absurd sei. Das Künftige als Bild (oder auch als Traumbild) den Künstler umschwebend, das ist, losgelöst aus allem philosophischen Zusammenhang, ein Goethen vertrautes Bild. Seinen Orest lässt er so sprechen:

Da fuhr wol einer manchmal nach dem Schwert,
Und künft'ge Taten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht.

Auch Klingers Beethoven umschweben die Genien seiner Werke, und auf Otto Ludwig wurde S. 189 verwiesen.

Nach der plutarchischen Schrift 'Gastmahl der sieben Weisen' bildete Goethe sein 'Gastmahl der Weisen', veröffentlicht als 'die Weisen und die Lente'. Ein Gastmahl lässt Goethe die Weisen (es sind Griechen aus allen Jahrhunderten, von Epimenides bis auf Epiktet und Pelagius) nicht veranstalten, sondern in einem Haine wie Geister zitiert werden und aller Welt Audienz erteilen, um die lästigen Frager nach dem Unerforschlichen abzuweisen, aber nicht ohne den Antworten einige Lasuren von Humor mitzugeben. Unter

den Weisen erscheinen Mimnermus, der Dichter der Liebe, und Diogenes. Der wunderliche Kyniker hat auf Goethe Eindruck gemacht: er verglich sich mit ihm scherzend: an Schiller, 26. September 1795 'Wie ich in dieser letzten unruhigen Zeit meine Tonne gewälzt habe, wird Ihnen aus Beiliegendem bekannt werden' und 23. Juli 1796 'Ich habe indessen fortgefahren meine Tonne zu wälzen'. Das ist nicht der zurückrollende Stein des Sisyphus, auf den u. a. das XVII. Sonett hinweist

Was quält ihr euch und uns, auf jähem Stege
Nur Schritt vor Schritt den lästgen Stein zu wälzen,
Der rückwärts lastet, immer neu zu mühen?

Diogenes ist es; das bezeugt das Gedicht 'Problem'

So wälz' ich ohne Unterlass,
Wie Sankt Diogenes, mein Fass.

Die sechzehn Weisen des Goetheschen Gedichtes nehmen sich, obwol Individuen, doch aus wie eine Multiplikation des einen Diogenes, der die lästigen Frager durch seinen Humor in die Flucht zu schlagen verstand. Die Biographie des Diogenes steht in der Philosophiegeschichte des Diogenes Laertius VI 2, einem Goethe nicht unbekanntem Buche. Gedichte dieser Art sind wie seine Komödien und Schwänke, gleichsam Erholungsstunden, die der Dichter seinem tief arbeitenden Inneren gönnt.

Goethe ist 'dem weisen, gelehrten Manne von Chaeronea' treugeblieben, den Lebensbeschreibungen der geschichtlichen Helden Griechenlands und Roms, und den ethischen Abhandlungen; diese las er mehr im Alter, jene schon in der Jugend, Othos letzte Tage und den jüngeren Kato in der für ihn so

schweren Wetzlarer Zeit. Vorher in Strassburg erfreute er sich an der meisterhaften Übersetzung des Franzosen Amyot (1569. 1572), den er neben Montaigne und Rabelais eben seines Plutarch wegen als seinen Freund bezeichnete. Über Plutarch ist Goethe zur ewigen Ruhe eingegangen: noch am 14. März 1832 verzeichnen die Tagebücher Plutarchlektüre, der nächste Tag war der letzte heitere seines Lebens; er starb eine Woche darauf. Die milde Weisheit Plutarchs, seine Empfänglichkeit für das Grosse der Personen und der Dinge, seine humane Gesinnung haben auch auf diesen Grössten ihren Eindruck nicht verfehlt, wie vorher auf Shakespeare und so viele. 'Tag für Tag möchte einer dichten mit den Zügen, die er auf jeder Seite Plutarchs findet' sprach fein und treffend Emerson: worüber jetzt R. Hirzels Buch 'Das Erbe der Alten' IV (S. 60. 128. 205 u. a.) in voller Ausführlichkeit die Nachweise bietet; er fragt S. 202, ob Goethe, wenn er der Geschichte die Aufgabe stellt, Enthusiasmus zu erregen, nicht an Plutarch gedacht habe, der doch wie wenige solchen Enthusiasmus bei den verschiedensten Völkern zu den verschiedensten Zeiten erregt hat. Möglich ist das gewiss, aber nicht das einzige der hier wirksamen Momente.

5. Das Theater schien Willhelmen wie ein Teich zu sein, der nicht allein klares Wasser, sondern auch eine gewisse Portion von Schlamm, Seegras und Insekten enthalten muss, wenn Fische und Wasservögel sich darin wohl befinden sollen, lesen wir in der neugefundenen Fassung des 'Meister' S. 111. Das spiegeln naturgetreu in Goethes Roman die Namen der Schauspieler ab. Bendel der widerwärtige Tölpel hiess eigentlich

Bengel (S. 186 ff.), das ist Klotz, Keule. Der Schauspieler Pfefferkuchen verändert seinen trivialen Namen in den lateinisch klingenden Melina von *mel* Honig. Aber roh und ungeschliffen bleibt diese Gesellschaft darum doch. Von ihnen hebt sich wundervoll die graziöse Person der Philine ab. Von ihr wird nicht gesagt, dass sie diesen gut griechischen Namen 'Liebchen' erst nachträglich sich zugelegt¹³⁾. Grillparzer verstand diese Gestalt. 'Meine ersten Neigungen' schreibt er i. J. 1822 in den 'Beiträgen zur Selbstbiographie' (Werke X 435) 'waren, vielleicht mit durch Goethes Mariannen und Philinen, auf Schauspielerinnen gerichtet . . . Als ich aber in der Folge mit Schauspielerinnen wirklich bekannt wurde, wirkte die Unähnlichkeit derselben mit den nach Goethe geschaffenen Urbildern so heftig auf mich, dass ich mich mit Abscheu von ihnen entfernte.' Und nun eine Beobachtung. Im fünften der Hetaerengespräche bezeichnet LUKIAN als einen besonders liebenswürdigen Zug der Hetaere, was Goethe an Philinen bemerkt, dass sie gleichsam nur von der Luft lebt, nur wenig isst und trinkt. Philine heisst im dritten dieser Gespräche eine Hetaere. 'In wie scharf ausgeprägte Beleuchtung tritt Philine, wenn wir wissen, dass Goethe sie unter dem Bilde einer griechischen Hetaere gesehen'¹⁴⁾. Ein trotz allem liebenswertes Ding, wirklich eine griechische Hetaere, wie deren eine, Habrotonon in Menanders 'Schiedsgericht', durch den neuen Papyrusfund, an dem bei seiner Liebe zu Menander Goethe eine innige

¹³⁾ Die Braut von Korinth heisst in den 'Wundergeschichten' des Phlegon Philinnion, Koseform zu Philine. Goethe-Jahrbuch XXV 1904 S. 237 (Lippmann). Zu v. Müller S. 113.

¹⁴⁾ Eugen Wolf 'Mignon' S. 42 ff.

Freude gehabt haben würde, zum Leben wiedererstanden ist (S. 364). In jenen Jahren hat der junge Goethe noch vor dem Erscheinen der Wielandschen Übersetzung Lukian gelesen. Sein Lehrmeister in der hebräischen Sprache, der Rektor des Frankfurter Gymnasiums Albrecht, 'ein Aesop mit Chorrock und Perücke', liess auch während des Unterrichts seinen sehr zerlesenen Lukian nicht von seiner Seite; es war fast der einzige Schriftsteller, den der sarkastische und witzige Mann las und schätzte. Daher die Anregung zu Goethes wol sehr frühen Lektüre dieses leichten Humoristen und Satirikers, den zu bewältigen seine Kenntnisse wol schon in jenen jungen Jahren ausreichen mochten. Las er doch damals auch das Neue Testament griechisch. Dass Goethe auch Übersetzungen zu solchen Studien heranzuziehen pflegte, steht fest und war sein Recht, wie es unser Recht ist. Die frühe Farce gegen Wieland ist ein lukianischer Totendialog; wie bei Lukian spielt in der lautlustigen Unterhaltung bei Wieland der Herr der Toten eine Rolle. An den lukianischen Götterdialog (20), die Schilderung Helenas durch Aphrodite, fühlt man sich auch durch die Worte des verliebten Franz im 'Götz' erinnert: wie Helena dort für Paris, so dient Adelheid für Weislingen als Lockvogel (Kap. II).

Weder die Schärfe des Aristoteles noch die Fülle des Platon fruchtete bei dem Sechzehnjährigen im mindesten. Zu den Stoikern hingegen hatte er schon früher einige Neigung gefasst, wie er II 6 erzählt. Da schaffte er das Buch des EPIKUR herbei, um ihn mit vieler Teilnahme zu studieren.

In dem Entwurf zum 'Megaprazon' stehn diese Worte: 'Finden die Residenz. Beschrieben. *Isole*

Borr. Tafel des Cebes pp.' Das Stadtbild auf der Tafel des KEBES, eines griechischen Schriftstellers der Spätzeit, ist eine Allegorie auf das Erdenleben. Wir wissen Näheres über dessen Verwendung durch Goethe heute nicht mehr.

6. Am 19. November 1784 will Goethe zu gemeinsamer Lektüre zu Frau von Stein ausser dem lateinischen Spinoza 'ein Leben Antonins' mitbringen, gewiss die Lebensbeschreibung des Julius Capitolinus in den von ihm auch sonst gelesenen *SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE*. Die Paralipomena zum zweiten 'Faust' lassen während der Szene am Kaiserhof den Bischof so sprechen:

Es sind heidnische Gesinnungen; ich habe dergleichen im Mark Aurel gefunden. Es sind die heidnischen Tugenden. Worauf Mephisto: 'Glänzende Laster! Und billig, dass die Gefangenen deshalb sämtlich verdammt werden.'

Das uns erhaltene griechisch geschriebene Buch des Kaisers MARKUS hatte es ihm angetan: wieder an Frau von Stein, Kaltennordheim 14. September 1780 'In meinem Kopf ist's, wie in einer Mühle mit viel Gängen, wo zugleich geschroten, gemahlen, gewalkt, und Öl gestossen wird. „*O thou sweet Poetry*“ rufe ich manchmal und preise den Mark Antonin glücklich (wie er auch selbst den Göttern dafür dankt), dass er sich in die Dichtkunst und Beredsamkeit nicht eingelassen. . . . Nehmen Sie dieses ewige *πρὸς ἐκαστῶν* gutmütig auf, es ist noch nicht alle: denn, wenn ich den ganzen Tag Welthandel getrieben habe, die ich nicht erzählen kann, muss ich Ihnen die Resultate auf mich

sagen, und in Gleichnissen lauf' ich mit Sanchos Sprüchwörtern um die Wette. Heute in dem Wesen und Treiben verglich ich mich einem Vogel, der sich aus einem guten Endzweck ins Wasser gestürzt hat, und dem, da er am Ersaufen ist, die Götter seine Flügel in Flossfedern nach und nach verwandeln. Die Fische, die sich um ihn bemühen, begreifen nicht, warum es ihm in ihrem Elemente nicht sogleich wol wird.' Goethe weist mit *περὶ ἐαυτοῦ* auf den Inhalt und Titel der Selbstbetrachtungen des Kaisers Markus; der Titel lautet aber *εἰς ἐαυτόν* (daneben käme nur noch *καθ' ἐαυτόν* in Frage). Goethe hat geändert, nicht den Titel der kaiserlichen Schrift als solchen, den er nie anführt, sondern an einer Stelle, wo er den Inhalt der kaiserlichen Schrift auf sich selber bezieht. Das Zitat steht I 7, 17 in der das Buch einleitenden Betrachtung über den Satz 'Was man ist, das ist man andern schuldig'. Kaiser Mark Aurel beginnt seine 'Selbstgespräche' mit der Rückführung von Eigenschaftskomplexen seiner Persönlichkeit auf Abstammung und Erziehung und göttliche Führung: 'Von meinem Ahn Verus habe ich die schöne Innerlichkeit und dass ich zorniges Wesen nicht kenne (1), von der Mutter das Gottesfürchtige und Freigebige, das Abstehn vom Schlechtun und davon, solche Gedanken gar nicht zu haben (2), vom Urahn das Fernbleiben von öffentlichen Unterhaltungen, die Leidenschaft für gute Lehrer daheim (4), vom Vater die Milde, das unerschütterliche Verharren bei dem durch Prüfung Erkannten, die Unempfänglichkeit gegen äussere Ehren, die ernste Arbeit usw. (16), von den Göttern, dass meine Ahnen Eltern Freunde und Lehrer gute Menschen waren und . . . dass ich es in der Rhetorik und in der Poesie

nicht eben weit gebracht.' Goethe kannte also früh das ganze erste Büchlein der Schrift, aus deren Schluss- und Kernstück er eine Einzelheit a. a. O. zu erwähnen für gut befindet; er bezog diese Kapitel auf sich. Da dürfen wir wol ohne weitere Begründung, weil die Sache nun für sich selber spricht, das vorletzte der 'Zahmen Xenien', das vielgenannte, als eine Wirkung der Lektüre dieses selben tief innerlichen Buches des Kaisers Markus auffassen. Ebenso die bekannte Stelle aus 'Dichtung und Wahrheit' II 10, die teils ergänzt, teils etwas anders die Abhängigkeit ausdrückt. 'Mir war von meinem Vater eine gewisse lehrhafte Redseligkeit angeerbt; von meiner Mutter die Gabe, alles, was die Einbildungskraft hervorbringen, fassen kann, heiter und kräftig darzustellen, bekannte Märchen aufzufrischen, andere zu erfinden und zu erzählen, ja im Erzählen zu erfinden. Durch jene väterliche Mitgift wurde ich der Gesellschaft mehrenteils unbequem: denn wer mag gern die Meinungen und Gesinnungen des andern hören, besonders eines Jünglings, dessen Urteil, bei lückenhafter Erfahrung, immer unzulänglich erscheint. Meine Mutter hingegen hatte mich zur gesellschaftlichen Unterhaltung eigentlich recht ausgestattet. Das leerste Märchen hat für die Einbildungskraft schon einen hohen Reiz, und der geringste Gehalt wird vom Verstande dankbar aufgenommen. . . . Mich begleiteten jene beiden elterlichen Gaben durchs Leben, mit einer dritten verbunden, mit dem Bedürfnis, mich figürlich und gleichnisweise auszudrücken. In Rücksicht dieser Eigenschaften, welche der so einsichtige als geistreiche Doktor Gall, nach seiner Lehre, an mir anerkannte, beteuerte derselbe, ich sei eigentlich zum Volksredner geboren. Über diese Eröffnung erschrak ich nicht

wenig: denn hätte sie wirklich Grund, so wäre, da sieh bei meiner Nation nichts zu reden fand, alles übrige, was ich vornehmen konnte, leider ein verfehelter Beruf gewesen.' Die dritte Eigenschaft, die Gleichnisrede, bezeichnet Goethe anderswo (oben S. 153) als eine Gabe vorzugsweise der Main- und Rheinländer. Sie fehlt in den Versen, die wieder andere Eigenschaften nennen und den Worten des Kaisers Markus näher stehen als die Prosa:

Gern wär' ich Überlieferung los
 Und ganz original;
 Doch ist das Unternelmen gross
 Und führt in manche Qual.
 Als Autochthone rechnet' ich
 Es mir zur höchsten Ehre,
 Wenn ich nicht gar zu wunderlich
 Selbst Überlieferung wäre:

Vom Vater hab' ich die Statur
 Des Lebens ernstes Führen,
 Vom Mütterchen die Frohnatur
 Und Lust am fabulieren.
 Urahn herr war der Schönsten hold,
 Das spukt so hin und wieder;
 Urahn frau liebte Schmuck und Gold,
 Das zuckt wol durch die Glieder.
 Sind nun die Elemente nicht
 Aus dem Komplex zu trennen,
 Was ist denn an dem ganzen Wicht
 Original zu nennen?

Auffallend ähnlich scheint mir der Ferdinand in einer der anmutigen Novellen der 'Unterhaltungen der

deutschen Ausgewanderten' geschildert. Seine eigene Lebensbeschreibung hat Goethe ganz auf diesen Punkt gestellt im Ganzen und auch im Einzelnen, z. B. da wo er das Verzeichnis seiner ältern Bekannten von Bedeutung gibt I 4. Und das zeigt sich schon vor Weimar. 'Gebe uns der Künstler — so fordert er 1772 in der Rezension von Sulzer 'Die schönen Künste' —, ein *περὶ ἑαυτοῦ* seiner Bemühungen, der Schwierigkeiten, die ihm am meisten aufgehalten, der Kräfte, mit denen er überwunden, des Zufalls, der ihm geholfen, des Geists, der in gewissen Augenblicken über ihn gekommen und ihn auf sein Leben erleuchtet' u. s. f. Goethe wusste was er mit der erwähnten Titeländerung wollte. Während Kaiser Markus Selbstgespräche — Gespräche mit seinem Dämon, wie er sagt — aufschreibt (*ἐς ἑαυτόν*), führt Goethe vertrauliche Gespräche mit seinem äusseren zweiten Selbst; das war in Weimar Frau von Stein. Er sagt es uns. Einen langen Brief über Welt und Menschen und sich an Frau von Stein schliesst er am 11. März 1781 aus Neunheiligen so: 'Adieu, süsse Unterhaltung meines innersten Herzens. Ich sehe und höre nichts Guts, das ich nicht im Augenblick mit Ihnen teile. Und alle meine Beobachtungen über Welt und mich richten sich nicht, wie Mark Antonius, an mein eignes, sondern an mein zweites Selbst. Durch diesen Dialog, da ich mir bei jedem denke, was Sie dazu sagen möchten, wird mir alles heller und werther.' Dann nach Italien kam der Riss und statt der Gespräche mit seinem guten Geiste erst Klagen, dann Schweigen. 'Ich gestehe aufrichtig, dass die Art, wie Du mich empfiengst, wie mich andre aufnahmen, für mich äusserst empfindlich war.' Er nehme keinen Anteil an den Menschen, hiess es, und so nahm man keinen Anteil

an ihm. 'Man weiss nicht mehr, wohin man soll, möchte einen Plan machen, der einen nach und nach loslösen könnte.' Er vereinsamt wie Faust nach Helenas Verschwinden, er wird nicht mehr verstanden wie Ovid in der Verbannung. Seine Betrachtungen, seine Briefe werden jetzt Tristien, waren es seit dem Abschied von Rom. An Herder nach Italien, 27. Dezember 1788 'Ich kann die leidenschaftliche Erinnerung an jene Zeiten nicht aus meinem Herzen tilgen. Mit welcher Rührung ich des Ovid Verse oft wiederhole, kann ich dir nicht sagen: *Cum subit illius tristissima noctis imago, Quae mihi supremum tempus in urbe fuit.* Ich fühle nur zu sehr was ich verloren habe, seit ich mich aus jenem Elemente wieder hierher versetzt sehe; ich suche mir es nicht zu verbergen, aber mich so viel als möglich wieder einzurichten. Ich fahre in meinen Studien fort.' Im Begriff Rom zu verlassen — wie erstaunt er, als er sich erinnert, wie derselbe tiefste Seelenschmerz über den Verlust dieser seiner Heimat einst Ovid verzehrt und zu jenem ergreifenden Gedichte bestimmt hatte! Ovid blieb ihm darum klassisch, das ist gesund, auch im Exil, weil er sein Unglück nicht in sich, sondern in seiner Entfernung von der Hauptstadt der Welt sah (oben S. 274).

7. 'Ich bin hier fast ganz allein' schreibt er am 25. Oktober 1788 an Knebel. 'Jedermann findet seine Konvenienz sich zu isolieren, und mir geht es nun gar wie dem EPIMENIDES nach seinem Erwachen.' Dieser nämlich hatte einst (nach Diogenes Laertius I 10) einen Gang aufs Land getan, in der Grotte siebenundfünfzig Jahre geruht und arglos zurückgekehrt daheim alles verändert, sein Besitztum in andern Händen, seinen

jüngeren Bruder sehr gealtert und sich nur ihm noch schwach bekannt gefunden. An die Dichtung vom Jahre 1815 ist natürlich noch kein Gedanke; eine Vorform aber dazu haben wir. Später noch ein anderes Bild seiner inneren Abkehr von der Welt: Charlotte von Schiller an Frau von Stein i. J. 1811 'Goethe ist mit der Welt nicht im Frieden und sagt, er wolle ein indischer Einsiedler werden, wie die waren die Apollonius von Tyana aufsuchte.' Nach PHILOSTRATUS, im Leben des orientalischen Wundermanns III 15, wohnten diese Brahmanen in der Bergeinsamkeit, auf der Erde und nicht auf der Erde, ummauert und nicht ummauert, alles besitzend und nichts. Mit den philostratischen Bildern hat er sich viel beschäftigt; auf sie geht u. a. auch die Briefnotiz an den Maler Meyer an 9. Februar 1813 'Sie erhalten etwas Philostratisches skizzissime.' Der Wunsch, ein Einsiedler strengster Observanz zu werden¹⁵⁾, fällt in die Zeit des Abschlusses des ersten Teiles 'der Vertraulichkeiten aus seinem Leben', wie er statt des 'freilich paradoxen Titels' „Dichtung und Wahrheit“ seine Lebensbeschreibung einmal nennt¹⁶⁾. Auf der einen Seite: Goethe sich sehnd von den Menschen fort in die ummauerte Einsamkeit, auf der andern Seite: Goethe der Welt das Buch von seinem Leben und Erleben reichend — ich glaube nicht an einen Widerspruch.

Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdriesslich durcheinander klingt:

¹⁵⁾ An seine Freundin La Roche schreibt er 'Ob ich einen Fels fände, darauf eine Burg zu bauen, wohin ich im letzten Notfall mit meiner Habe flüchtete.'

¹⁶⁾ An Zelter, 15. Februar 1830.

Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?

So hat Goethe sein Leben, die fließend immer gleiche Reihe seiner Mitlebenden, rhythmisch abgeteilt und belebt, ihr Gutes immer dankbar herausgekehrt — wie sein grosser Vorgänger Kaiser Markus! Es ist das keine Beichte mehr und Kirchenstille: es ist ein grosses Jubellied auf das Gute, das Reine und das Schöne auf Erden. Wie diese Gestalten einander im Spiegel seines Gemütes ablösen, glaubt man sich in eine bessere Welt versetzt, in der alles beschwichtigt ist. Goethes *μῦθοι καὶ λόγοι* sind ein Meisterbau in vollen Rhythmen. Die Töne verhallen, aber die Harmonie bleibt. Wirklich wandelt der Leser wie zwischen ewigen Melodien.

RÖMER

Tote Sprachen nennt ihr die Sprache des Flakkus
 und Pindar,
 Und von beiden nur kommt, was in der unsrigen
 lebt.

Xenion 608.

Muss der Künstler nicht selbst den Schössling von
 aussen sich holen?

Nicht aus Rom und Athen borgen die Sonne, die
 Luft?

Xenion 607.

Ein epigrammatisches Bekenntnis, wie es in dieser Schärfe nicht Schiller, wol aber Goethes universalere Vertrautheit mit den antiken Dingen, seinem Dankgefühl und seiner Überzeugung anstehet, dass auch von seinen Schöpfungen wenig lebendig bleiben werde, wenn das antike Erbe tot sei. Allein auf Goethe passt die Auffassung Pindars als des Vertreters des gesamten Hellenismus; Schiller kennt ihn nicht. Das Übertreibende in den Epigrammen erkennt und mildert sich leicht^{1*)}. Ihre Prägung aber ist grade weil so scharf gegen die so brauchbar, welchen das Altertum als eine grosse Morgue gilt, die man zu meiden, den dort Angestellten zu überlassen habe. Nicht vergangen, zeitlos sind die Grossen der Vergangenheit. Kein Leben-

^{1*)} E. Schmidt und Suphan 'Schriften der Goethe-Gesellschaft' 8 S. 192.

der, kein lebendes Volk betritt die Hallen der Unsterblichkeit. Goethe bekannte sich zu dem Glauben, vom Untergange so hoher Seelenkräfte könne in der Natur niemals und unter keinen Umständen die Rede sein; so verschwenderisch behandle sie ihre Kapitalien nie. Zweitausend Sommer haben den Denkmälern der antiken Literatur nur einen reiferen Goldton zu geben vermocht, wie den Tempeln und Statuen. Zeitlos sind sie, wie alles Edle, im Leben ein zweites Leben, in der gewöhnlichen Wirklichkeit der Dinge durch Poesie hervorgebracht. Und das geht im letzten Grunde bis in die Frühzeit der Menschheit zurück. Im Anfang war der Mythos.

Goethe schrieb und sprach das Latein geläufig schon in Strassburg. Allein: die Griechen sind phantasiebegabt, die Römer gar nicht. Dies der Grund, weshalb von den Dichtern der augusteischen Zeit abgesehen die römische Literatur bei ihm verhältnismässig so spärlich erscheint. Die augusteischen Dichter, nicht erst sie sind auch ihrerseits erfüllt von den grossen Schöpfungen der Griechen. Die hellenische Kunst und Literatur verehrte einst der freie Bürger Roms dankbar als das reine Quellgebiet seiner geistigen Existenz.

Goethes Vater besass eine schöne holländische Ausgabe der lateinischen Schriftsteller, wie in 'Dichtung und Wahrheit' mitgeteilt wird. Einige Komödien des PLAUTUS las Goethes Abbild, der junge Meister, um sein Latein zu üben, „bei seinem Magister. Plautus war der erste Theaterdichter, den dieser zu sehen bekam, 'und somit wurde er auf der Stelle nachgeahmt'. Plautinische Theatermasken aus der 'Gespensterkomödie' u. a., 'der mürrische geizige Alte der betrogen wird, ein Bedienter der betrügt, ein verliebter junger Mensch

der sich nicht zu helfen weiss', wanderten ins Puppenspiel Wilhelms (S. 84 des neuen 'Meister'). Die Kna-bengeschichte Wilhelms ist die Geschichte Wolfgangs. Wir dürfen meist den einen für den andern setzen. Auch zwischen 'Götz' und 'Werther' wurde Plautus fleissig gelesen, der lateinische Text mit der neuesten Übersetzung verglichen und diese scharf beurteilt (an Salzmann, 6. März 1773), wobei das Wort fällt: 'alle Gewohnheitsworte zeugen von einer leeren Seele im gemeinen Leben, und im Drama erst recht'. Er las die Originale der plautinischen Komödien wiederholt auch später¹⁾, schon wegen der Weimarer Theateraufführungen²⁾. In Goethes 'Vögeln' sagt der Dichter Periplekomenos allerlei vom Anfang der Anfänge: den Namen entlehnte der Dichter vom Greise im 'Miles gloriosus' des Plautus, wie bekannt. Spottend benennt er (an Knebel, 28. November 1812) den Physiker Pfaff in Kiel 'Newtons Brüderchen'; 'es soll mir viel Spass werden wenn ich die Geschichte der Farbenlehre bis auf unsre Tage fortsetze und auch diese Menaechnen mit reinem weissem Lichte beleuchten kann.' Wieder aus Plautus, aus den 'Menaechnen'. Auf dieselbe Komödie wird in 'Dichtung und Wahrheit' Bezug genommen: Kap. III und VII am Ende. Aus Dornburg, 18. August 1828 'Sonst habe ich auf meinem Montserrat (er meint die Felsenburg an der Saale, auf der er grade verweilt) recht viel willkommene Besuche gehabt, zuletzt denn den menaechnischen Robinson mit seiner wirklich allerliebsten Gattin' (der Übersetzerin

¹⁾ An Schiller, 30. Dezember 1795, Niemeyer, 15. November 1802, Einsiedel, 11. März 1807.

²⁾ Über Plautus und Terenz in Weimar: O. Francke 'Zeitschrift f. vergl. Litteraturgeschichte' I S. 91 ff.

der serbischen Lieder, Talvi). Die Bezeichnung 'menaechmisch' erklärt sich aus dem voranstehenden Briefe Knebels; er hatte diesen Robinson mit einem andern Träger desselben Namens verwechselt.

Unmittelbar vor dem Abgang auf die Universität studierte der junge Goethe noch zu Haus neben manchen andern Dingen die Geschichte der alten Literatur mit leidenschaftlichem Eifer, wie er sagt, Tag und Nacht. 'Eine Hauptüberzeugung, die sich immer in mir erneuerte, war die Wichtigkeit der alten Sprachen. Denn so viel drängte sich mir aus dem literarischen Wirrwarr immer wieder entgegen, dass in ihnen alle Muster der Redekünste und zugleich alles andere Würdige, was die Welt jemals besessen, aufbewahrt sei. Das Hebräische sowie die biblischen Studien waren in den Hintergrund getreten, das Griechische gleichfalls, da meine Kenntnisse desselben sich nicht über das neue Testament hinaus erstreckten: desto ernstlicher hielt ich mich an Lateinische, dessen Musterwerke uns näher liegen und das uns, nebst so herrlichen Originalproduktionen, auch den übrigen Erwerb aller Zeiten in Übersetzungen und Werken der grössten Gelehrten darbietet. Ich las daher viel in dieser Sprache mit grosser Leichtigkeit und durfte glauben, die Autoren zu verstehen, weil mir am buchstäblichen Sinne nichts abging. Ja, es verdross mich gar sehr, als ich vernahm, Grotius habe übermütig geäussert, er lese den Terenz anders, als die Knaben. Glückliche Beschränkung der Jugend! ja der Menschen überhaupt, dass sie sich in jedem Augenblicke ihres Daseins für vollendet halten können und weder nach Wahrem noch Falschem, weder nach Hohem noch Tiefem fragen, sondern bloss nach dem, was ihnen gemäss ist' (II 6). 'Anders lesen Knaben den Terenz,

anders Grotius; Mich Knaben ärgerte die Tendenz, die ich nun gelten lassen muss' an Zelter, 8. August 1822. Es steht mit TEREZ wie mit Plautus: ihre Lektüre zieht sich durch sein Leben. Er wagte als Kind den Terenz nachzuahmen (I 3). Die 'Brüder' hat er 1801 und das 'Mädchen von Andros' 1803 in Weimar aufgeführt. Über den Heautontimorumenus Kap. III, VII am Ende, XIV. 'Zahme Xenien' VI an die Reim-Kollegen:

Möchte gern lustig zu euch treten,
Ihr macht mir's sauer und wisst nicht wie.
Gibt's denn einen modernen Poeten
Ohne Heautontimorumenie?

An seinen Sohn 24. August 1809 'Da Deine Sachen so gut gehn, so werde ich ja wol als erprobter Micio zu diesem Nachschuss (von Geld) kein unfreundliches Gesicht machen dürfen', und am 12. Februar 1810 an Frau von Egloffstein, als der schüchterne Sohn sie nicht zu besuchen wagt 'Die Vorklage will er dem Vater überlassen. Da ich nun immer als Micio bekannt bin, so darf ich es nicht ablehnen. Die schöne Aufforderung (zu einer Quadrille) macht ihn verlegen.' Micio der humane Vater in den eben genannten 'Brüdern' des Terenz. Terenz hatte ein Mitglied der Weimarer Hofgesellschaft, Graf Einsiedeln, übersetzt.

II.

Als F. L. Graf zu Stolberg aus Anlass des Todes seiner Gattin an Goethe begeistert von seinen Jenseits-hoffnungen geschrieben, antwortete er am 2. Februar 1789 'Wenn ich auch gleich für meine Person an der

Lehre des LUKREZ mehr oder weniger hänge und alle meine Prätensionen in den Kreis des Lebens einschliesse: so erfreut und erquickt es mich doch immer sehr, wenn ich sehe, dass die allmütterliche Natur für zärtliche Seelen auch zartere Laute und Anklänge in den Undulationen ihrer Harmonien leise tönen lässt und dem endlichen Menschen auf so manche Weise ein Mitgefühl des Ewigen und Unendlichen gönnt.' Er liebte das Buch 'Von der Natur der Dinge'. Eine grössere Lukrez-Arbeit (Übersetzung) blieb ihm in den Anfängen stecken und allmählich liegen³⁾. An Knebel 14. Februar 1821 'Was unsern Lukrez als Dichter so hochstellt und seinen Rang auf ewige Zeiten sichert, ist ein hohes tüchtig-sinnliches Anschauungsvermögen, welches ihn zu kräftiger Darstellung befähigt; sodann steht ihm eine kräftige Einbildungskraft zu Gebot, um das Angesehene bis in die unsehnbaren Tiefen der Natur, auch über die Sinne hinaus, in alle geheimsten Schlupfwinkel zu verfolgen.' Die zweite Auflage der Knebelschen Übersetzung leitete Goethe 1831 auf Wunsch des Freundes u. a. mit diesen Sätzen ein: 'Ich hatte einmal früher unternommen, Lukrezen als Römer in seinen Tagen, 60 Jahre vor Christo, in Betracht zu ziehen, ihn gegen die wilde Zeit und seinen unruhigen Freund Memmius hinzustellen und möglichst anschaulich zu machen, wie er sich dem Geist und den Umständen nach, in die epikurische Philosophie so entschieden

³⁾ An Knebel, 27. Februar 1830. An Knebels Übersetzung nahm er warmen Anteil; Knebel war für Lateinisches sein Helfer. So will er Ausonius Epigramm in Eumpinam adulteram (p. 311 Peiper) von ihm für einen artigen Scherz übersetzt haben, 21. November 1812: ein Eheweib mischt, um sicher zu gehen, zwei Gifte und erzielt dadurch die entgegengesetzte Wirkung, eine Erleichterung des Magens.

flüchten musste. Mit aller Bemühung aber hätte man doch nur wenige Data zusammengebracht; das Meiste hätte man dazu pragmatisieren, oder, wenn Du willst, dichten müssen, und so liess ich die Vorarbeit liegen und überzeuge mich nun destomehr, dass der Weg, den Du eingeschlagen hast, der rechte sei' (27. Februar). So noch kurz vor seinem Tode (23. Oktober 1831) nach der Lektüre der drei ersten Bücher der Knebelschen Übersetzung: 'Sie waren mir nicht neu, aber höchst willkommen, ich darf wol sagen, wahrhaft rührend: wie sich jene edle Seele auf den Fusspfaden seines Meisters (Epikur) eben da abmüdet, wo wir . . . uns demütig bescheiden müssen. Dies war mir diesmal ein grosser Gewinn. . . . Bei der völligen Freiheit und Heiterkeit, die mir in jenen Tagen zu Gute kam, habe ich erst aufs deutlichste wieder empfunden, welches Verdienst es sei, uns diese tiefen errungenen, dem Widerspruch ausgesetzten Vorstellungen, die durch mächtige Geister Realität gewinnen und sich uns als positiv ausdrücken, mit solcher Klarheit und Anmut, in einer neuern fasslichern Sprache vorzutragen, so dass man nirgends anstösst, nirgends aufgehalten wird und sich gerne dem Vortrag hingibt, der, auch bei Verschiedenheit der Meinungen, unsern Beifall mit sich hinzureissen kräftig genug gefunden wird. Doch was mach' ich viel Worte, deren ich mich schämen würde, wäre es nicht auch erlaubt, ja verdienstlich, für das Unausprechliche einen wörtlichen Ausdruck zu versuchen. Und so fortan.' Ähnlich oft in den Briefen an Knebel. An seiner Übersetzung hat er sich sehr lebhaft selbst auch beteiligt, auch unter Zuziehung des lateinischen Originals. Ebenso an Knebels TIBULL-Übersetzung.

Das jetzt wenig beachtete Gedicht VERGILS 'Über den

Landbau' hatte er einst vor selbst zu übersetzen; er würdigt es anerkennend in dem Briefe an Humboldt, 16. September 1799. Vossens Übersetzung erhält den wolverdienten Tadel 'Ich habe jetzt mit dem besten Willen die 'Georgika' wieder angesehen. Wenn man die deutschen Verse liest, ohne einen Sinn von ihnen zu verlangen, so haben sie unstreitig vieles Verdienst, was man seinen eignen Arbeiten wünschen muss; sucht man aber darin den geistigen Abdruck des himmelreinen und schönen Vergil, so schaudert man an vielen Stellen mit Entsetzen zurück, ob sich gleich, insofern das Ganze wol verstanden und manches Einzelne auch geglückt ist, ein tüchtiger Mann und Meister zeigt.' Er zitiert am Gardasee II 160 lateinisch aus dem Gedächtnis: *Fluctibus et fremitu resonans* (für *adsurgens*), *Benace, marino* und bemerkt 'Der erste lateinische Vers, dessen Inhalt lebendig vor mir steht. So manches hat sich verändert, noch aber stürmt der Wind in dem See, dessen Anblick eine Zeile Vergils noch immer veredelt.' Von der 'Aeneis' kannte der Knabe auf eine ziemliche Strecke die Anfänge auswendig. 'Ich hatte von Kindheit auf die wunderliche Gewohnheit, immer die Anfänge der Bücher und Abteilungen eines Werks auswendig zu lernen, zuerst der fünf Bücher Mosis, sodann der Aeneide und der Metamorphosen. So machte ich es nun auch mit der goldenen Bulle' (I 4). Die Bücher Mosis und die 'Metamorphosen' Ovids waren seit der Knabenzeit seine Lieblinge. Wir lernen hier also, dass die 'Aeneis' auch zu seinen Lieblingen gehörte. Aus Vergils 'Aeneis' war ihm die Katastrophe der Dido wolvertraut (S. 214), und die Zerstörung Trojas im zweiten Buche des Epos hat er Homers wegen schon früh gelesen. Rhetorisch-sentimental nennt er sie (an Schiller, 23. Dezember 1797).

Wood schien in seinem Buche 'Über das Originalgenie Homers' Goethe gut auch über die geniale Art der Aeneis gehandelt zu haben: er glaubte sie also hinlänglich zu kennen.

Wie er das Gedicht 'Über den Landbau' geliebt, wurde S. 274 mitgeteilt⁴⁾; die *ultima Thule* (I 30) erwähnt er in seiner Lebensbeschreibung III 13. Dem leicht symbolischen Gelegenheitsgedicht 'Vom Grabe Vergils' (1798) lässt er ein Lorbeerblatt von jener heiligen Stätte, das er vor sich hat, neu erblühen, 'bieten unwelkenden Schmuck traulich den Grazien an'. Welches eigene poetische Denkmal er ins Auge gefasst, scheint nicht auszumachen. Am 28. November desselben Jahres schreibt er in ähnlich erregter Stimmung nach der Lektüre der Knebelschen Properzübersetzung an den Freund 'Sie haben eine Erschütterung in meiner Natur hervorgebracht, wie es Werke dieser Art zu tun pflegen, eine Lust, etwas Ähnliches hervorzubringen.'

'Die Präzision des HORAZ nötigte die Deutschen, doch nur langsam, sich ihm gleichzustellen' rühmt Goethe II 7. In einer der Novellen der 'Wanderjahre' (II 4) hat der Träger der Handlung eine Vorliebe für Horaz und die römischen Dichter. Die Ode an Ligurinus (IV 10) wird ebendort übersetzt.

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben
geholfen,

Häng' ich dankbar und fromm hier in dem Heilig-
tum auf

heisst No. 646 der Goethe-Schillerschen Xenien, eine jener gemalten Motivtafeln, die in den Göttertempeln

⁴⁾ Aeneis I 148 ff. hat mit V 194 des Goetheschen Epos Hehn S. 125 f. irrig verbunden.

aufgehängt wurden. Goethe kannte die Sitte z. B. aus Horaz 'Satiren' II 1, 33 ff., wo es heisst 'Lucilius des Satirikers Lebens- und Denkart liegt so offen vor Augen, wie in einem Votivgemälde.' 'Ich weiss nicht,' schrieb er an Kestner, 10. April 1773 'warum ich Narr so viel schreibe, eben um die Zeit, da Ihr bei Eurer Lotte gewiss nicht an mich denkt. Doch bescheid ich mich gern nach dem Gesetz der Antipathie, da wir die Liebenden fliehen und die Fliehenden lieben.' Der letzte Satz ist ein Horazzitat aus 'Satiren' I 2, 107 ff., Quelle des Horaz das Kallimachus-Epigramm 31. Anklänge an die Satiren finden sich schon in des Knaben '*labores iuveniles*'⁵⁾. Ein eigenes Verhältnis gewann Goethe früh zu Horazens Brief 'Über die Dichtkunst'. Er schreibt (II 7) 'Man wies uns auf Horazens 'Dichtkunst'. Wir staunten einige Goldsprüche dieses unschätzbaren Werks mit Ehrfurcht an, wussten aber nicht im geringsten, was wir mit dem Ganzen machen, noch wie wir es nutzen sollten.' Sehr begreiflich, das Gedicht ist ja kein Lehrbuch, nur lose und leicht über die Fülle des Stoffs dahingleitend. Er will Gottscheds Gestalt seinem Freunde beschreiben, sucht lange in seinem Bildervorrat und findet endlich das gesuchte Bild. Es ist der Anfang des horazischen Briefes an die Pisonen 'Über die Dichtkunst', den er zu einem Distichon so umformt⁶⁾)

*Humano capiti cervicem iungens equinam
Derisus a Flacco non sine iure fuit.*

'Doch lache nicht meiner, Geliebter' fügt er — auch aus Horaz — hinzu. Nach Jahren wendet er das Bild auf

⁵⁾ Herausgegeben von O. Weismann S. 35.

⁶⁾ An Riese, 30. Oktober 1765.

den Herzog an (an Frau von Stein, 10. März 1781). Der Herzog, obwol so verständig, will nicht harmonisch vom Flecke, 'und das Kind und der Fischschwanz gucken, ehe man sich's versieht, wieder hervor.' Horaz hatte geschrieben 'Wenn ein Maler ein Mischwesen schaffen wollte aus Menschenkopf, Pferdenacken, bunter Befiederung und — als Abschluss für den schönen Frauenkopf — schwarzem Fischschwanz: würdet Ihr wol, Freunde, das Lachen verhalten?' Auch in Strassburg pflegte er die Horazlektüre. Im neuen 'Meister' spricht S. 98 Goethes Ebenbild vom Publikum und von den Kritikern des Dichters: 'Das Gute muss freilich von den Verständigen erst geprüft und . . . erst gestempelt werden; es muss aber auch, wenn es menschlich ist, eine allgemeine glückliche Wirkung tun, vorzüglich auf diejenigen, die nicht urteilen können. Und ich glaube, der hat den höchsten Punkt erreicht, der diese beiden Stimmen, welche zusammen erst, wenn ich hier das Sprüchwort anwenden darf, die Stimme Gottes ausmachen, auf sich vereinigt.' Das Sprüchwort liebt Goethe: 'So erschallt nun Gottes Stimme, Denn des Volkes Stimme, sie erschallt' der Chor in 'Epimenides Erwachen'. *Vox populi, vox dei* finden sich zuerst beim Rhetor SENEKA in der Form 'Heilig ist die Sprache des Volkes' (*crede mihi, sacra populi lingua est* 'Controv.' I 1, 10), war aber schon zu Goethes Zeit wie heute in der von ihm gebotenen, etwas geänderten Form verbreitet. Die vor-
ausgehenden Worte 'Der hat den höchsten Punkt erreicht, der diese beiden Stimmen . . . auf sich vereinigt' sind eine Horaz-Erinnerung wieder aus der 'Dichtkunst' 343 f. *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci Lectorem delectando pariterque monendo*. Auch hier ein Doppeltes in der Dichtung, das Nützliche und

das Angenehme; verbunden sei es die Höhe⁷⁾. Horazens 'Episteln' überhaupt, deren eine der Brief 'Von der Dichtkunst' ist, gilt das Wort an Knebel (5. Mai 1782) 'Hast Du Wielands Übersetzung der Horazischen Episteln gesehen? Ich bin neugierig, ob das Publikum ihm den verdienten Dank dafür abtragen wird. Wenn man sie laut in Gesellschaft liest, fühlt man, wie glücklich er mit dem einen Fuss auf dem alten Rom und mit dem andern in unserem Deutschen Reiche steht und sich angenehm hin und her schaukelt. Ich fürchte, man wird sich, wie gewöhnlich, an einige Stellen hängen, wo ihn der gute Geist verlassen hat; und ich gestehe selbst: wenn man das Lateinische dazu nimmt, so erhält dieses so ein Übergewicht, dass man den Wert der Übersetzung fast zu gering angeben möchte.'

Das ist das wahre Bild, in welchem das Besondre das Allgemeine darstellt nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung des Undarstellbaren. Im Jahre 1772 während der Zeit der Pindarstudien entstand der man darf sagen pindarische Hymnus auf den Siegeslauf des Genies, bestimmt dem geplanten 'Mahomet' einverleibt zu werden: wie ein allmählich zu mächtigem Strome anschwellender Felsenquell triumphierend dem Meere zueilt. In der zutreffenden Erkenntnis, dass das Bild des werdenden Stromes ein Einheitliches sei und sich nicht wol in einen Wechselgesang unter zwei Personen zerschneiden lasse, hat Goethe das herrliche Gedicht in späteren Jahren 'Mahomets Gesang' genannt. Der Genius singt, vorahnend vorschauend, sein eigenes Leben. Millionen froher guter Menschen hat Goethe gemacht. Ein jedes

⁷⁾ Aus V. 361 stammt das auch von Goethe zitierte *Ut pictura poesis*.

seiner Gedichte war eine seelenerlösende Tat. Und dann singt Goethe nochmal sein Lied im ersten Sonett: dem ruhigen Strom türmt hier die Oreade ihren Fels und ihren Wald entgegen, sperrend den Weg zum Vater Ocean. 'Jung-Stilling gleicht einem sanften Strom, dem man nichts entgegenstellen darf, wenn er nicht brausen soll' schreibt er in 'Dichtung und Wahrheit' II 9. Das gewählte Bild in seiner Anwendung auf das Genie hat auch Herder: er nennt den Züricher Maler H. Füssli 'Genie wie ein reissender Bach' ⁸⁾). Das Dichtergenie, und zwar das Genie Pindars, fand Goethe an zwei von ihm grade damals ⁹⁾ gelesenen Stellen der römischen Literatur mit einem Strome ganz ebenso verglichen: bei HORAZ IV 2 und auch bei QUINTILIAN X 61, der sich wieder auf Horaz beruft ¹⁰⁾). Goethes Worte 'Über Wolken nährten seine Jugend gute Geister, zwischen Klippen und Gebüsch' — diese unbestimmten Geister bestimmen sich näher aus Horaz 'ihn nährten so reichlich, dass er aus den Ufern trat, Regenwolken'. Es sind die Regengeister. Ich darf also auf Horazens Pindargedicht wenigstens hinweisen. Leider lässt sich eine andere Quintilianstelle nicht mehr feststellen. Am 22. März 1782 an Frau von Stein 'Wenn ich nach Hause komme, will ich die Stelle Quintilians, nach der Du fragst, aufschlagen und sie mit Dir lesen.' Das soll ¹¹⁾ X 7, 12—16 sein über die Gesichte, die vorgestellten Bilder der Dinge, mit dem berühmten Aus-

⁸⁾ Brief an Hamann S. 85 Hoffmann.

⁹⁾ Oben S. 409.

¹⁰⁾ Oben Kap. IX. Quintilian schreibt *Novem lyricorum longe Pindarus princeps spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborum copia et velut quodam eloquentiae flumine; propter quae Horatius cum merito credidit nemini imitabilem.*

¹¹⁾ Nach Düntzer.

spruch 'nur das Herz mache beredt und die Kraft des Geistes', 15 'Zu diesen Abbildern — den Visionen — muss man greifen und alles, worüber man reden will, Personen Gegenstände der Untersuchung Äusserung von Hoffnung und Furcht, vor Augen haben und in Stimmungen umsetzen.' 'Es kommen nicht wieder diese Visionen von den Dingen, wenn sie einmal vorübergerauscht, und ihre Darstellung kann nur kalt sein' ¹²). Ganz die Erfahrungen Goethes an sich selbst. Es klingt fast wie eine beabsichtigte Wiederholung der Quintilianstelle, was er von seinen ihn überfallenden Eingebungen, die sich nur schwach zurückrufen liessen, in Dichtung und Wahrheit und sonst mitgeteilt hat ¹³). In solchen Sprüchen liegt begriffen eine Welt. In ersten 'Meister' lesen wir eine Genealogie: 'Wilhelm erzählte sich (im Bette) einen ganzen Roman, was er . . . morgenden Tages tun würde: welche Phantasien ihn in das Reich des Schlafs sanft hinüber begleiteten und dort, von ihren Geschwistern, den Träumen, mit offenen Armen aufgenommen, durch sie gestärkt und neu belebt, das ruhende Haupt unsers Freundes mit dem Vorbilde des Himmels umgaben.' In Ovids 'Metamorphosen' XI 642 ist Phantasos, ein Traumgeist, Sohn des Schlafgottes und Bruder der andern Träume. Der Traum ist mit Recht der älteste Dichter genannt worden. Wir setzen den Geist um in die Kraft. Die Fähigkeit überall ausser sich Gleichartiges, Verwandtes zu schauen, diese dichterische Fähig-

¹²) *Bene concepti affectus et recentes rerum imagines continuo impetu feruntur, quae nonnunquam mora stili refrigescunt et dilatae non revertuntur.*

¹³) A. Trendelenburg im LXX. Winckelmanns Programm, Berlin 1910, S. 1ff. hat geirrt.

keit, der die ganze Welt zu einer unermesslichen Reihe von Sinnbildern wird, nennen wir Phantasie.

III.

Immer wieder erstaunt es zu sehn, wie weit die Eindrücke aus Goethes Lektüre zurückgehen. Eine MANILIUS-Ausgabe mit den Noten Skaligers befand sich während der Strassburger Zeit in seinen Händen, wie die Tagebücher anmerken. Und dann sein Selbstbericht 'Ich fing des Manilius 'Astronomikon' zu lesen an und musste es bald aus der Hand legen. So sehr dieser philosophische Dichter sein Werk mit grossen Gedanken verziert, vermag er doch der Unfruchtbarkeit seines Sujets nicht abzuhelfen. Es fiel mir dabei die königliche Grille Ludwigs des Grossen ein, der so viel Unkosten verschwendete, um eine Wüste zum Paradies umzuschaffen.' Der Spruch in den 'Zahmen Xenien'

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

erinnerte Goethes philosophische Ausleger wiederholt an Spinoza und Giordano Bruno; er bezeichne 'die Art, wie Goethe sich die abstrakte *more geometrico* einerschreitende Spekulation Spinozas für sein individuelles Schauensbedürfnis gefühlsmässig zurechtlegte' ¹⁴). Es bleibt eben das erhebende Schauspiel der Geschichte die Fülle der Bilder, der Feuerstrom geformter Gedanken, der ruhig, oft wenig nur verändert, durch die Zeiten fliesst. Längst war gesehn, dass Goethe den

¹⁴) Siebeck 'Goethe als Denker' S. 64.

schönen Gedanken, in seinem zweiten Teile, aus seinem Manilius entnahm II 115 f.

*Quis caelum possit sine caeli munere nosse?
Et reperire deum, nisi qui pars ipse deorum est?*

‘Es ist des Himmels Gabe, wenn wir den Himmel erkennen, und weil wir Göttliches in uns haben, finden wir Gott.’ Der Spruch des Manilius will ein Inwendiges Geistiges, das Finden Gottes, durch ein Äusserliches Natürliches, das Betrachten des Himmels, erläutern, die beiden so verschiedenen Funktionen des Erkennens in Beziehung setzen. Die Fähigkeit, aus dem natürlich und geistig Wirklichen Gedankengebilde zu gewinnen, die zugleich anschauliche Bildlichkeit besitzen, jenes an Goethe viel gerühmte ‘gegenständliche Denken’ besitzt ja in höchstem Grade die antike, auch die römische Poesie. Goethe hat auch von hier aus zu allen Zeiten seines langen Lebens reiche Ernte eingebracht. Die beiden Maniliusverse hat er schon am 4. September 1784 ins Brockenbuch geschrieben. Und dennoch: denselben Vergleich hat Plotin, und in dem ersten Teil des Ausspruchs, der das sonnenhafte Auge zum Vergleiche heranzieht, steht Goethe dem Plotin entschieden sehr viel näher, der dies sagt ‘wie nie das Auge die Sonne gesehn hätte, wäre es nicht sonnenhaft: so wenig würde die Seele, wäre sie nicht schön, das Schöne schauen’¹⁵⁾. Plotin gehört schon zu den Be-

¹⁵⁾ Gesehen von J. Bernays ‘Gesammelte Abhandlungen’ II S. 286: Ennead. I 6,9 *ὅτι γὰρ ἂν πῶποτε εἶδεν ἐφθαλμῶς ἥλιον ἡλιοειδῆς μὴ γεγεννημένως, οὐδὲ τὸ καλὸν ἂν ἴδοι ψυχὴ μὴ καλῆ γενομένη.* Den Gedanken hat Plotin dem Platon (Staat VI p. 508 C) entlehnt. Vgl. Büchmann ‘Geist. Worte’ S. 198 und ‘Goethe Jahrbuch’ XXV (1904) S. 237.

kannten Goethes in seiner Knabenzeit, wo er ihn in einer Übersetzung kennen lernte. Das hat aber fortgedauert bis ins Alter: am 29. August 1805 erbittet und erhält er von Fr. Aug. Wolf den griechischen Text, um die ihm gerade vorliegende lateinische Übersetzung vergleichen zu können, weil er sie unverständlich findet. Er will die Enneaden und in ihnen den Neuplatonismus studieren. Dort las er u. a. auch seinen Lieblingssatz, dass die Kunst den dargestellten Menschen aus allem Einzelschönen versammelt, nicht nachahmt was man mit Augen sieht, sondern auf jenes Vernünftige achtet, wonach sie handelt. Dies Wirkende müsse aber letzthin trefflicher sein als das Gewirkte, Beeinflusste; die Idee also trefflicher als die Materie. Er benutzte Plotin für seine 'Maximen und Reflexionen'.

IV.

Alles elegant Idyllische erschöpft sich schnell. OVID ist elegant, sucht das Idyll. Hat sich Goethe in dieser idyllischen Eleganz auch dauernd nicht aufgehalten, gern kehrte er nach Unterbrechungen zu den 'Metamorphosen' zurück. Halb mythologische, halb allegorische Theaterstücke hätten ihn, so erzählt er I 3, in der Kinderzeit besonders angezogen: 'die goldnen Flügelchen eines heiteren Merkur, der Donnerkeil des verkappten Juppiter, eine galante Danae, oder wie eine von Göttern besuchte Schöne heissen mochte.'¹⁶⁾ Der-

¹⁶⁾ Suchte, Fabelgöttern gleich, mein Oheim,
Zum niedern Kreis verstohlen hingewandt,
Sich Liebesglück und väterlich Entzücken?

fragt in der 'Natürlichen Tochter' I 1 der König seinen Oheim, den Herzog. Es war aber nicht so: nicht eine Niedrige, des Königs verstorbene Schwester war Eugeniens Mutter. Dies Bild ist unwirklich.

gleichen wäre ihm aus Ovids 'Metamorphosen' und Pomeys 'Pantheon mythicum' (oben S. 35) bekannt gewesen. Aus solchen Elementen hätte er bald auch ein eigenes Theaterstückchen in seiner Phantasie zusammengestellt, wovon er später aber nur so viel zu sagen wusste, dass die Szene ländlich war, dass es aber doch darin weder an Königstöchtern, noch Prinzen, noch Göttern fehlte. Der Merkur besonders war ihm dabei so lebhaft im Sinne, dass er noch schwören wollte, er hätte ihn mit Augen gesehen. Er nahm die 'Metamorphosen' als eine unausgeschöpfte Sammlung von Sinnbildern. Wenigstens den Namen Narciss im 'Meister' nahm der junge Dichter aus seiner Ovid-Erinnerung (Metamorphosen III), die mitunter durch bildliche Darstellung aus der Kunst unterstützt wurde¹⁷⁾. Die Personen des Philemon und der Baucis in 'Dichtung und Wahrheit' II 10 (wo Juppiter bei ihnen incognito einkehrt) und im zweiten 'Faust' entnahm Goethe den 'Metamorphosen' Ovids. Eckermann erzählt 6. Juni 1831: 'Die Namen Philemon und Baucis, sagte ich, versetzen mich an die phrygische Küste und lassen mich jenes berühmten altertümlichen Paares gedenken; aber doch spielt unsere Szene in der neueren Zeit und in einer christlichen Landschaft'. 'Mein Philemon und Baucis', sagte Goethe, 'hat mit jenem berühmten Paare des Altertums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu tun. Ich gab meinem Paare bloss jene Namen, um die Charaktere dadurch zu heben. Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig.' Die alten Linden an der Hütte

¹⁷⁾ Z. B. für Philemon und Baucis: Hering S. 233. Oben S. 48. 327.

des Paares entstammen der Erinnerung an Ovids *tiliae contermina quercus collibus est Phrygiis* (VIII 620). Vorbilder waren sonst der biblische Naboth, der seinen Weinberg, das Erbstück seines Hauses, an Ahab (Könige I 21), und bekanntlich der Potsdamer Windmüller, der dem grossen König in Potsdam seine Mühle nicht verkaufen will. Im zweiten Akt spricht Stella 'Nein, du bist nicht zum Himmel zurückgekehrt, goldene Zeit. Du umgibst noch jedes Herz in den Momenten, da sich die Blüte der Jugend erschliesst'. Und viel später heisst es 'In den Jahrhunderten des Aberglaubens scheint die Vernunft zu ihrem göttlichen Ursprung gleich Astraeen zurückgekehrt zu sein'¹⁸). Nach den 'Metamorphosen' I 150 verliess nämlich während des eisernen Zeitalters als der Götter die letzte Gerechtigkeit die Menschen um ein Himmelsbild zu werden, unter dem Namen Astraea, Sternjungfrau. 'Die Poesie befreit sich bald von willkürlich angelegten Fesseln (dem eingebildeten Wesen). Der Aberglaube dagegen lässt sich Zauberstricken vergleichen, die sich immer stärker zusammenziehen, je mehr man sich gegen sie sträubt. Die hellste Zeit ist nicht vor ihm sicher . . . Auf ganzen Jahrhunderten lasten solche Nebel und werden immer dichter und dichter. Die Einbildungskraft brütet über einer wüsten Sinnlichkeit, die Vernunft scheint gleich Asträen zu ihrem göttlichen Ursprung zurückzukehren und der Verstand verzweifelt, da ihm nicht gelingt, seine Rechte durchzusetzen' Goethe bezieht sich auf die soeben angeführte Ovidstelle, während die verglichenen Zauberstricke, welche die Eigenschaft besitzen, sich desto mehr zusammenzuziehen, je stärker der Widerstand gegen sie ist, aus

¹⁸) 'Justus Möser' 1822.

dem Schwank Homers von Ares und Aphrodite entstammen (S. 114 ff.). Die Wertherbriefe aus der Schweiz, veranlasst durch die Reise 1775, herausgegeben erst 1808, enthalten gegen Ende diese Bilder. 'Ein bemooster Fels, ein Wasserfall hält meinen Blick so lange gefesselt, ich kann ihm auswendig; seine Höhen und Tiefen, seine Lichter und Schatten, seine Farben, Halbfarben und Widerscheine, alles stellt sich mir im Geiste dar, so oft ich nur will, alles kommt mir aus einer glücklichen Nachbildung ebenso lebhaft wieder entgegen; und vom Meisterstücke der Natur, vom menschlichen Körper, von dem Zusammenhang, der Zusammenstimmung seines Gliederbaues habe ich nur einen allgemeinen Begriff, der eigentlich gar kein Begriff ist.' Nun will der angebliche Verfasser in Zukunft die Wälder Wiesen und Höhen, die ihn entzücken, in Gedanken mit schönen Menschengestalten, heroischen, bevölkern, mit einem den Eber verfolgenden Adonis, mit einem Narziss, der sich in der Quelle bespiegelt; oder auch mit Venus, die Adonis' Tod betrauert, und der schönen Echo, die noch einen Blick nach dem kalten Jüngling, Narziss, wirft, ehe sie verschwindet — dies letzte Bild nach dem Idyll in den 'Metamorphosen' III 356 ff. Auch ein schöner Beleg für Goethes Kap. V behandelte Art die Natur zu schildern.

Im 'Werther' (24. Dezember 1771) wird die Gesellschaft geschildert und 'das glänzende Elend, die Langeweile unter dem garstigen Volke, das sich hier nebeneinander sieht' — das weist auf Midas verzweifeltes Gebet an Bakchus vor seinen in Gold verwandelten Speisen 'miserere, precor, speciosoque eripe damno' (Ovid XI 133)¹⁹⁾. 'Die Poeten sind einigermaßen verwandt

¹⁹⁾ Büchmann 'Geflügelte Worte' S. 168.

mit dem Kammerdiener des Königs Midas (Ovid XI 183 ff.); nur unterscheiden wir uns von diesem Herrn Vetter darin gar merklich, dass, wenn derselbe die Mängel seines Prinzipals unmöglich verschweigen konnte, wir dagegen es peinlich finden von den Vollkommenheiten unsrer Herrn zu schweigen²⁰⁾.

Im Paralipomenon 50 zur ersten Walpurgisnacht lesen wir 'Schöpfung des Menschen durch die ewige Weisheit — der Hexen zufällig, wie Python'. Das erläutern 'Metam.' I 437 ff., wo Mutter Erde wider Willen einen furchtbaren Drachen Python aus sich hervorbringt vaterlos, den dann Apollon mit seinen Pfeilen erlegt.

Aus der Erzählung von der Arachne (VI 1 ff.) teilt er in den 'Wanderjahren' (II 4) einige Verse auch in deutscher Übersetzung mit, ebenso schon in den Strassburger Tagebüchern einen ihm gefallenden Satz aus der Geschichte der Daphne I 502. In den 'Maximen und Reflexionen' über Kunst schreibt er 'Mit dem grössten Entzücken sieht man im Apollo-Saal der Villa Aldobrandini zu Frascati, auf welche glückliche Weise Dominichino die ovidischen Metamorphosen mit der schicklichsten Örtlichkeit umgibt; dabei nun erinnert man sich gern, dass die glücklichsten Ereignisse doppelt selig empfunden werden, wenn sie uns in herrlicher Gegend gegönnt waren'. Er hat sich die Freude an Ovids Geschichten von den Göttern und Heroen auch durch Herder nicht nehmen lassen²¹⁾, sie schon in Strassburg durchgedacht: die Tagebücher melden 'Romeo

²⁰⁾ An die Gräfin O'Donell, 22. Januar 1813 über die Kaiserin von Österreich.

²¹⁾ 'Dichtung und Wahrheit' II 10.

und Julie ist eben das Sujet von Pyramus und Thisbe' (Metam. IV 55 ff.).

V.

In der fruchtbaren Gegend zwischen Colmar und Schlettstadt ertönten possierliche Hymnen an Ceres, schreibt Goethe über einen fröhlichen Ausflug in das herrliche Oberelsass, gewiss Hymnen nach Ovid (oben S. 277. 280). Auch seine Proserpina entstammt den 'Metamorphosen' V 365 ff. (Raub der Proserpina) und X 29 ff. (Bittgesang des Orpheus an das Hadespaar, um Eurydike zurückzuerhalten). Der sizilische Ort der Entführung, die Nennung des — in Sizilien nach der Legende wiederaufkommenden — eischen Flusses Alpheios, dieselbe Reihenfolge der grossen Büsser bei Goethe (Tantalos Ixion Danaiden) und bei Ovid X (Tantalos Ixion Tityos Danaiden Sisyphos), dazu die Entfaltung und Einzelheiten der Erzählung beweisen den ovidischen Ursprung. Den Jüngling aber, dem Proserpina einst auf blumiger Au mit ihren Gespielinnen Kränze wand, eine goetheartige Gestalt, hat Goethe aus sich hinzugedichtet und so der alterhabenen Göttergeschichte einen menschlich-zarten, wehmütigen Zug eingeführt. Wir sehen hier, wie Mythen vermenschlicht werden. Aber doch auch nicht ganz ohne Bezug auf Ovid: er hat mit Bewusstsein die ausgesprochene Abneigung der jungen Göttin gegen die Liebe (V 376 f.) abgeändert und auch Proserpina mit ihren Gefährten 'dem Jüngling' Kränze winden lassen, wie Mädchen pflegen. Die Worte der Annalen (1776 bis 1780) 'Bei Gelegenheit eines Liebhabertheatrs und festlicher Tage wurden gedichtet und aufgeführt: Lila,

die Geschwister, Iphigenie, Proserpina, letztere freventlich in den 'Triumph der Empfindsamkeit' eingeschaltet und ihre Wirkung vernichtet' sind der Beweis, dass 'Proserpina' für eine Liebhabervorstellung oder einen Weimarer Festtag gedichtet worden²²⁾. Diese köstliche Dichtung stellt auch ihrerseits typisches Leben dar von ewiger Wahrheit. Wie ein Goldreif umspannt alle menschlichen Verhältnisse eines Mädchenlebens diese Proserpina, Kinderzeit, Mädchenzeit, heimlich keimende Liebeswünsche, frühen Tod. Es ist kein Wunder, wenn auch hier, wo die allgemeinemenschlichen Züge auf die Individuen der Gattung anwendbar sind, Beziehungen auf eine bestimmte Person heraus- oder hineingelesen wurden. Goethe hat wiederholt in den Jahren 1773—1777 den Tod junger Mädchen mitbetrauert. Daraus folgt nicht notwendig die Entstehung des Gedichts aus einem solchen Anlass²³⁾. Grund genug war zu einer solchen Dichtung die Erkenntnis des genialen Künstlers, anstatt des Mutterschmerzes das empfundene Leid der Abscheidenden darzustellen. In dieser Idealgestalt löst sich das Todeschicksal eines jeden jungen Mädchens auf in gewissem Sinne. Es scheint in diesem Zusammenhange unbeachtet, dass in der 'Klassischen Walpurgisnacht' Faust die im Hades weilende Helena von Proserpina

²²⁾ 'Unglaublich schier soll nach dem ersten 'Meister' III 12 aus dem Pastorale 'Die Königliche Einsiedlerin' Mignons inniges Lied „Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen“ als ein Memorierstück stammen.' E. Schmidt, 'Internationale Monatsschrift' 1911 Sp. 53. Die Analogie der 'Proserpina' würde gestatten, das zu glauben. S. 365.

²³⁾ E. Schmidts Hypothese in den 'Charakteristiken' kann ich nicht teilen, auch nicht nach dem Vortrag A. v. Weilens in der 'Chronik des Wiener Goethe-Vereins' XVI (1902) No. 3—4.

in einer sie rührenden Ansprache losbitten sollte. Ausgeführt freilich wurde diese früh geplante Szene in Wirklichkeit nicht, obwol sie dem Dichter klar vor der Seele stand. Die 'Paralipomena' geben die Auskunft. Ein Nebenergebnis des Sinns um diese Szene kann sehr wol die erhaltene 'Proserpina' sein. In einer Werkstatt, wo mit Gold gearbeitet wird, sind auch die Abfälle Gold. Der echte Schmerz begeistert. Seinen Faust nennt einer der Entwürfe 'den zweiten Orpheus'. Den Pluto erweicht bei Ovid Orpheus durch die Erinnerung an seine eigene Liebesleidenschaft zu der jungen Tochter der Demeter. Proserpina konnte Faust, da sie ihrerseits widerwillig entführt worden, rühren nur durch das, was sie auf der Erde hinterlassen, durch die Erinnerung vor allem an die Mutter. Bewegen will Iphigenie ihre Göttin, sie und den Bruder zu retten, durch den Hinweis auf ihren eigenen Bruder, auf Apollon: 'Du liebst, Diana, deinen holden Bruder Vor allem, was dir Erd und Himmel bietet.'

Im 'Triumph der Empfindsamkeit' oder 'Die geflickte Braut' sind zwei antike Stoffe miteinander zu einem wunderlichen Ganzen vereinigt: einiges wie wir sahen aus Ovids Raub der Proserpina — ihnen entstammt Askalaphos der Hofgärtner der Hölle — und der Allegorie des Spätlateiners MARTIANUS KAPELA 'Hochzeit des Merkur und der Philologie' (I. II), einer Art Encyclopädie der sieben Wissenschaften. Martianus ist ein freilich sehr abgeschmackter Schriftsteller; aber Goethe machte auch vor solchen Werken nicht Halt. Er schreibt an Schiller, 13. Januar 1798 von des Erasmus Francisci 'Neupoliertem Geschicht-Kunst- und Sittenspiegel', es sei ein ganz abgeschmacktes Buch, das aber manchen für ihn brauchbaren Stoff

enthalte. Und in der nordischen 'Walpurgisnacht' hat er das tolle Buch bekanntlich benutzt. Martianus also erzählt: Merkur empfängt das Orakel, er solle 'das sehr gelehrte Mädchen heiraten'. Er errät, dass die mit allen sieben Wissenschaften gestopfte schöne Philologia gemeint war, erhält den Konsens und kann, nachdem die Braut durch den Genius der Unsterblichkeit von allen Büchern, ganz buchstäblich von allem Wissensqualm entladen, die Hochzeit im Himmel bei den Göttern vollziehen. Die Bücher aber bleiben, von sieben Mädchen — den sieben freien Wissenschaften — in Empfang genommen, auf der Erde zurück. So seien die Wissenschaften zu den Sterblichen gelangt, während ihre Gottheit im Himmel thronet. Diese geschmacklose Fabelei hat Goethe zu seiner dramatischen Grille ungebildet. Er kennt das Brautorakel, die mit Büchern vollgepfropfte Braut, eine Puppe, die gleichfalls erst entleert wird. Auch kehren einige der seltsamen Mädchenamen Goethes im Buche des Martianus wieder, wenn auch in ganz anderm Zusammenhange: Mana (II 164), die latinische Göttin, und Lato mit dieser Vokalisation in der Ableitung 'Latoides' (III 17). Merkulo, bei Goethe Bote des Prinzen, ein alberner Höfling, kritisiert die Theateraufführungen der Alten bei Tage als unfein²⁴⁾ und verfratzt die 'Odyssee'. 'Das sind recht homerische Sitten, wo die schönen Töchter des Hauses sich um die Fremden bemühen. Ich hätte wol Lust,

²⁴⁾ Goethe-Jahrbuch X 1889 S. 239 weist Jellinek wegen der in der Brust Andrasons gefundenen empfindsamen Bücher auf Don Quixote I 6, wo derartige Schriften auch zum Feuertode verurteilt^t werden, weil sie den Helden der Dichtung zum Narren gemacht haben. Es fehlt ja aber die Hauptsache: die Bücher in der Brust. Hans Sachs' 'Narrenscheiden' enthält diese Hauptsache auch nicht.

mich ins Bad zu setzen und mich abreiben zu lassen.' Daneben spielt er den Belesenen, zitiert Suetons 'Leben des Nero' und den Anfang der 'Ekklesiazusen' (Kap. VIII).

VI.

Königen, sagt man, hat die Natur vor andern Gebornen
Zu des Reiches Heil längere Arme verliehn.

Doch auch mir geringen gab sie das fürstliche Vorrecht:
Denn ich fasse von fern, halte Dich, Psyche, mir
fest.

Ein am 12. April 1782 an Frau von Stein aus Meiningen gesandtes Epigramm, 'davon die Dichtung dein ist'. Es stammt aus OVIDS 'Heroiden' XVI 166, einem Briefe Helenas an Paris. Helena warnt, während Menelaus von Sparta abwesend ist, den troischen Gastfreund vor Liebeskühnheiten: 'auch abwesend wacht der Gatte über mich; oder weißt Du nicht, dass Könige lange Arme haben?' Keine Spur, dass zuerst Frau von Stein selbst den Vers und also die Lage der ovidischen Helena auf sich bezogen hätte: die Dichtung, aus der der Vers stamme, passe ganz auf sie, sagt aus sich der Dichter. So pflegte sich Goethe in diesen Briefen zu äussern. Am 20. September 1781 schreibt er ihr von dem Gedichte 'Der Becher', das er aus einem von Herder übersetzten griechischen Epigramm erweitert hatte: 'Was beiliegt, ist dein' (Beutler S. 73). Aus Jena, 12. Dez. 1785 'Die Tage sind sehr schön, wie der Nebel fiel, dachte ich an den Anfang meines Gedichts (die 'Zueignung', welche den Anfang der 'Geheimnisse' bilden sollte). Die Idee dazu habe ich hier im Tale gefunden' und vorher schon am 11. August 1784 'Du hast nun, ich hoffe, den Anfang des Gedichtes. . . . Du wirst Dir daraus

nehmen, was für Dich ist; es war mir gar angenehm, Dir auf diese Weise zu sagen, wie lieb ich Dich habe.' Am 23. August 'Ich liebe das genannte Gedicht deshalb so sehr, weil ich in ihm von Dir, von meiner Liebe zu Dir unter tausend Formen sprechen kann, ohne dass ausser Dir jemand etwas davon bemerkt.' Also kein Zufall, wenn, wie Paris zu Helena in dem XV. Brief V. 116, so Goethe zu Charlotten von ihrem Gatten wenig freundlich spricht: 'Stein wird schwer geheilt werden. Du dauerst mich . . . Ich bin nur überzeugter, dass ein Mensch, der sein Lebzeit am Spieltisch zugebracht hat, nicht ein Bauer werden kann. Man muss ganz nah an der Erde geboren und erzogen sein, um ihr etwas abzugewinnen.' Und wie dann Paris der Helena von seinen Herrlichkeiten erzählt, so will Goethe die Geliebte, wenn er zurückgekommen, bildlich gesprochen, auf den Gipfel des Felsens führen und ihr die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit zeigen. Nie wieder hat Goethe die geliebte Frau als Helena angesprochen, als die Gattin ihres Gatten in Sparta. Zu der Faust-Dichtung haben diese Briefstelle und Ovids Brief keine Beziehung.

Auch die andern Gedichte Ovids waren Goethe vertraut. In der 'Klassischen Walpurgisnacht' schilt Erichtho 'die leidigen Dichter', dass sie sie übermässig verlästern. Das geht — neben Lukan VI 507 — auf den unter Ovids Namen überlieferten Sappho-Brief 139. Die 'Kunst zu lieben' charakterisiert er in den 'Xenien' (770):

Armer Naso, hättest Du doch wie Manso geschrieben,

Nimmer, Du guter Gesell, hättest Du Tomi gesehn.

Und 497 f., wo Ovid in der Unterwelt fragt:

Sag doch, Odysseus, das muss ein tüchtig gesegneter
 Kerl sein,
 Der sich von Amors Kunst nach mir zu singen
 vermass

und eine ergötzliche Antwort erhält ²⁵⁾).

Goethe rechnet unter die Triumvirn der Liebe neben Tibull und Propertius nicht Katull, sondern Ovid ²⁶⁾; mit diesen trat er in seinen 'Römischen Elegien' in Wettbewerb. Ovid aber stand ihm zeitweise viel näher als jene beiden. Dafür auch den folgenden Beleg. Tibull hatte auf sich selber traurig gestimmt in der Elegie I 3, 56 f. eine Grabinschrift gemacht *Hic iacet inmiti consumptus morte Tibullus, Messalam terra dum sequiturque mari*. Goethe fand in ähnlicher Stimmung daran Gefallen und an diesem ganzen idyllischen Gedicht voller Jenseitshoffnung und wogender Todesgedanken und Liebesgedanken: ein rechtes Muster für die schönste aller römischen Elegien 'Alexis und Dora'. Was eine antikrömische Elegie sei, lehrt dies Tibull-Gedicht. Von Müller bemerkt am 19. Oktober 1823 'Reinhardts Geschenk des Tibull leitete auf ein sehr ernsthaftes Gespräch über das *Jacet ecce Tibullus* und über den Glauben an persönliche Fortdauer. Goethe sprach sich bestimmt aus. Es sei einem denkenden Wesen durchaus unmöglich, sich ein Nichtsein, ein Aufhören des Denkens und Lebens zu denken; insofern trage jeder den Beweis der Unsterblichkeit in sich selbst und ganz unwillkürlich. Aber sobald man objektiv aus sich heraustreten wolle, sobald man dogmatisch eine per-

²⁵⁾ Dabei wird der bekannte Ovidvers in '*Noscitur ex libro quanta sit hasta viri*' von Goethe abgeändert.

²⁶⁾ Bronner 'Neue Jahrb. für das klassische Altertum' 1893 S. 104 ff.

sönliche Fortdauer nachweisen, begreifen wolle, jene innere Wahrnehmung philisterhaft ausstaffiere, so verliere man sich in Widersprüche. Der Mensch sei aber demungeachtet stets getrieben, das Unmögliche vereinigen zu wollen.' Es handelt sich hier um das Zahne Xenion

An unsers himmlischen Vaters Tisch
Greift waeker zu und beehert frisch:
Denn Gut' und Böse sind abgespeist,
Wenn's *Jacet ecce Tibullus* heisst.

Auch Ovid 'Amores' III 9, 39 hat den Halbvers²⁷⁾. Der genaue Wortlaut beweist: nicht aus der Tibull-Elegie unmittelbar, sondern aus Ovid, der sich aber auf die Tibull-Elegie zurückbezieht, hat Goethe seine Fassung empfangen. Die in dem Gedicht 'Das Tagebuch' vorgeführte erotische Szene ist nichts als die freie Umgestaltung irgend eines harmlosen, in den Einzelheiten natürlich nicht mehr kenntlichen Vorgangs. Die sehr frivol-laszive Erzählung in Ovids Liebeselegien III 7 hat Goethe zu einer starkkomischen mit kühner Phantasie erneut, nicht ohne Ironie und Humor in eine trotz allem höhere Sphäre übergeleitet. Durch diese von Niejahr (Euphorion II S. 604 ff.) ermittelte Tatsache wird sehr glücklich unser Dichter von jedem Verdachte befreit.

VII.

Als Goethe die Ruinen in Niederbronn gesehen und nachher mit Oberlius Hilfe das Strassburger Museum, auch Schöpflins 'Alsatia illustrata' durchgemacht,

²⁷⁾ *Carminibus confide bonis: iacet ecce Tibullus
Vix manet e toto, parva quod urna capit.*

konnte er sich das Rheintal als römische Besetzung vergegenwärtigen und manchen Traum der Vorzeit sich wachend ausmalen. So hatte der sechzehnjährige Knabe schon in Mainz geträumt, auf dem Walle bei seinem ersten Besuche das monumentale Drususgrab gezeichnet. Angesichts der römischen Wasserleitungsruinen im Zahlbachtale und der damals noch in Privatsammlungen zerstreuten Grabsteine römischer Krieger aus den verschiedensten Teilen Europas äusserte Goethe i. J. 1815 seine Vorliebe für das Römische; 'er habe gewiss schon einmal unter Hadrian gelebt. Alles Römische ziehe ihn an, diese Ordnung in allen Dingen sage ihm zu' ²⁸). Natürlich will er nicht etwa in den Wäldern Thüringens als ein kulturloser Germane unter Hadrian gelebt haben, sondern in Rom als ein Römer, der den gesamten Bildungsvorrat der Antike, römischen wie griechischen, in seiner Person vereinigte. Ein andermal kommt er sich vor wie Diokletian in Spalato und sieht geruhig zu, wie sich seine Nachfolger — i. J. 307 waren es sieben Augusti — vertreiben und erwürgen. 'Übrigens bin ich nur zu sehr geehrt von dem, was die Herrn von mir sagen . . . und es soll mir nunmehr höchst angenehm sein, als letzter Heide zu leben und zu sterben.' Er bezieht sich hier u. a. auf Friedrich Schlegel, dem es sehr angenehm war, dass ihn auch einmal das Los traf, in die Reihe der Cäsaren und Alleinherrscher aufgenommen zu werden, und der nun neugierig ist, wenn er im nächsten Quartal werde weichen müssen. Er tritt scherzend ein für seinen GROSSHEIM Hadrian und sein Seelehen' ²⁹), auch seine 'übrige heid-

²⁸) Hier fügt er hinzu 'Das Griechische nicht so': zu S. Boissierée, 11. August (Biedermann 'Gespräche' III S. 211). Vergl. oben S. 232.

²⁹) An El. Flies, 30. August 1812. Spartianus 'Leben Hadrians'

nische Sippschaft und ihre Geister', Partei nehmend, wie schon in den Jugendjahren, an dem untergehenden Heidentum. Das ist Anspielung auf Hadrians angeblich letzte Worte *animula vagula blandula*. Und so schon viele Jahre früher: an Salzmann, Sesenheim, Juni 1771 'Meine *animula vagula* ist wie's Wetterfähnchen drüben auf dem Kirchturm; dreh dich, dreh dich, das geht den ganzen Tag'³⁰). Die hübschen Verse HADRIANS mochten in Goethes Gedächtnis um so fester haften, als er schon sehr früh irgendwie das bekannte APULEJUS-Märchen von Eros und Psyche und Raffaels Bilder kennen gelernt hatte, um sie nie mehr zu vergessen. In einer Kirche von Bologna sieht er auf einem Bilde Guido Renis 'zwei Engel, die wert wären, eine Psyche

25. M. Bernays im 'Neuen Reich' 1875 I S. 580 erklärt den Grossheim nicht. An Knebel, 14. April 1813 'Wielands letzter Aufsatz (Über das Fortleben im Andenken der Nachwelt) ist wirklich allerliebste. Diese *animula vagula blandula* nimmt sehr artig Abschied.' Sprüche in Prosa 137 'Liebes gewaschenes Seelchen ist der verliebteste Ausdruck in Hiddensee.' In der zweiten Bearbeitung der 'Claudine' Akt II sagt Rugantino von der Geliebten zu sich selbst 'Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen Entflieht, um Dir zu entfliehen und räumt die Hütte.' Jery zu Bätely 'Liebe Seele, mein Gemüte Bleibt beschämt von Deiner Güte.'

Das art'ge Wesen, das entzückt,
Sich selbst und andre gern beglückt,
Das möcht' ich Seele nennen

Mimnermus in dem Gedicht 'Die Weisen und die Leute'. Seele als Kosewort auch in 'Parabolisch' 4. 5 und 'Meine Göttin' ('das zarte Seelchen' von der Phantasie).

³⁰) Die Worte des sterbenden Hadrian sind:

Animula vagula blandula
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula rigida nudula,
Nec ut soles dabis iocos!

in ihrem Unglück zu trösten'. Er schreibt am 18. November 1786 aus Rom 'Ich sah in der Farnesina die Geschichte der Psyche ³¹⁾, deren farbige Nachbildungen so lange meine Zimmer erheitern, dann zu St. Peter in Montorio die Verklärung von Rafael: alles alte Bekannte, wie Freunde, die man sich in der Ferne durch Briefwechsel gemacht hat und die man nun von Angesicht sieht. Das Mitleben ist doch ganz was anderes: jedes wahre Verhältnis und Missverhältnis spricht sich sogleich aus' und am 16. Juli 1787 'Gestern war ich mit Angelika in der Farnesina, wo die Fabel der Psyche gemalt ist. Wie oft und unter wie manchen Situationen hab' ich die bunten Kopieen dieser Bilder in meinem Zimmer mit Euch angesehen! Es fiel mir recht auf, da ich sie eben durch jene Kopieen fast auswendig weiss.' Der Vers 'Das ist das Seelehen, Psyche mit den Flügeln' im zweiten 'Faust' Akt 5 (V. 11 660) geht nicht auf das Apulejus-Märchen (vielmehr auf den Schmetterling), aber eine andre Stelle. S. 147 war von der inneren Verwandtschaft der ganz vortrefflichen Goetheschen Novelle 'Der Mann von fünfzig Jahren' mit der 'Nausikaa' die Rede. Fühlbarer als in den andern Novellen unsers Dichters wird in jener Erzählung an die Antike erinnert. Horaz- und Ovidverse lesen wir in zierlichen Übersetzungen (II 4). Flavio, der junge Sohn des Majors, tritt nicht zwar seinen Taten, aber seinem Aussehn nach auf 'als Orest, von den Furien verfolgt'. Er war in der Liebe unglücklich gewesen (II 5). Eine so schöne wie kokette Witwe, Kirke und Penelope in einer Person, hatte den Stürmischen abgewiesen (oben S. 92, 100). Bedeutsam gegen das Ende aus dem Märchen des Apulejus von Amor und Psyche

³¹⁾ 'Aus der Farnesina' Marburg 1902 S. 1 ff.

dies liebliche Bild: 'Hilarie, leise atmend, glaubte selbst einen leisen Atem zu vernennen; sie näherte die Kerze, wie Psyche, in Gefahr die heilsamste Ruhe (des Flavio) zu stören.' Die Gefahr wird abgewendet, und wie bei Apulejus wird das Paar verbunden.

Der Eingang der köstlichen XV. der römischen Elegien

Cäsarn wär' ich wol nie zu fernen Britannen gefolget,
 Florus hätte mich leicht in die Popine geschleppt!
 Denn mir bleiben weit mehr die Nebel des traurigen
 Nordens

Als ein geschäftiges Volk südlicher Flöhe verhasst ist bekanntlich aus dem poetischen Briefwechsel zwischen HADRIAN und FLORUS entnommen³²⁾. Nur hat Goethe in die Situation ein Liebesverhältnis als das treibende Element eingelegt und aus den martialartigen Epigrammen des Kaisers und des Dichters die reizende Elegie gemacht. Solch ein Verhältnis war im Grunde seine Liebe zu seinem Erotion Christiane, die hier als echte Römerin erscheint 'wie nur jemals eine zur Zeit des Karnevals auf Piazza Navona getanzt hat'³³⁾. Als wenn ein gesteigerter Tibull deutscher Zunge erstanden sei, gibt er sich in dieser und auch in den andern Erotica, wie er seine Elegien in den Briefen der nächsten Jahre nennt. Der Genius begrüsst in den 'Römischen Elegien' die Alten mit freier Huldigung. Weit entfernt von ihnen eigentlich borgen zu wollen, bietet der Fremdling aus den nordischen Wäldern sein Eigenes dar, bereichert die römische Poesie durch deutsche

³²⁾ Spartian 16 *Floro poetae scribenti ad se 'Ego nolo Caesar esse, Ambulare per Britannos, Latitare per popinas' rescripsit 'Ego nolo Florus esse Ambulare per tabernas, Latitare per popinas Culices pati rotundos.'*

³³⁾ Nach einem Worte H. Grimms II S. 143.

als Motto sein Epigrammenbuch gewissermassen einzuleiten. Seinen Sarkophag soll diese Buchrolle zieren mit allem dem Leben, das sie enthält, wie die antiken Grabdenkmäler, Urnen und Sarkophage, rührend und herzlich immer das Leben herstellen. Ihm ist jedes seiner Gedichte ein Bild. S. 113 wurde das die 'Römischen Elegien' einleitende Widmungsge-dicht an die Grazien erläutert; ebenbürtig tritt das erste der 'Epigramme' neben jenes trotz des Stimmungsunterschiedes: dionysisch-ausgelassen damals in Venedig, apollinisch-feierlich vorher in Rom und in Italien. Man darf daran nicht zweifeln, dass der Dichter grade den Inhalt seines Epigrammenbuchs als seine Lebensrolle, als seinen bildlichen Grabeschmuck betrachtete: dem Wirbel des in den 'Epigrammen' geschilderten Weltlebens entspricht das dionysische Treiben auf den vom Dichter geschilderten Denkmälern durchaus.

VIII.

Aus der römischen Prosa sind QUINTILIAN, MARTIAN und APULEJUS S. 549. 560. 567 erwähnt worden. Im Anfang der 'Aphorismen' der hippokratischen Schriftenammlung steht die originale Fassung des mehr durch die lateinische Übertragung bei SENEKA dem Philosophen Dichter und Naturforscher (*De brevitate vitae 1*) bekannt gewordenen Spruches *vita brevis, ars longa*. 'Ach Gott! die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben' Goethe im 'Faust' I 1; und der Lehrbrief des 'Wilhelm Meister' VII 9 beginnt mit den Sätzen 'Die Kunst ist lang, das Leben kurz, das Urteil schwierig, die Gelegenheit flüchtig.' Über Senekas naturwissenschaftliche

Abhandlungen steht ein nicht günstiges Gesamturteil im Anfange der 'Materialien zur Farbenlehre' in voller Ausführlichkeit. Er behandle die ungewöhnlichen Begebenheiten in der Natur, ihre alltäglichen Wunder, die grössten scheine er kaum zu sehen, wie wol die ungebildete Menge verfährt. Goethe gibt eine Skizze des Inhalts und hat am Ende doch das Lob der Tüchtigkeit eigener Meinungen und Gesinnungen für den Verfasser, bedingungsweise auch für die Rhetorik seiner Beschreibungen einzelner Naturbegebenheiten, die den Menschen erschüttern. In besonderem hebt er hervor, dass Seneka auch das Erdbeben einem unterirdischen Geiste zuschreibt — wichtig für den Seismos in der 'Klassischen Walpurgisnacht' (Kap. V). In diesem Zusammenhang hat Goethe seine berühmte Charakteristik der Römer der älteren und der Kaiserzeit, wo sie ohne ihre Beschränkung abzulegen aus einem bürgerlichen Kleinwesen zu einer Breite der Weltherrschaft gelangt seien, wie ungebildete Menschen zu grossem Vermögen gekommen auf ungereimte Weise sich dessen bedienen. Seneka war ein Liebling Knebels; wie aus Ciceros Reden, so wird aus Senekas Schriften von diesem in seinem Briefwechsel mit Goethe manches erwähnt.

Die Schrift CICEROS Vom Redner und Stilisten (*Orator*) erklärte der Leipziger Ernesti dem jungen Studenten. Er hatte sich von dieser Vorlesung das Beste versprochen, lernte auch manches, aber nichts von dem, woran ihm lag. Er forderte einen Massstab des stilistischen Urteils und glaubte gewahr zu werden, dass diesen niemand besässe. In 'Hermann und Dorothea' (VII 173 ff.) spricht der Richter in Dorotheas Gegenwart lobend zu Hermann, dass er in der Wahl seiner Leute für den Haushalt vorsichtig war:

Denn ich habe wol oft gesehn, dass man Rinder und
 Pferde,
 Sowie Schafe, genau bei Tausch und Handel be-
 trachtet;
 Aber den Menschen, der alles erhält, wenn er tüchtig
 und gut ist,
 Und der alles zerstreut und zerstört durch falsches
 Beginnen,
 Diesen nimmt man nur so auf Glück und Zufall ins
 Haus ein

Und bereuet zu spät ein übereiltes Entschliessen.
 Das steht auf die Wahl der Freunde angewandt wört-
 lich in Ciceros Dialog 'Über die Freundschaft' 62.
 Nach ihm klagte oft Scipio Afrikanus, Laelius' Freund,
 wie peinlich genau die Menschen vor dem Anschaffen
 sogar von Kleinvieh (Ziegen und Schafen) in der
 Prüfung der Exemplare zu verfahren pflegten, wie
 leicht dagegen und unaachtsam, wenn sie sich Freunde
 ersähen³⁶⁾. Cicero befindet sich auch unter den in
 Strassburg von ihm gelesenen Schriftstellern.

Gelegentlich einer Trauerparade äusserte Goethe
 zu v. Müller, 16. Februar 1830, er hasse die Beerdi-
 gungszeit des Nachmittags; einem Leichenkondukt zu
 begegnen, wenn man vom Tische aufstehe, sei gar zu
 widerwärtig und mahne an jenes kleine Skelett von
 Silber, was der abgeschmackte reiche Römer Trimalchio
 seinen Gästen beim Dessert als memento mori zuschob.
 Goethe hat also die 'Satirae' PETRONS (dort steht die
 Geschichte Kap. 34) gelesen, diesen eigenartigen, von
 ätzendem Witz und Humor erfüllten Zeitroman eines
 geistvollen Genussmenschen des niedergehenden Rom.

³⁶⁾ Gesehn von Hehn S. 126, der als letzte Quelle Xenophon
 vergleicht 'Memorabilia' II 4,4, den Abschnitt über die Freundschaft.

Solche Fülle des Humors ist ein Talent der Tatenlosen. Der englische Dichter wusste, warum er mit dieser Gabe seinen Hamlet versah. Über den Alexanderroman des KURTIVS RUFUS gibt er dies Urteil ab zu v. Müller, 24. Februar 1819 'Episode von Alexanders Tötung des Klitus nach Kurtius (VIII 1. 5). Welche Anschaulichkeit, welche Klarheit in der Darstellung!' Aus VITRUVS Buch 'Über die Baukunst' weht ihm der Geist der Zeit an; Vitruv und Palladio sind seine Führer durch diese Kunst während der italienischen Reise (z. B. 3. und 17. November 1786). NYGINS kostbare 'Fabeln' empfiehlt er Schiller für seine Dramenpläne³⁷⁾. Aus des älteren PLINIUS grossem enzyklopädischen Werke entnahm er u. a. den Stoff zu seinem Gedichte der 'Neue Pausias und sein Blumenmächen', wie er selber nicht unterlässt anzugeben. Eine andere Stelle S. 260. Der Strassburger Student hat in den 'Ephemeriden' S. 13 aus des jüngeren PLINIUS 'Briefen' (VIII 22, 3, der ihm den milden und darum besonders grossen nennt) den Spruch des Thrasca Paetus 'Wer die Laster hasst, hasst die Menschen.' Der ganze Pliniusbrief zeigt die schönste Menschenliebe einer durch und durch humanen Natur. Goethe hat aus dem VIII. Buch a. a. O. noch anderes sich ausgeschrieben.

Auch die Historiker las er eifrig, KORNELIVS NEPOS schon als Kind, TACITVS noch spät, wie in jungen Jahren; ihm in Rom zu lesen fühlte er während der Hinfahrt in Terni die grösste Lust: er kannte ihn damals also schon aus eigener Lektüre. Dasselbe beweist die Äusserung über Klopstocks Messias in 'Dichtung und Wahrheit' (II 7): 'Durch seinen Wettstreit mit den Alten, besonders mit Tacitus, sieht er sich immer

³⁷⁾ Deutsche Rundschau 1908 S. 64 ff.

mehr ins Enge genötigt, bis er zuletzt unverständlich, ja ungenießbar wird.' Am 6. Dezember 1812 übersendet ihm Knebel wegen seiner Liebe zu Tacitus eine Abhandlung des Philologen Fr. Roth über diesen Schriftsteller zur Kenntnissnahme. Und wenig später (10. März 1813) meldet Goethe dem Freunde 'Ich habe diese Tage nur Shakespeare und Tacitus gelesen. Es ist mir sehr unerwartet, dass diese beiden Männer sich in gewissem Sinne parallelisieren lassen.' VELLEJUS ³⁸⁾ und auch SALLUST las er, diesen nicht immer nur in Knebels Übersetzung, Weimar am 6. Januar 1785 'Hier schicke ich Deine Übersetzung zurück; sie ist sehr lesbar und schön. Fahre ja fort, dass Du wenigstens den 'Katilina' vollendest. Gegen das Original konnte ich sie nicht halten.' Und so fortan.

Durcheilen wir den letzten Band seiner Briefe: wir stossen auf Ciceros Schrift 'Vom Alter', die er so begeistert liest wie die Lebensbeschreibungen Plutarchs (5. Oktober und 1. Dezember 1831), auf das Studium von Niebuhrs 'Römischer Geschichte' und eines Nekrologes auf Niebuhr, auf Gottfried Hermanns Ausgabe der 'Iphigenie in Aulis' (12. November), auf das prächtige Mosaik der Alexanderschlacht im Goethe-Hause zu Pompeji, dies das letzte Echo hier aus dem so sehr geliebten Süden (11. März 1832). Er blieb sich eben treu bis in die letzten Tage. 'Ob er nun gleich mehrerer Sprachen mächtig war, so hielt er doch fest an den beiden, in denen uns der Wert und die Würde der Vorwelt am reinsten überliefert ist. Denn so wenig wir leugnen wollen, dass aus den Fundgruben anderer alter Literaturen mancher Schatz gefördert worden und noch zu fördern ist, so wenig wird man uns widersprechen,

³⁸⁾ 27. Oktober 1786 und 22. Juli 1810. 18. Mai 1804.

wenn wir behaupten, die Sprache der Griechen und Römer habe uns bis auf den heutigen Tag köstliche Gaben überliefert, die an Gehalt dem übrigen Besten gleich, der Form nach allem andern vorzuziehen sind' hatte er zu Wielands Andenken i. J. 1813 gesprochen. Die Antike war für Goethe der Traum seiner erwachsenen Kindheit, das Morgenrot seiner Jugend, wo ihm ein ganzer Frühling aus der vollen Seele quoll, sie war der Sonnenschein seiner Manneskraft, und zuletzt war sie ihm der holde Abendstern seines Lebens.

IX.

Goethe bewertete die neulateinischen Poesien nicht gering und nicht erst in der Zeit seiner Reife. Die 'Basia' des Holländers JOHANNES SEKUNDUS lernte er früh kennen und griff von neuem zu ihnen im Jahre 1776. Goethe nennt ihn (2. November, an Frau von Stein) den grossen Küsser. Er ist ihm wie ein Vertrauter, den er anredet³⁹⁾. Dem Geist des Johannes Sekundus klagt er scherzend seine wunde Lippe:

Lieber, heiliger, grosser Küsser,
 Der Du mir's in lechzend atmender
 Glückseligkeit fast vorgetan hast!

Aus demselben Gedicht (Basion VIII) steht unter den Sprüchen in Prosa (III No. 321) von der Frauenschönheit der Schlussvers *o vis superba formae*. Scherzend nannte Herder den grossen Freund 'Johannes Tertius'. Venus und Amor sind die Götter, denen Johannes Sekundus seine Gedichte widmet, diese freien Nach-

³⁹⁾ Ellinger 'Goethe-Jahrbuch' XIII S. 210 ff. Leitschuh im 'Zeitgeist' (Beiblatt des 'Berliner Tageblatts', 6. November 1911).

schöpfungen der römischen Liebedichter. Die besungenen Geliebten des Katull Tibull und Propertius, Lesbia Delia Cynthia, in ihrer vollen verführenden Schönheit geschildert, vergessen sich nicht⁴⁰). Goethe hat Ähnliches, Gestalten aus seinen Dichtungen und denen anderer, in seinem Maskenzug aus dem Jahre 1818.

⁴⁰) Elegien III 3 (ed. Bosscha, Leyden 1821).

TASSOS EPOS

Wenn Goethe in der empfänglichsten Zeit seines Lebens von solchen Werken und von solchen Persönlichkeiten späterer Epochen, die ihrerseits auf antikem Grunde ruhn, nicht loskam, so ist wieder unverkennbar auch hier die mittelbar bestimmende Kraft der Antike. Michelangelos Selbstzeugnis ist gegen alles Misstrauen einer gewissen Richtung in der Kunstwissenschaft die urkundliche Sicherheit, einfach die Selbstoffenbarung. Tasso, Raffael, von Späteren Claude Lorrain brauchen nur genannt zu werden. Wenn heute jemand Böcklins Gemälde liebt und nicht mehr loskommt, so liebt er in Böcklin die Bildung, ohne die Böcklin nicht zu denken. Die Seele seiner Werke ruht im Stoff, und der ist meist bei Böcklin antik. Es gibt bei Donatello keine Komposition, kaum ein Bewegungsmotiv, das den Zusammenhang mit dem Altertum verleugnete. Mit keiner Epoche hat die grosse Kunst und der Humanismus Italiens eine tiefere Berührung als mit der grossen Poesie in Deutschland während des achtzehnten Jahrhunderts. Das Gold der Antike ist von den Generationen immer und in jedem Einzelfalle wiederentdeckt worden. Und darin liegt nicht der geringste Reiz, zu vergleichen, was jede grosse Zeit, was jeder Künstler in ihr suchte und was er fand. Sie ist das feine Instrument, an dem wir Wert und Art der künstlerischen Erscheinung messen können.

Die poetische Erzählung der Griechen war hervorgerufen einst durch die Lust am Fabulieren, nicht durch abstrakt unlebendige Ideen, ausgebildet an Einzelvorgängen von individueller Bestimmtheit, an Einzelpersonen der Sage von scharf unmrissenen Zügen, aber von typischer Kraft und darum auf Verwandtes leicht zu übertragen. Dem Genie gilt ein Fall für Tausende. Es hat so scharfe Augen den Dingen wie ins Herz zu sehen, versinnlicht durch das Einzelne den Begriff des Allgemeingültigen und sagt in seiner Sprache etwas, das wir nirgendwoher sonst hören können, wirklich 'wie sich an einem grossen Mann der Wille von Millionen stählt und aufrichtet und wie die Gedanken eines grossen Geistes von Jahrhunderten nachgedacht werden und die, die sie nachdenken, damit zu andern Wesen machen'. Das Eigene und ganz Unersetzliche der altgriechischen Poesie ist, dass sie wie alles Geniale eine grössere Natur ist. Darum bestimmte sie die bildende Kunst und weiter, vermittelt oder unvermittelt, die Kunst der Zeiten. Aus dem Einzelnen zum Allgemeinen. Aus solchen Darstellungen von so typischer Bedeutungskraft bei Homer und den andern entstehen gar nicht selten entsprechende Darstellungen des Tages und der Geschichte¹⁾. Alles idealisiert sich durch Homer und die andern. Die Tragödie tritt hinzu, es weiten sich die Gestalten und Geschichten. Ajax ist zwar kein Typus verletzten Ehrgefühls, aber er veranschaulicht seit Sophokles das verletzte Ehrgefühl, Medea die Kindermörderin aus Eifersucht, Phaedra das verschmähte Weib, Niobe das ewig trauernde Mutterherz. Welche Kultur besitzt ein solches Arsenal rein mensch-

¹⁾ Ein in der Archäologie viel beobachteter Vorgang. Vgl. auch unten Kap. XVII.

licher Ebenbilder von dieser Plastik? Sie unterliegen nicht der Zeit, wie alles erscheinende Dasein, sie weisen jede in eine unendliche Ferne und sind doch jede bestimmt und beseelt: sie sind ewig, ein Saal der Vergangenheit, den man auch Saal der Zukunft und der Gegenwart nennen könnte. 'Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen? Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut!' Solchen Gestalten, ihren Leiden und ihren Taten, 'die eigenen Stimmungen und Empfindungen leihen, das macht ein wunderbares Ganze' sprach Goethe zu Eckermann. 'Gebt mir Materie, ich will euch zeigen, wie eine Welt daraus entstehn soll' sprach Kant.

II.

Antiker Einfluss bleibt erwiesen, auch wo er durch einen Dritten vermittelt wurde. Für Tassos Epos hatte der Vater Goethes eine besondere Vorliebe. Schon der Knabe Wolfgang hat es gelesen und fortgedichtet (Kap. I. IX). Ich will seine antiken Elemente aufzeigen.

Über Tassos Verhältnis zur antiken Literatur ruht heute der tiefe Schlummer einer fertigen Meinung. Es herrscht die Auffassung, Tasso habe aus der Antike nur grade solches, was zugleich zu den Anschauungen des Mittelalters passte, entlehnen dürfen. Ein Erklärer lässt sich also vernehmen: Dass ein Mann, der so wie Tasso im Stande war, seine Auswahl Stück für Stück mit Gründen zu verteidigen, und sie verteidigen musste, nicht antike Elemente, bloss weil sie interessant erschienen, aufgenommen hat, darf man als Grundsatz im mathematischen Sinne der Untersuchung über seine

Quellen zu Grunde legen. Natürlich gilt das nur von grösseren zusammenhängenden Teilen²⁾. Dieser Ausleger sieht die poetischen Dinge nur darauf an, ob sie interessant oder zeitgemäss waren oder sind. Das zu allen Zeiten Gute, das einfach Menschliche, will er nicht gelten lassen, im graden Gegensatz zu der blühenden italienischen Tassophilologie früherer Generationen, die durchgehends auf die erweislichen Vorbilder des Dichters, also die Antike, verweisen³⁾. Für Tasso wäre es ja auch gegen alle historische Vernunft, wollte der Anteil der antiken Dichtung an seinem Gedicht vom 'Befreiten Jerusalem' geringfügig erscheinen: für Tasso, der nicht nur eine Odyssee und eine Ilias und eine Aeneis in seinem einen grossen Epos im allgemeinen liefern wollte und geliefert hat, sondern die ewigen Muster auch als seine Muster offen wie Goethe kennzeichnet. Achill auf Skyros (aus den 'Kyprien'), auch die Sirenen sind im XVI. Buche nachgebildet. Es gibt einen Thersites im Kreuzfahrerheere (Argilan), der wie jener die Truppen aufwiegelt und darum gefangen gesetzt wird, einen Nestor (den weisen alten Raimund in IV), einen Achill in dem heldenmütigen, aber auch jähzornigen Rinaldo, einen Odysseus in Vafrin, das ist dem 'Schlaunen'. Es gibt eine Nachbildung des Zweikampfs zwischen Menelaus und Paris, eine Teichoskopie (III 58), eine Eidbruchszene, in welcher der Schütze Oradin durch ein von Beelzebub

²⁾ Osterhage, Programm des Humboldtgyrn., Berlin 1893.

³⁾ Gentili und Guastavani, Urbino 1735. Die späteren — auch Maltineddu 'Le fonti della Gerusalemme liberata', Turin 1895, auch L. v. Ranke 'Werke' LI S. 223 ff. — bringen es nicht über Sammlungen äusserer Art. Es kommt auf den Umfang und alles auf die Art der Benutzung an.

gesandtes Trugbild Chlorindens getrieben die Rolle des Pandarus spielt. Der siebenhäutige Schild des Ajax kehrt wieder als Waffe Tankreds (XX 86). Patroklos' Traumerscheinung vor Achill wiederholt sich in XIV. Der so fromme wie tapfere Gottfried ist bald in der Lage des Agamemnon, bald in der des frommen Aeneas. Der alte Satz, Frömmigkeit und Heldenmut bringt alles zuwege, geht wie eine Grundmelodie durch Tassos Gedicht wie durch die 'Aeneis'. Aus dieser hat sogleich der *Vers canto l'armi pietose ed il capitano* seinen Inhalt und auch seine Form entnommen: *arma virumque cano*. Der boshafte Mezentius lebt in Argant wieder auf. Längst ist auch die 'Aeneis' als das zweite Muster Tassos allgemein anerkannt. Dabei tritt heraus, wie oft dieser Dichter durch Verbindung homerischer und vergilischer Helden, durch Übertragung einzelner Motive und Charakterzüge, zu seinen eigenen Personen gelangte, nicht bloss zu seinem Gottfried. Der Seher Kalchas setzt sich in Peter dem Eremiten fort; wo jener versagt, bedient er sich eines geheimnisvollen, durch ihn dem Christentum gewonnenen Magiers (XIV)⁴⁾, wie

⁴⁾ Er trägt Buchenkrantz und goldene Rute. Ein 'grosser Weiser', versteht er aus dem Stand der Sterne und aus den geheimsten Regungen des Erdinnern Wissen zu ziehen. Er beobachtet entrückt auf der Spitze des Karnels die Sterne, teils lebt er in seinem Schloss bei Askalon den Quellen des Lebens nahe in der Erdtiefe, wo alle Ströme, Po und Donau, Euphrat und Tanais und Ganges und wunderbare Schwefel und Edelsteinflüsse, entspringen. Das unterirdische Zauberschloss, seine Lage inmitten des Erdinnern und viele Einzelheiten entstammen dem Palast des Peneus, des Herrn der Ströme, bei Vergil am Schlusse der 'Georgika'. Der goldene Zauberstab des Weisen kehrt z. B. in der goldenen Rute der Sibylle (Aen. VI) und bei Tiresias (Od. XI) wieder. Wie der Gott Peneus der ihn aufsuchenden Tochter kundgibt, wie das Unglück ihres Sohnes zu wenden sei, so kennt der Weise das Mittel, Rinaldo aus

ja auch die Kirke Armida am Ende Christin zu werden begehrt. Das Christliche liegt im Stoff. Odysseus leiht einiges an Rinald: Rinald befreit z. B. die von Armida in Tiere erst verzauberten, dann nach Damaskus verschickten Kreuzfahrer. Anderswo spielt er den Achill bei derselben, nun als zweite Deidamia aufgefassten Armida. Dies und so viel anderes, das innerhalb der antiken Fabelüberlieferung in weiten Räumen auseinandersteht, fließt bei Tasso zu leuchtenden Gemälden ganz einheitlich zusammen. Dazu treten die romantischen Dichtungen des Mittelalters und der Renaissance. Wieviel im Grunde Antikes haben aber auch sie Tasso bieten können und wirklich dargeboten, Vergilisches z. B. Ariost! Auch die Geschichtschreiber des Altertums haben Tasso bereichert. Cäsar Antonius Kleopatra sind ihm aus Plutarch, Cäsars Waldabenteuer vor Massilia aus Lukan, dem ein Erlebnis Rinalds nachgebildet ist, bekannt⁵⁾. Geschichte und Fabel mischen sich organisch zu einem Dritten. 'Blumen reicht

Armidas Banden zu befreien. Er hat den Grundsatz 'Erkenne Dich selbst', gibt für Rinaldo einen Spiegel mit zur Selbstbetrachtung. Dieser Satz, das Beobachten der Sterne, die Vertrautheit mit der Wasserwelt, endlich die phönizische Herkunft, alles zusammengenommen mag den Leser Tassos wol an den weisen Thales erinnern, wie ihn die (im Jahre 1533 zu Basel zuerst gedruckte) Philosophiegeschichte des Laertius Diogenes (I 1) beschreibt. Aus der blendenden Schilderung des Peneus-Schlusses bei Vergil und aus jenem Lebensbilde des angeblich phönizischen Weisen hat Tasso seinen alten Orientalen gemacht, ihn nur noch dem katholischen Glauben zugeteilt. Er ist also kein Waldgeist (wegen des Kranzes), kein Zwerg wie Oberon (wegen der Edelsteine und der goldenen Rute), und von nordischem Wesen hat Osterhage S. 14 f. nichts erweisen können.

⁵⁾ Camillo Vitelli in den 'Studi italiani di filologia classica' X p. 365.

die Natur, es windet die Kunst sie zum Kranze.' Der Geist des Dichters sieht alles in neuen Verbindungen, versammelt das Einzelne zum Universum in einem Punkte.

Die antike Heroensage und Heroendichtung, die antike Mythologie hat wie bei Ariost so bei Tasso trotz mannigfacher Versetzung mit neuen Elementen unter anderen Namen und in anderen Zusammenhängen eine Art Auferstehung gefeiert. Ariost und Tasso haben für das Fortleben der Antike dasselbe getan, wie jene leuchtenden Kunstgenien in Italien, die sich bewusst waren, neben der eigenen verwandten Anlage von dem hohen Geiste der Vergangenheit genährt und erzogen zu sein, deren meist verwitterte und halbverborgene Gestalten sie umgaben. In die christlich-kirchlichen Stoffe hat Michelangelo sich nie recht finden können. Er greift, sowie er freie Wahl bekommt, zu den alten Göttern. Und sein David — was ist er denn anders als ein antiker Heros-Knabe? Sein Papstdenkmal für Julius II., bestimmt für St. Peter — was anders als das Triumphgepränge des neuerweckten Altertums, inspiriert von Motiven alkaiserlicher Triumphbogen? Aus Statuen, wie den römischen des Pasquino, dem Heraklestorso, dem Laokoon und den Amazonen, Abgründen künstlerischer Weisheit, klang es Michelangelo wie ein Thema entgegen, in dem sich ganze Symphonien regten — nach K. Justi 'Neue Beiträge zu Michelangelo' S. 28. 426. Sie boten ihm die mächtig zu Herzen gehende Sprache für die eigensten Ahnungen seiner Seele; und der Laokoon wurde dem Schöpfer des Moses zu einem Gegenstande ehrerbietiger Vertiefung. Der Moses aber, dies vielleicht höchste Meisterwerk der Plastik seit den Griechen, ist des Künstlers Wesen selbst

in gewissem Sinne, unnahbar erhaben⁶⁾. Goethe hat Michelangelo ausgelegt und Tasso populär gemacht.

III.

Von Tassos Frauengestalten spricht schon der junge und noch der gereifte Goethe mit Entzücken als einem für die Ewigkeit geschaffenen Dichtergut in diesen Versen:

Tankredens Heldenliebe zu Chlorinden,
 Erminiens stille, nicht bemerkte Treue,
 Sophroniens Grossheit und Olindens Not.
 Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte;
 Ich weiss es, sie sind ewig; denn sie sind.

Von Armida wurde erwähnt, dass sie die Geschichten von Kirke und Deidamia auf sich vereinigt. Züge von Helena und Kalypso treten hinzu.

Nicht so durchsichtig auf den ersten Blick Erminie. Zunächst unterbricht das von ihr gesuchte Schäferidyll die Handlung (wie S. 385 festgestellt), kreuzt auch die Absicht Erminiens, die plötzlich alles um sich vergisst, nur um das Idyll bei den Hirten zu erleben. Sie erlebt es traumverloren mit dem abwesenden Geliebten: seinen Namen schneidet sie in die Bäume ein — und er selbst liegt inzwischen wund und verlassen. Es liegt in der Natur der Sache, dass ein Idyll dieser Art nur, wo die erlebende Person für eine solche Episode Stimmung, Ruhe und auch Zeit findet, erlebt werden kann. Alles das fehlte eigentlich Erminien, musste ihr fehlen, da sie den Geliebten verwundet weiss. Gewiss, das Schäferspiel Erminiens ist ein Nachhall der glücklichen Tage

⁶⁾ Gregorovius 'Grabmäler der Päpste' S. 114f.

Tassos im Lustschloss Belriguardo. Damit erklärt sich das Dasein der störenden Episode: aus Tassos persönlichster Anlage. Weggedacht erst gibt sie der Geschichte des Paares Geschlossenheit und Einheit: ohne die unterbrechende Idylle bei den Schäfern arbeitet die Liebende sich durch die Feinde zu dem totwunden Tankred durch; und so fort. Schon die italienischen Erklärer haben ein Muster für Tassos Erminie festgestellt, den spätgriechischen Romanschriftsteller Heliodor⁷⁾. Dessen Liebespaar, Theagenes und Charikleä, sieht sich zuerst bei den dephischen Spielen; Charikleä hatte dem im Wettlauf siegreichen Theagenes den Kranz überreicht; auch sie bewährt sich als Kriegerin. Erst nach einer lange geschwisterlich verbrachten Gemeinschaft werden sie endlich durch die Ehe verbunden. Heliodors halb asketisch halb lüsterner Roman stand in der italienischen Renaissance seit Boccaccios Tagen in Ansehn. Auch Tasso hielt etwas von diesem Literaturwerk der späteren Kaiserzeit. Der Roman hat dies rührende Bild: ein schönes, in allem Artemis gleichendes Mädchen hält unter Blut und Leichen und grauser Verwüstung den wunden Geliebten im Schoß bei einem gestrandeten Nilschiffe, beleuchtet vom ersten Frühlicht, von den Sumpfräubern schon betrachtet. Wirkungsvoll gruppiert muss es haften bleiben in der Erinnerung einer Künstlernatur. Heliodor hat sein Talent

⁷⁾ M. Oettinger 'Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur' Berlin 1901. Rohde 'Griechischer Roman' S. 450. In einem Briefe an Scipione Gonzaga nach Rom (20. Mai 1575, vgl. Guastis Ausgabe der 'Lettere di Tasso' I, Florenz 1852, p. 78) lobt Tasso an Vergil die allmähliche Entwicklung des Verwirrten zum Bestimmten, vom Allgemeinen zum Besonderen, und fügt hinzu, diese Eigenart erfahre an Heliodor,

mit Bewusstsein an den malerisch grossartigen Schau-
stellungen der antiken Bühne genährt⁸⁾). Schon
Aeschylus' 'Niobe' enthielt eine Szene: Niobe unter
Leichen ihr jüngstes Kind im Schoss. In der Kaiser-
zeit gab es auch eine Tragödie 'Oinone', wie Sueton
berichtet im Leben Domitians 10. Diese Sage bietet, was
wir für Tassos Erminie brauchen⁹⁾). Nach kurzem
Idyll mit Oinone durch Helena vor Troja in Kampf
und Not geraten und totwund, sendet Paris zu Oinone
ihn zu heilen. Sie kommt nach einigem Zögern, dann
aber zu spät. Sie umarmt die Leiche und tötet sich
selbst.

IV.

Olindo und Sophronia, das zweite durch Tassos Epos
unsterbliche Liebespaar, ist unsterblich auch in der
deutschen Literatur. Durch Cronegks Drama kam
Lessing zu seiner Kritik, und der 'Jungfrau von
Orléans' merkt man das Muster an: wie bedeutsam
in Johanna Gegenwart die Verlobung der Schwestern
erfolgt, so gibt in ähnlich eigener Stimmung und vor
die gleiche Aufgabe gestellt Chlorinde jenes Paar zu-
sammen. Chlorinde und Johanna heben sich ab von
ihrem Geschlecht. Ein den Christen genommenes
Marienbild war aus der heidnischen Moschee, seinem
neuen Standplatze, durch ein Wunder zurückverschwun-
den an seinen alten Ort. Das sollte das Christenvolk
durch eine Verfolgung büssen. Da nimmt eine junge
Christin Sophronia — sie trägt den Namen einer keu-
schen Kirchenheiligen — alles auf sich, um ihr Volk
zu retten. Sie soll auf dem Scheiterhaufen enden.
Olindo liebt sie, im Stillen liebt sie ihn auch (II 15),

⁸⁾ Beispiele schon oben S. 579. Vgl. S. 386 f.

⁹⁾ oben Kap. II. S. 68.

Er erklärt die Tat für die seine, um mit ihr den Feuer-
tod zu sterben. Da, in der höchsten Not, erscheint
Chlorinde, besänftigt Aladin, vereinigt das liebende
Paar und beruhigt das Heidenvolk. Fein ist die
Kunst, welche die von jeher berühmte Episode verklärt,
bewundert der Kontrast zwischen der in sich gekehrten,
ganz geistigen Schwärmerin und dem hitzig begehren-
den Olindo; bewundert auch die sorgsam berechnete
Wirkung der vor aller Welt entfalteten Liebestreue und
Liebesseligkeit grade auf Chlorinde, die angesichts des
Paares zum ersten Male irre wird an ihrem Amazonen-
leben und sich innerlich für ihre eigene schon ganz
nahe Katastrophe vorbereitet: ein Hebel also, wie etwa
in Werthers Seele die Geschichte des Bauerburschen,
welcher seinen glücklichen Rivalen erschlägt. Die
Seelenkunst des Dichters wirft jede Ausstellung am
Ende doch wol nieder, aber Mängel sind vorhanden.
Die Verbindung mit der Haupthandlung wird durch die
Entführung des wundertätigen Marienbildes in ein
mohammedanisches Heiligtum bewirkt. Allein Moscheen
dulden keine Götzenbilder¹⁰). Die Episode wäre nun
aber im Zusammenhang des Epos Tassos ohne dies ein-
führende Element überhaupt unmöglich. Also stammt
das Verbindungsstück von Tassos Hand. Tasso hat das
Unzuträgliche selbst auch empfunden, zu mildern ge-
sucht. Der wunderliche Berater Aladins, der Priester
Ismen, kann seinerseits bei Aladin die Einstellung des
Marienbildes durchsetzen, weil er 'ein Kerl ist, der sich
(nach Lessings Worten) aus Mohammed und Christus
einen eigenen Aberglauben zusammengebildet'. Aber
doch nicht auch die mitbetheiligten Mohammedaner.
Wollte Tasso eine ihm vorliegende Geschichte, eine heid-

¹⁰) Lessing 'Hamburg. Dramaturgie'. Erstes Stück,

nische Geschichte aber, christlich machen, so wäre die Entstehung des Widersprechenden erklärt. Die Italiener haben nun schon ein vergilisches Element richtig heraus erkannt: den edlen Wettstreit des Freundespaares Nisus und Euryalus, füreinander zu sterben (Aen. IX). So dann war i. J. 1531 das griechische Fabelbuch des Dichters Parthenius von Nicaea aus augusteischer Zeit zum ersten Male aus der einzigen Heidelberger Handschrift im Druck erschienen. In der Fabel VI steht hier die Liebesgeschichte von Pallene und Klitus, in ihr zwar, wie natürlich, nichts von den verbindenden Elementen (Bildentführung u. s. w.), wol aber der Scheiterhaufen des Paares, die rettende Erscheinung, die Umstimmung des Machthabers, die Beruhigung der Menge, zuletzt die Heirat. Parthenius hatte seine Erzählungen von der Liebe Leid und Lust, wie er sie nannte, zusammengestellt, um seinem Gönner, dem vornehmen Römer und Liebesdichter Kornelius Gallus geeignete Stoffe zu freier Verwendung in eignen Poesien zu bieten. Tasso musste das um so mehr gefallen, als der Herausgeber und lateinische Übersetzer — ein Zwickauer Arzt, später Marburger Professor für Medizin und Philologie, Janus Cornarius — dem Werkchen in seinen einleitenden Sätzen eine geradezu heilende Kraft beilegte. Er sagt 'Seine Liebesgeschichten widmete Parthenius dem Kornelius Gallus; ich vermute, um seine Liebesnot zu mildern und zu trösten: er hatte sich in die Lykoris bis zur Tollheit verliebt, wie Vergil und Tibull erzählen. Darum könnten hier wol nutzbringende Fälle der leichtverliebten Jugend sich darbieten, um sie zur Gelassenheit und Mässigung in der Liebe zu bestimmen: wenn nicht meist mürrische und dumme Leute Heilmittel und gesunde Tränke, als wenn sie Gift wären, untersagen

würden! Jedenfalls habe ich die Meinung, dass dergleichen Erzählungen und Linderungsmittel bei jeder geistigen Erregung mit Nutzen aufgenommen werden können, ganz besonders aber bei der Krankheit, welche die Ärzte 'Liebeskrankheit' nennen, und welche gewissen Personen so schwer aufliegt, dass sie in Wahnsinn oder Schwindsucht und hektisches Fieber geraten. Es war dies der Grund, dass ich, Arzt von Beruf, diese Ausgabe nicht Bedenken trug zu übernehmen, ohne mich um das Urteil des Ärztepöbels viel zu kümmern. Diese wünschen ja nur insofern gute Ärzte zu heissen, um eine schöne Purpurrobe zu tragen; mit Wissenschaft haben sie sich möglichst wenig abgegeben.' Merkwürdig diese Worte, weil es so aussieht, als hätten sie bei Tasso gezündet. Er steckte ja in der Liebeskrankheit.

Bei Parthenius wird Feuertod über ein liebendes Mädchen wegen einer aus Liebe begangenen Tat verhängt. Das versöhnt, sodass die ganze Geschichte bei dem griechischen Dichter gerundet erscheint. Er entlehnte aus einer Ortsgeschichte über die Halbinsel Pallene, auf welcher der aufregende Vorgang spielt, aus hellenistischer Zeit. Sie lautet so. Sithon, der Thrakerkönig, will seine junge Tochter, Pallene mit Namen, verheiraten. Die Bedingungen waren schwer: wer im Kampfe mit dem Vater unterlag, musste sterben; der Sieger aber sollte das Mädchen erhalten. Viele Freier waren umgekommen. Da änderte der Vater die Bestimmung: er wählte zwei Freier aus, Dryas und Klitus, die den Kampf um das schöne Mädchen beenden sollten. Pallene liebte heimlich den Klitus. Ein Vertrauter lockert die Radspeichen am Wagen des Dryas, so dass Klitus den abstürzenden Gegner niederstechen kann. Aber Sithon merkt die

List der Tochter; sterben soll sie daher als Totenopfer für Dryas auf demselben Scheiterhaufen, auf welchem die Leiche des Dryas verbrannt wird. Da erscheint, als die Flammen lodern, eine Gottheit und Regen löscht das Feuer. Nun gibt Sithon nach, das Thrakervolk wird beruhigt, das Liebespaar vereinigt. Alles was wir brauchen, nur nicht die wegen des Zusammenhangs mit der Rahmenerzählung bei Tasso notwendigen Verbindungsstücke, finden sich bei Parthenius. Die Stelle der Gottheit nimmt die Epiphanie Chlorindens ein: ein Zug, welcher den Übertritt der Amazone in die Geschichte Sophronias und Olindos erst möglich macht. Tasso hat hier neben Vergil den Parthenius in des Cornarius Ausgabe (der einzigen, die er kennen konnte) für sein Dichten benutzt.

V.

Nun Tassos Chlorinde. In Aethiopien herrschte der Mohr Senap, Christ, mit einer Mohrin vermählt, über deren Besitz er eifersüchtig wacht; darum hielt er sie vor jedermann in einem Turm versteckt. Ihr Zimmer war mit einem Bilde ausgemalt, das ein schönes weisses Mädchen darstellte, wie es einem Drachen preisgegeben, aber von einem Rittersmanne befreit ward. Die Königin bringt ein schönes Mädchen von weisser Farbe zur Welt. Erschreckt sinnt sie vor ihrem Gemahl, dessen sinnlose Eifersucht und argwöhnische Art sie kennt, das Neugeborne zu verstecken. Ein schwarzes Kind wird untergeschoben und ein treuer Diener, derselbe Arset, welcher der Chlorinde später ihre Jugendgeschichte erzählt, mit der Kleinen heimlich aus dem Turm in die Welt geschickt, nach einem schmerzvollen Abschiedsgebet an das Bild jenes Himmelskriegers, in dessen

Schutz die gequälte Mutter das Kind feierlich befohlen hatte. Kaum ist es auf dem Boden eines blumengefüllten Korbes unbemerkt aus dem Turm gebracht, naht aus dem Dickicht eine Tigerin. Arset wirft die Last fort, um sich auf den nächsten Baum zu retten. Da sieht er, wie das wilde Tier dem Kinde freundlich die Brust reicht und darauf befriedigt fortläuft. Es war die göttliche Hilfe; der Heilige beschirmte sichtbar das Kind. Nun bleibt der Pfleger viele Monate mit ihm an einem sicheren Ort. Da überkommt ihn selbst das Verlangen, in seine ägyptische Heimat mit dem Kinde zurückzugehen. Aber Räuber bemerken ihn. Verfolgt und eingeschlossen kann er sich nur über den ihm den Weg verlegenden Fluss vor den Nachsetzenden retten. Er springt hinein und schwimmt hindurch, mit der einen Hand die Wogen teilend, in der andern das Kind über Wasser haltend, bis der Wasserwirbel ihm die Last entreisst, die dennoch — durch ein Wunder — sicher und leicht an das jenseitige Ufer getrieben wird, während er selber mit vieler Mühe endlich nachkommt. In der nächsten Nacht sieht Arset im Traum den Schutzheiligen des Kindes mit gezücktem Schwert ihn bedrohen. 'Taufen sollst Du es, so will es Gott' lautet sein Befehl. Er bezeugt ihm, dass er es war, der auch zum zweiten Male das Kind errettete. Die Taufe unterbleibt dennoch. Arset, selber Heide, erzieht sie zur Kriegerin. Sie wird eine Amazone, der Stolz und Schutz des Landes. Arset bleibt ihr ständiger Begleiter. Er folgt ihr zum Sultan von Jerusalem; sie wird der Schrecken der Kreuzfahrer. Einmal im Begriff an der Quelle zu trinken erblickt Tankred das schöne Mädchen und wird von Leidenschaft ergriffen. Auch auf Chlorinde bleibt die Begegnung nicht wirkungslos. Sie wird

nachdenklicher, sinniger; ihr bisheriges Leben in Waffen fängt an ihr zu missfallen. Leise deutet der Dichter an, dass sie liebt, aber auch, dass sie verzweifelt, als sie während ihres Einzugs in Jerusalem das Liebespaar Olindo und Sophronia auf dem brennenden Scheiterhaufen betrachtet, Tränen in den Augen. Bei einem zweiten Zusammentreffen auf dem Kampfplatz gesteht ihr Tankred seine Liebe. Doch werden sie durch andere Christen für jetzt getrennt. Ein drittes Mal, gerade als Tankred dem die Christen herausfordernden Argant sich zum Zweikampf stellen will, erblickt er Chlorinde. Er ist wie gelähmt. Das ist nach Tassos Art. Chlorinde fühlt sich fortan dem Kriegerleben entfremdet. Ihr Ende wünschend will sie zu ihrer letzten und ihrer schönsten Heldentat ausziehen, mit Argant zusammen nachts sich durch die Feinde schleichen und einen Turm in Brand setzen. Da tritt der alte Diener, von einem Traumgesicht — wieder dem Himmelskrieger — getrieben, vor Chlorinde mit der Geschichte ihrer Geburt. Als sie nach vollbrachter Heldentat unerkannt abseits vom Heere von Tankred nach langem Zweikampf die tödliche Wunde erhalten, empfängt sie auf ihren Wunsch aus Tankreds Hand auch die Taufe. Tankred ist verzweifelt. Vor Seelenschmerz und Blutverlust bricht er ohnmächtig zusammen. Da findet ihn Erminie.

In seinem Tankred liegt ein Stück von Tassos Selbst; er liebte hoffnungslos. So gab er dem dichterischen Abbild seiner Liebe zu Leonore von Este einen tragischen Schluss: Tankred tötet die Geliebte, ohne es zu wissen. Es ist Tasso, der in diesem Schluss zu uns persönlich spricht. Goethen rührte das früh, auch das Abentener im Zauberwald, die ergreifende Szene

(XIII), wo Tankreds Schwert einen Baum trifft und Chlorindes Stimme aus diesem heraus ihm den Vorwurf macht, dass er Chlorinden auch hier verwunde. Die beiden Begegnungen, Chlorinde und Tankred am Quell und Erminie und der wunde Tankred auf dem Schlachtfeld, hat Goethe zu dem Waldabenteuer zwischen Wilhelm und Natalie in Gegenwart Mignons und Philines verbunden. Auch im ersten 'Meister' (S. 354) erinnert sich Goethes Ebenbild 'von seiner ersten Jugend an keines so angenehmen Eindrucks, als den die schöne Besitzerin des Kleides, jene Reiterin im Walde, auf ihn gemacht hatte, er sah noch den Rock von ihren Schultern fallen, 'die edelste Gestalt von Strahlen umgeben vor sich stehn, und seine Seele eilte der Verschwundenen in alle Weltgegenden nach.'

Nach Ausschaltung des Christlich-Romantischen bleibt zunächst das Geburtswunder. Das Neugeborne, obwol es von schwarzen Eltern stammt, ist von weisser Farbe, wie die durch einen Gottesmann vom Drachen erlöste Jungfrau auf dem Turmbilde. Gewiss will der Name 'Chlorinde' das Wunder verewigen: denn trotz der ungricchischen Endung liegt wol die Bedeutung *χλωρός* 'blass' der Namengebung zu Grunde. Tasso verstand griechisch; er liebt redende Namen¹¹⁾. Das werdende Geschöpf wird verbreitetem Glauben zufolge von Bildern mitbestimmt, welche der Mutter vorschwebten¹²⁾. Tasso erzählt von der frommen Mutter, wie

¹¹⁾ *Candida figlia* im Gegensatz zu der *fanciulla nera* (24 f.). Über Vafrin 'den Schlaunen' oben S. 581. Silvia 'der Wälder Zierde', Montans Tochter, des herdenreichen, im 'Aminta'. Die deutsche Endung nach Analogie von Linda Rosalinda Theodolinda Lucinda Olindo. Ein Trojaner Chlorens 'Blass' z. B. in der 'Aeneis' XI und XII.

¹²⁾ Rohde 'Griechischer Roman' S. 447 f. Empedokles p. 98 Diels. I Mose 30. In 'Schlesiens volkstümlichen Überlieferungen' her-

sie vor jenem Gottesmann inbrünstig zu beten pflegte. Tasso fand diesen Zug bei seinem Gewährsmann. Heliodor nämlich lässt die Mutter Persina, auch sie eine Mohrenkönigin, das Wunder bei der Geburt ihrer Tochter Charikleia in einem Briefe selber niederschreiben. Sie habe ihrem ebenfalls dunkelfarbigem Gemahl Hydaspes, dem Herrn des Aethiopenlandes, nach zehnjähriger Ehe ein weissfarbiges Töchterchen geboren. Sie selber habe sich das zwar daraus erklärt, dass sie in ihrem Ehegemach oft ein Bild von der befreiten Andromeda angesehen habe; aus Angst aber habe sie das Neugeborne lieber ausgesetzt. Der Ägypter Kalasiris rettet das Kind, das zu einer schönen reinen Jungfrau erblüht. Es ist bemerkt, dass dieser Kalasiris in Tassos Geschichte als Arset fortlebt.

Unter dem heiligen Rittersmann, dem die fromme Mutter ihr Kind Chlorinde so feierlich zugesprochen, ausgegeben von Fr. Vogt (II S. 177 No. 203) heisst es von der angehenden Mutter: 'Sie hat vieles zu beachten. Besonders darf sie sich nicht, namentlich an nichts Hässlichem „versehen“, sonst wird ihr Kind Ähnlichkeit mit dem betreffenden Gegenstande zeigen; sieht sie in das Maul eines Hasen, so wird ihr Kind hasenschartig (das ist auch norwegischer Aberglaube). Erblickt sie ein brennendes Haus, so bekommt ihr Kind rote Haare (Oppeln); greift sie im Schreck an irgendeinen Körperteil, so bekommt ihr Kind dort ein Mal.' Calderon hat die Vorgeschichte eines Geschwisterpaares in einer Tragödie 'Die Andacht zum Kreuze' so geschildert. Ein Ehemann schöpft Verdacht gegen die Treue seiner Frau; er führt sie an ein einsames Kreuz; dies umarmend gibt sie einem — mit einem Kreuz auf der Brust gezeichneten — Knaben das Leben. Ihm folgt wenig später im Hause die Geburt eines zweiten, ebenso gezeichneten Kindes, der Julia. Eusebio der Knabe wird wie Chlorinde von Tieren genährt und auch — eins neben manchen andern Wundern — aus dem Wasser gerettet. Das Kreuz, als göttliche Kraft wirkend gedacht, führt ihn durch alle Gefahren, wie bei Tasso der heilige Rittersmann.

hat Tasso ohne Zweifel den hl. Georg gedacht. Auf dem Sockelrelief der Nischenstatue von S. Michele in Florenz tötet der Heilige den Drachen vom Pferde aus, während hinter ihm an die Wand eines Hauses gefesselt ein Mädchen ängstlich zusieht¹³⁾ und ähnlich seit 1000 n. Chr. auf kirchlichen Denkmälern aller Art und in der Literatur¹⁴⁾. Heliodor dachte an Perseus; so fließen Christliches und Antikes ineinander. Auch die Taufe des Kindes hatte die Mutter dem Arset für die Zukunft anbefohlen, da sie nach Landesbrauch nicht sogleich erfolgen durfte. Die Flucht wird durch einen Blumen gefüllten Korb bewerkstelligt — genau so in Ovids von Tasso gelesenen 'Heroiden' (XI 67 f.), wo das heimlich geborne Kind der Kanake durch gleiche List entfernt wird¹⁵⁾. Dies die erste Wunderrettung. Die Taufe unterbleibt volle sechzehn Monate, obwol Arset durch die zweite Rettung — das Tigerwunder — an den Heiligen und an seine Ansprüche erinnert wird. So auch bei der Rettung aus der Wassersnot, wo die Traumerscheinung des Heiligen drohend wird. Der Heilige wartet aber doch bis zur Todesstunde. Erst da spricht Arset. Tankred tauft die Sterbende. Der Heilige ist ohne Not von unsäglicher Geduld; er sieht es mit an, dass die ihm Gelobte ihr ganzes, nicht ganz kurzes, Leben hindurch als Heidin im Dienste der Heiden die Sache des Christengottes gefährdet. Die Schwierigkeit liegt wieder in der Beschaffenheit des Stoffes, wie Tasso ihn vorfand. In Tassos Vorlage, der

¹³⁾ Abgebildet bei A. G. Meyer 'Donatello' S. 1.

¹⁴⁾ *Legenda aurea* des Jacobus u. Voragine: Detzel 'Iconogr.' II S. 369.

¹⁵⁾ Ovid arbeitete hier nach Euripides.

‘Aeneis’¹⁶⁾), war von einem Naturmal nicht die Rede, wol aber von einer durch besondere Umstände motivierten Zuweisung eines Kindes an die Gottheit, nur nicht erst nach zwanzig Jahren. Vergil lässt XI 432 ff. die Volskerin Kamilla dem von Aeneas bedrängten Rutulerkönig Turnus zu Hilfe kommen. Vor dem Beginn der Schlacht, in welcher sie fällt, erfährt der Leser die Lebensgeschichte der Kamilla, wie der Leser des ‘Befreiten Jerusalem’ die Geschichte Chlorindens. Wird er hier aus dem Berichte des treuen Dieners und Begleiters besonders auch über die göttliche Fürsorge unterrichtet, in welcher Chlorinde zeitlebens stand, so lässt Vergil Kamillas Schutzgöttin selber, Artemis, zu einer Nymphe aus ihrem Gefolge das Wort nehmen und sagen ‘Kamillas Ende ist nahe. Sie ist mir lieb vor allen Frauen und meine Schutzbefohlene seit langer Zeit. Als einst ihr Vater Metabus aus seiner Volskerstadt Privernum wegen seiner Gewalttätigkeit und seines Hochmuts von den eigenen Untertanen vertrieben ward, nahm er das Neugeborene mit auf die Flucht. Verfolgt von den ergrimten Privernaten musste er durch den angeschwollenen Fluss hindurch. Er wickelte das Kind fest in Baumbast, steckte seine Lanze hindurch und schoss nach einem inbrünstigen Gebete an Artemis, in welchem er das Leben des Kindes der Göttin weihte, das Bündel glücklich hinüber¹⁷⁾. Dann schwamm er selbst durch die reissende Flut mit Mühe nach. Er lebte fortan unter Hirten in der Wildnis, ernährte das Kind mit der Milch von Stuten und wilden

¹⁶⁾ Erkennt von den italienischen Erklärern, z. B. Guastavani p. 301.

¹⁷⁾ Zur Milderung des Aufstossens auf den Boden beim Niederfallen. Mythologische Weisheit hätte man hier nie vermuten sollen.

Tieren. Die Erwachsene lehrte er den Waffengebrauch. Kamilla ward Jägerin und Kriegerin, eine rechte Amazone, bekleidet nur mit dem Fell eines von ihr erlegten Tigers. Obwol viel unworben blieb sie in meinem Dienste als mein erkorener Liebling unvermählt. Wo sie nun sterben soll, werde ich ihren Tod rächen, gleichviel ob an Troern und Italikern, wer auch ihr Gegner sei. Du sollst — sie meint die angeredete Nymphe Opis — den Mörder der Kamilla mit einem Pfeile töten; ich werde ihren Leichnam in ihre volskische Heimat bringen und in einem Grabe beisetzen.'

Vergil war neben Homer Tassos erklärter Lieblingsdichter, wie der Liebling der ganzen Zeit. Auch die Rettung Chlorindens aus der Wassersnot stammt aus Vergil¹⁸⁾. In diesem Teile ist Tassos Chlorinde nichts als eine christliche Kamilla, sofern das Eingreifen der Heidengöttin und das ihretwegen gewählte Motiv des Hinüberschiessens beseitigt und durch ein anderes, dem christlichen Heiligen gemässes ersetzt wurde. Das war der Grund zur Abänderung des vergilischen Wunders, nicht seine Unwahrscheinlichkeit. Kamilla, 'das Tempelmädchen', trägt schon im Namen ihre religiöse Zugehörigkeit zum Kulte der italischen Diana. Die Göttin hat Tasso durch den heiligen Georg wol ersetzt, aber vermieden, die Übergabe des Kindes an diesen — durch das Mittel der Taufe — sogleich nach der doppelten Errettung eintreten zu lassen; er rückte diesen Zug an den Schluss. An der Stelle, wo Vergil die Übergabe der Kamilla in den Dienst der Diana erwähnt, steht bei Tasso die ebenso bedrohliche wie fruchtlose Forderung der Taufe durch den heiligen Ritter der

¹⁸⁾ L. v. Ranke S. 229.

Christen. Tasso hat zwar geändert, sich aber von der Fassung Vergils an der von ihm abgeänderten Stelle kaum losgemacht.

Chlorinde bringt ihre Jugend in Waffen, im Kampf mit wilden Tieren zu. Kamilla erlegte, für Italien recht auffällig, sogar einen Tiger, dessen Fell sie trägt: aber doch nicht auffälliger, als wenn im 'Sommernachts-
traum' der Meisterkobold Droll nächtlicherweile im attischen Wald singt 'Jetzt verheult der Wolf den Mond, durstig brüllt im Wald der Tiger.' Das entsprechende Abenteuer Chlorindens nahm Tasso von Vergils Kamilla. In der Handlung der 'Aeneis' selbst erscheint Kamilla wie Penthesilea als Fürstin und Amazonenführerin, in purpurnem Kriegsgewand und goldnen Spangen, bewehrt mit goldenem Bogen; in ihrer Jugend lebt sie als einsame Jägerin in der Wildnis, ohne Gold und Purpur und nicht als Amazonenfürstin. Von einem Glückswechsel schweigt Vergil. Der Wechsel ist plötzlich da, also auch die Voraussetzung des Wechsels: die (nicht erzählte) Aussöhnung mit ihrem Volke¹⁹⁾.

Die Jugendgeschichte Kamillas hat Vergil aus einer fertigen griechischen Erzählung, ohne Erhebliches zu neuern, hinzugefügt²⁰⁾. Harpalyke war eine thrakische Räuberin, pfeilschnell im Lauf, erzogen von ihrem

¹⁹⁾ Keine Spur, dass die Kamillaepisode von Vergil einst anders geplant war, als wir sie lesen. Zwar hat Diana das Mädchen vor dem Ertrinken und vor den wilden Tieren bewahrt: aber wo sie ihrer Begleiterin die Jugend Kamillas selbst erzählt, schweigt sie davon: wortkarg gewiss, aber nicht fehlerhaft, vielmehr ein Stilmittel.

²⁰⁾ Aeneis I 317 ff. (mit Scholien nebst Hyginus Fabel 193) was Silius II 73 nachgebildet (Kvičala 'Vergilstudien' 1878 S. 103 ff.). Anders Heinze 'Vergils Technik' S. 490A.

ebenso wilden Vater unter sehr ähnlichen Umständen wie Kamilla²¹⁾). Als die Verwilderte zuletzt in der Abwehr erschlagen war, erhielt sie Grabesehren in der Form von Kampfspielen. Der thrakische Grabeskult erhielt ihr Andenken bei der Nachwelt. Wieviel an dieser Erzählung auf Wirklichkeit beruht, lässt sich nicht entscheiden, aber Gechichtliches wird zu Grunde liegen. Wir sollen in diesen Denkmälern allen die Stimme der Zeit nicht überhören. Es ist nicht Sache des Historikers, zeugt aber doch von Charakter, dass man auch unbewusst den Zustand, auch den Zustand des Überlieferten, nach sich modelt, anstatt sich in einen Zustand zu finden. Wenn Vergils *pius* Aeneas im zweiten Teile seines nationalen Epos vor dem Beginn des Kampfes zu Askanius, *der magnae spes altera Romae*, von seiner *virtus* spricht, welcher die Götter Glück verleihen — römische Leser konnten da nicht anders als an Augustus und den jungen unter den Augen des Augustus in das Kriegshandwerk eingeführten Tiberius denken und bei dem *fidus* Achates an Agrippas Treue gegen den Monarchen. Augustus hatte im Jahre 26 in Person den Kantabrerkrieg eröffnet. Askanius verrichtet (in IX. Buche) seine ersten Taten, während Apollon zuschaut und ihn lobt (*sic itur ad astra*), aber auch warnend bittet, ein Mehr zu lassen. Ohnmächtig bricht

²¹⁾ Aaron, der wilde Mohr, spricht bei Shakespeare (Titus Andronikus IV 3) zu seinem von der weissen Tamora gebornen Mohrenknaben:

Komm! Du breitmülgler Schelm, ich trag Dich fort;
 Denn Du hast uns in all die Not gebracht.
 Mit Wurzeln füttr' ich Dich und wilden Beeren,
 Mit Rahm und Molken, Ziegen sollst Du saugen,
 In Höhlen wohnen; so zieh ich Dich auf
 Zum tapfern Kriegesmann und General.

Aeneas in der Schlacht durch einen Pfeilschuss zusammen, aber seine göttliche Mutter und der Arzt Iapyx der Iaside heilen ihn durch einen wunderbar aufsprudelnden Wasserquell: sie hätten den Pfeil herausziehen können²²). Aber Augustus fand ja während seines spanischen Feldzuges erkrankt Heilung in einem Pyrenäenbade! Das schöne Juliergrab von St. Rémy in der Provence habe ich in seiner balsamischen Berg-einsamkeit inmitten von Thymian und Lavendel vor kurzem wiederholt und lange betrachten können²³). In der festen Form des epischen Kampfes zwischen Achill und Penthesilea streitet dort der unter dem Denkmal begrabene Julier gegen eine amazonenartige junge Reiterin, die er ungeachtet der andrängenden Feinde vom Pferde reisst, während schon drei kampfunfähige oder tote Gegner auf dem Boden liegen. Eine historische Waffentat dieses Juliers von Glanum Livii in epischem Gewande: diese Amazone muss dem biographischen Charakter des Denkmals entsprechend eine wirkliche Feindin Roms zur Zeit des Augustus gewesen sein. Verkannt wird der Charakter des Waldgefechts: eine umgestürzte kleine Tanne (stilisiert wie sonst)²⁴) liegt vor dem aufbäumenden Pferde der Reiterin über dem Weg, wie sich am Original ohne Mühe feststellen liess. Ein Feldzeichen kann der Gegenstand nicht sein. Auch wird die Ortsnymphe des Gebirges im Hintergrunde sichtbar. Die Tat mag in den Kantabrerkrieg des Augustus gehören. Das nordspanische Gebirgsvolk der

²²) Anders Heinze 'Vergils epische Technik' S. 303.

²³) Jahrbuch des archäologischen Instituts I vgl. Birt 'Deutsche Rundschau' XXXIII S. 417 f. und 'Buchrolle' S. 150 ff.

²⁴) Z. B. schwingt auf der Vase 'Museo Gregoriano' II Tafel 25 der Kentaur einen so stilisierten Baumstamm.

Kantabrer hatte, wie andre kriegerische Berg- und Steppenvölker, bei denen das Weib als die stete Gefährtin des Mannes betrachtet zu werden pflegt, z. B. die Sarmaten, eine Art Weiberherrschaft²⁵⁾). Das weist immer auf das Amazonenhafte des weiblichen Geschlechts. So erklärt sich auch die zweite Szene. Das Relief besteht nämlich aus zwei Darstellungen. Iris, die Botin der Olympier, lesend — aus ihrem Botenbuch in Gegenwart des Rhôneflussgottes, der gelagert am Boden ruht, den höheren Befehl an den Julier, in den schweren Krieg zu ziehn, vorlesend — wird von zwei Männern und einer matronalen Frau angehört, deren Köpfe sehr bestossen sind. Es sind der Julier und neben ihm wol Vater und Mutter. Wir sollen aus dem Erscheinen der Iris abnehmen, dass der Himmel die Kriegsfahrt und die Aristie des Juliers will und beschlossen hat: wie das im griechischen Epos beliebt wird. Eine Art kleiner Ilias, aber eine Ilias gegen Räuber!²⁶⁾ Die Erinnerung an die spanischen Guerillakämpfe in seiner Jugend wird dem Kaiser Tiberius die Vorliebe für die Räuberilias des Dichters Rhianus mit den Räuberstückehen des Messeniers Aristomenes gegen die Spartaner liebgemacht haben, wie die Überlieferung erzählt.

Die vier Frauengestalten des 'Befreiten Jerusalem' sind wesentlich aus antiken Elementen geschaffen worden. Mögen wir die Bildkraft des grossen Italieners

²⁵⁾ Strabo III 4, 18 p. 165. Über amazonenhafte Völker: Ed. Meyer 'Geschichte des Altertums' I² S. 51 ff. 652 f. (nicht überzeugend). Auf die Waffentüchtigkeit der Mainotinnen weist der zweite 'Faust' (Akt III V. 9862 f.).

²⁶⁾ Dio Cassius 56, 43. Diodor V 34. Forbiger 'Alte Geogr.' III 27. Gardthansen 'Augustus' II 1, 681.

noch so hoch einschätzen, eines sollen wir ehrlicherweise nicht verhehlen: ohne jene antiken Muster würden grade die Teile des Tasso, welche Phantasie und Gemüt des jungen Goethe seit seiner frühesten Knabenzeit erfüllt und nicht mehr losgelassen haben, überhaupt nicht vorhanden sein. Ein jeder kann jetzt selber beurteilen, dass weder in Chlorinde die Romanin, noch in Erminie die Germanin geschildert worden ist. Vorurteil und schwaches Gedächtnis gingen so weit, dies wolgemut in die Welt zu behaupten ohne jeden Versuch, die Persönlichkeitsschilderung durch Entwicklung zu enträtseln. Die Wahrheit, das sichere Gedächtnis der Zeiten, richtet sich nicht nach den Erklärern, wir haben uns nach der geschichtlichen Wahrheit zu richten. Goethe und Tasso, ihren Schicksalen und ihrer persönlichen Art nach teils ähnlich teils verschieden, waren ganz einig in der inbrünstigen Liebe zu ihrer geistigen Heimat, die sie in der Antike sahen, ohne darum ihre Individualität zu opfern.

ALTERTUMSWISSENSCHAFT

Goethe hat die wissenschaftliche Altertumsforschung und den Unterricht in den klassischen Sprachen, ohne es selbst zu wissen, zum Besseren gewandt. Er wurde ihr Gesetzgeber ohne Absicht durch Handeln. 'Des echten Künstlers Lehre schliesst den Sinn auf: denn wo Worte fehlen, spricht die Tat' heisst es im Lehrbrief Wilhelms. Vor Goethe hatten nur einzelne unter den Philologen, gebeugt auch sie durch Satzungen in jener starren Zeit, von der ruhenden Kraft, dem wahren Leben jener Völker, um die sie sich in gelehrter Vielwisserei bemühten, eine Ahnung. Das dem Vergangenen innewohnende Leben war ertötet, das Zusammenhängende zersplittert und dem Gefühl entrissen. Die Generation Heyne und Buttmann, Wolf und G. Hermann formte neu, nachdem Goethe befreiend eingetreten war in die Leitung der Geister und das Altertum an die Gegenwart und an das Leben angeschlossen hatte. Denn ihm lag nicht daran Einzelheiten abzulernen: aufnehmen will er den die unbegreiflich hohen Werke hervortreibenden Geist der Alten und erkennen, wie sie gemacht, um, schon in früher Jugend, was er aus eigener Anlage vermochte und was er hinzugelernt, zu erweitern und mit einem Höheren zu verbinden. Das Genie handelt aus grossen Prinzipien zwecklos wie die Natur. Mit der 'Iphigenie' verfolgte Goethe keine besondere Absicht. Aber wo sie schon ist,

dort liegt für uns, muss das Ziel der Altertumswissenschaft liegen, zu dem ihre gelehrten Forschungen nur eben Mittel sind: das Altertum, seine humane Einheit für unser im einzelnen vertieftes, im allgemeinen aber zerrissenes Leben wieder zu gewinnen, soweit heute noch möglich. Wie die Musik eines Ohres bedarf, um gehört zu werden, so ist der Wert aller Meisterwerke in Kunst und Wissenschaft durch den verwandten, ihnen gewachsenen Geist bedingt, zu dem sie reden. Der gemeine Kopf, wir sehen es alle Tage, steht wie vor einem Zauberschrank oder vor einem Instrumente, das er nicht zu spielen versteht, dem er nur widrige, unregelte Töne entlockt; man sagt dann, das Instrument entspreche den Anforderungen nicht. Wo aber liegt die Schuld? Goethe wurzelte in der Vergangenheit, er hatte eine Ahnung auch der Zukunft. Im neuen 'Meister' stehen von Wilhelm diese Sätze: 'Ohne die Gegenstände in der Natur gekannt zu haben, erkennen Sie solche im Bilde. Es scheint eine Vorempfindung der ganzen Welt in ihnen zu liegen, die durch die harmonische Berührung der Dichtkunst geregt und entwickelt wird. Denn wahrhaftig: von aussen kommt nichts in sie hinein. Ich habe nicht leicht jemand gesehn, der die Menschen, mit denen er lebt, so von Grund aus verkennt, wie Sie. Wenn man Sie Ihren Shakespeare erklären hört, glaubt man, Sie kämen eben aus dem Rate der Götter, die sich beredet, Menschen nach eigenem Bilde zu machen, und wenn Sie mit Leuten umgehn, sehe ich in Ihnen das erste grossgeborne Kind der Schöpfung, das mit sonderlicher Verwunderung und erbaulicher Gutmütigkeit Löwen und Affen, Schafe und Elefanten anstaunt und sie treuherzig als seinesgleichen anspricht, weil sie eben auch da sind und sich bewegen.' Ein

Dichter, ein Seher hat hier mit seinem hellen geistigen Auge geschaut. 'Wie rührt es mich, wenn ich denke, dass was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Altertums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist' schrieb ihm Schiller, 2. Juli 1796; er sah in der 'Iphigenie' die Antike neugeboren. Ebenso die berufensten Männer der Wissenschaft. Es war keine Phrase, als i. J. 1807 Wolf und Buttman den ersten Band ihrer neuen Zeitschrift 'Museum der Altertumswissenschaft', welcher u. a. Schleiermachers 'Heraklit' und Wolfs Darstellung der Wissenschaft vom Altertum, die erste überhaupt, enthielt, Goethen als dem Genius des Unternehmens widmeten mit der Bitte, 'der Kenner und Darsteller des griechischen Geistes empfangen wolwollend den mit Liebe dargebrachten Anfang einer Sammlung von Schriften und Aufsätzen, die bestimmt sind, hin und wieder das weite Gebäude von Kenntnissen aufzuklären, in welchen jener das Leben verschönernde Geist ursprünglich wohnte'. In seinen Werken und Entwürfen habe mitten unter abschreckender moderner Umgebung jener woltätige Geist sich eine zweite Heimat genommen. Sie wollten mit der Widmung der bildungsfähigen Jugend des Vaterlandes sagen 'mit wie inniger Empfindung der zu ehren sei, der ihnen die hin- und hergeworfene Frage, zu welchem Ziele die Studien des Altertums führen, schon längst genügender und schöner beantwortet hat, als die beste Erörterung vermöchte.' Ein ernstes Mahnwort an unsere so neuerungssüchtige Zeit. Und wie weiss Goethe zu antworten! 'Mit einer stolzen Demut habe ich meinen Namen an einem so ehrenvollen Platze gefunden und mit herzlicher Freude gedankt, dass Sie mich glauben lassen: ich habe durch meine früheren Anregungen und

Zudringlichkeiten ein so verdienstliches Werk mit befördern helfen.'

II.

An Saek schreibt Goethe 15. Januar 1816 'Die Bildung unsrer Zeit steht so hoch, dass weder die Wissenschaft der Kunst, noch diese jener entbehren kann. Seit Winckelmann und seiner Nachfolger Bemühn ist Philologie ohne Kunstbegriff nur einäugig. Alle mehr oder weniger gebildeten Völker hatten eine zweite Natur durch Künste um sich erschaffen, die aus Überlieferung, Nationalcharakter und klimatischen Einflüssen hervorzueh; deswegen uns alle altertümlichen Reste, von Götterstatuen bis zu Scherben und Ziegeln herab, respektabel und belehrend bleiben.' Was dem Philologen Not tut, deutet er hier an; es lautet etwa so: 'Etwas vom Schauen des Dichters muss jeder Forscher in sich tragen; Arbeit allein kann die lichtgebenden Ideen nicht herbeizwingen'¹⁾. In den 'Wahlverwandtschaften' (II 7) würdigt Goethe das eine Persönlichkeit, nicht bloss den begreifenden Verstand, erfordernde Geschäft der Auslegung. 'Wer immer das Gefühl' so lässt er sich hören 'an einer einzigen guten Tat, an einem einzigen guten Gedicht erwecken kann, leistet mehr als einer, der uns ganze Reihen untergeordneter Naturbildungen der Gestalt und dem Namen nach überliefert: denn das ganze Resultat davon ist, was wir ohnedies wissen können, dass das Menschengebild am vorzüglichsten und einzigsten das Gleichnis der Gottheit an sich trägt.' Und dann das Wort, das ein Erklärer grosser Kunst, grosser Poesie sich immer gegenwärtig halten muss, aber vergisst, wenn er nur mit dem Verstande nachrechnet: 'Was der Künstler nicht geliebt

¹⁾ So formuliert von Helmholtz 'Vorträge und Reden' II S. 348.

hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern' (Nach Falconet und über Falconet). Je zarter, scheuer die Seele des Dichters, um so grösser wird die Objektivität, die Steigerung des grossen Stiles bis an seine Grenzen. Die liebende Seele bildet das Grosse. Wer seine Seele in das geringste Ding hineinlegt, kann seinen Wert hundert- und tausendfach vergrössern. Das ist das Geheimnis der Liebe. Amor, der Götterknabe, zeichnete ihm die Landschaft und die Geliebte, wie sie vor ihn trat, auf die Leinwand. So schildert sich Goethe in dem römischen Gedicht 'Amor als Landschaftsmaler'. Goethe mochte auch als Zeichner und Maler dichten, und, wie alle grosse Poesie, so hat auch dies Gedicht, obwol aus sehr bestimmtem Anlass entstanden, eine weitere Bedeutung. Ich denke mir, niemand kann ohne Erregung das soeben erwähnte Bekenntnis von Castel Gandolfo lesen aus dem Oktober 1787 nach einer schweren neuen Erschütterung seiner Seele, als ein neuer Wertherzustand drohte: 'Der aufgeregte Zustand hatte sogleich die Epoche einer merkwürdigen Umwälzung zu erleben. . . Ich schweifte mit meinem Blick in die Runde, aber es ging vor meinen Augen etwas anders vor als das landschaftlich Malerische; es hatte sich ein Ton über die Gegend gezogen, der weder dem Untergang der Sonne, noch den Lüften des Abends allein zuzuschreiben war. Die glühende Beleuchtung der hohen Stellen, die kühlende blaue Beschattung der Tiefe schien herrlicher als jemals in Öl oder Aquarell; ich konnte nicht genug hinsehn.' Wie einst in den süssschmerzlichen Tagen der Jugend im Elsass, diesem seinem 'neuen Paradiese', war der Dichter in jenen Wochen des römischen Aufenthalts nicht von Liebe nur, sondern von dem Gram der Entsagung

bewegt²⁾. Einsamer Schmerz befähigt, die Farbe der Dinge mit tieferer Wahrheit zu sehen als der blendende Sonnenschein des Glücks sie zeigt, und eine starke Wendung zum Guten wird, grade durch die Guten, vollzogen nicht in seliger Mühelosigkeit, sondern unter den Stürmen und Leiden des Lebens.

Alles geben Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

Es ist bei diesem Sohne des deutschen Volkes wie bei seinem Volke: es scheint, dass das Gold seiner Natur voll in den Zeiten der Prüfung hervorkommt. Die menschliche Seele wird stärker durch den Druck; sie wird auch tiefer und empfänglicher. Die Glocken klingen viel anders, wenn einem ein lieber Freund gestorben.

III.

Mehr zur Probe einige Sätze und Beobachtungen von Bedeutung, die er, der Nichtphilologe, machte oder selbständig wieder machte: alle der Art, dass sie jetzt zum Grundbestande der Wissenschaft gehören oder doch gehören sollten. Das gilt freilich auch von Lessings Exegese, zumal seiner homerischen; wie tief Goethe durch Lessings Laokoon gefasst wurde, hat er nicht verschwiegen. Ich wähle solche Proben, an denen Lessing nicht beteiligt ist.

²⁾ 'Nach Gretchens Viertel kam ich nie wieder, nicht einmahl in die Gegend; und wie mir meine alten Mauern und Thürme nach und nach verleideten, so missfiel mir auch die Verfassung der Stadt. Alles, was mir sonst so ehrwürdig vorkam, erschien mir in verschobenen Bildern' II 6.

1. Goethe sprach 'Es ist besser, Du glaubst an das Falsche, als Du zweifelst am Wahren' ³⁾). Zweifel reimt er selbst auf Teufel. Homer, nach ihm eine Persönlichkeit von Fleisch und Blut, hat die Herrlichkeiten jener Poesie hervorgebracht ⁴⁾). Aber keineswegs bloss aus sich. Goethe rühmt einmal von den Griechen, 22. Februar 1797 'Wie doch jenes glückliche Volk haushälterisch sei in den Mitteln, wie sie Felsen und Berge nicht allein als Fundament, sondern als Teil des Gebäudes benutzten, der rohen Masse in ihrer Naturlage eine bequeme und schöne Form gegeben und durch die Kunst das Fehlende nur gleichsam ergänzt, wie sie die Aussichten herrlich benutzt.' Kein Dichter wird sich scheuen, meinte wieder Goethe, einen Heerführer aus einem einsam schweifenden Ritter zu machen. Damit sprach er der Geheimnis der Entstehung der 'Ilias' vorschauend aus (S. 74). Auch der 'Odyssee'. Diesem Kunstepos liegen altgriechische Schiffermärchen voraus. Das beweist jetzt die indische Literatur, in welcher während der letzten Jahrhunderte v. Chr. einige dieser Märchen aufgetaucht sind in noch einfacherer Form. Goethe hat das alles geahnt. Der Genius versteht, ahnt den Genius. 'Ja, wer hat, wenn Du willst, Götter gebildet, uns zu ihnen erhoben, sie zu uns herniedergebracht als der Dichter?' So schon im ersten 'Meister' S. 89 f. Er ahnte also die Schöpfung des griechischen Olymip durch den Dichtergeist aus den einfachen Gebilden der Volksreligion. Heute ist das erkannte Tatsache, damals war es Offenbarung. Und was hat er uns nicht kennen gelehrt allein für den Homer durch seine goldenen

³⁾ Zu v. Müller, 15. April 1819.

⁴⁾ Kap. III.

Sprüche und vor allem durch sein Dichterbeispiel. So sprach er das Wort von der 'Ilias' 'Der Dichter musste Gegensätze haben, und da die Trojaner die unglücklicheren waren, so musste er, um für sie zu interessieren, notwendig sie geistig und sittlich reicher ausstatten'; diese feine Bemerkung machte Goethe im Gegensatz zu einem Beurteiler der 'Ilias', der wegen der Auffassung der Trojaner Troja als die Heimat Homers ausgab (zu v. Müller, 17. September 1823). Es ist ganz unmöglich, die Fülle seines Reichtums für den Homer hier auch nur annähernd zu erschöpfen. Einiges wurde schon Kap. III angedeutet, z. B. über das epische Retardieren und seine Verwendung durch die auflösende Homerkritik. Homer sagt alles, aber er sagt es häufig abgekürzt und überlässt es dem Hörer, das Kompendium seiner Erzählung besonders aus der Vorgeschichte seines Stoffes selber zu ergänzen. Dies in Nebendingen gern andeutende Verfahren Homers mögen wir uns, da es viel verkannt wird, an Goethe klar machen. Es sollte eigentlich heute nicht mehr nötig sein erst auszusprechen, dass es eine Abstufung des Interesses für den echten Künstler gibt, der, was er Nebendingen an Raum zuweisen würde, der Hauptsache, ihrer Entwicklung und bequemen Stellung, entzöge. Der Zorn des Achill ist das Thema unsrer 'Ilias'; was vorausliegt, wie das Parisurteil u. a., genügte es epigrammatisch kurz zu nennen und zu vertrauen, dass die Phantasie der Hörer das Wenige, aber Ausreichende, ergänzen würde. Im letzten Gesang der 'Ilias' ist das geschehen. Dieser kann nie gefehlt haben. Er gehört ja auch zum Schönsten in der am Schönen so reichen 'Ilias'. Das sind nicht neue Auffassungen. Sie wurden aber, so oft sie sich hören liessen, immer wieder abgelehnt, sogar mit

Spott und Ironie. Woher stammen denn aber wol die Normen, denen zufolge das Natürliche plötzlich nicht mehr gelten soll? Und wie seltsam ist das Folgern: weil in dem XXIV. Buch der 'Ilias' das Parisurteil nur kurz, in der (mehr mythographischen) bunten Sammlung der 'Kyprien' aber ausführlich mitgeteilt werde, so müsse in diesen das Original, in der Iliasstelle die Kopie erblickt werden? Es wird Zeit, sich der eigenen zudringlichen Art zu entäussern und an dem Beispiel der Grossen umzulernen⁵⁾.

Die nahe Verwandtschaft zwischen Epos und Roman hat Goethe durch seinen grossen Roman einem jeden zur Anschauung gebracht. Ausgesprochen hat es Schiller (8. Juli 1796) und Goethes Beifall erlangt (9. Juli): die göttliche Leitung des antiken Romans, wird durch die regierenden Mächte des Turms, Jarno und den Abbé, vorgestellt, die den Helden in den ihm gemässen Zustand geistiger Gesundheit leise hinlenken, um ihn so zu einer endlosen Vollkommenheit gelangen zu lassen. Das ist die Sophrosyne der Alten. Diese Ähnlichkeit wirkt in der Tat überraschend. Die dritte Welt, die Welt der Erscheinungen Zufälle und Ahnungen, steht nach Goethes wie Schillers Ausspruch dem Epos wie dem Drama offen. Ihnen ist das Wunder unentbehrlich, weil es ein Weltall unspannt, worin eben alles, mithin auch die Wunder sind. 'Auf dieser Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehn, und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht ein-

⁵⁾ Die ältere Form des Parisurteils (in der 'Ilias') mag Zusammenhang haben mit den Schönheitskämpfen (καλλιστᾶς), wie sie z. B. für Lesbos bezeugt sind. Für den Griechen, der auch Göttinnen Καλλιστῆ Καλή nennt, lag es so nahe, die irdischen Verhältnisse auf jene zu übertragen.

mal ein Held des Himmels allein, oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich' mit Jean Paul zu reden. Nur dass für die Modernen eine besondere Schwierigkeit entsteht, 'weil wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten, so sehr es zu wünschen wäre, nicht leicht Ersatz finden' (23. Dezember 1797). In den Mächten des Turms ist Ersatz überraschend gefunden; auch in der unnötig getadelten Traumvision Egmonts. Und wenn einmal die Absicht bestand, der Gartenszene zwischen Gretchen und Faust, Marthe und Mephisto im ersten 'Faust' das erhaltene Gespräch zwischen Amor und zwei Teufelehen als Einleitung vorzusetzen, so war das wahrlich keine Schnurre, sondern eine Art Vorspiel im Geisterreich, dem Vorspiel im Himmel nicht so unähnlich.

2. Goethe gab die schöne Regel, erst den Schriftsteller lesen, dann die Einleitung dazu, ihm aber mehr fühlen als lesen und messen: die innere Empfindung bildet ihm den Grund der Wahrheit. Und dann ihm nicht auseinander, sondern zusammen sehn! συνορᾶν τὴν διασπαρμέναν will auch Platon.

3. Enge, pedantische Auffassung der antiken Poesie, Dogmen, die sonst wol zu Gespenstern werden, haben ihn kaum beirrt, nie erschreckt. Hatte noch Winckelmann, der Unart der stoischen Dichterbehandlung folgend, die Allegorie für eine besondere Schönheit in der Kunst erklärt: so lehnt Goethe das ab (Kap. I), seit Goethen im allgemeinen auch die höhere Kunst aller Sphären und ganz die Auslegung der grossen Dichter. Nicht sich etwas bei dem Bilde, dem Gedichte, denken, sondern das Bild denken, in ihm aber auch alles sehen, wie die Alten. Es sind alles bedeutende Figuren, sie bedeuten aber nicht mehr, als sie sind.

An Sulpiz Boisserée 16. Juli 1818 'Wenn man das diffuse Altertum — er meint alte und neue Allegoreten — wieder quintessenziirt, so gibt es allsobald einen herzerquickenden Becher, und wenn man die abgestorbenen Redensarten aus eigener Erfahrungsliebendigkeit wieder anfrischt, so geht es wie mit jenem getrockneten Fisch, den die jungen Leute in den Quell der Verjüngung tauchten, und, als er aufquoll, zappelte und davonschwamm, sich höchlich erfreuten, das wahre Wasser gefunden zu haben.' Auch das Drama ist ihm etwas Höheres als ein Menschenbeispiel zum Gebrauch. Die Poesie kann und muss, wie die Geschichte, nichts unmittelbar erreichen wollen; 'glücklich, wenn sie aufklärt, beschämt, unterdrückte edlere Erinnerungen zur Auferstehung bringt'. So soll denn auch und darf die Erklärung Goethescher Poesien nicht auf das Herausholen irgendwelcher Tageswahrheiten oder 'Ideen' angelegt werden. Alles was in der menschlichen Arbeit unternommen wird, soll aus sämtlichen vereinigten Kräften hervorkommen; alles Vereinzelte auch in der Forschung ist ihm verwerflich, wenn es auch 'keine Lehre gibt ohne Sonderung' (Dichtung und Wahrheit III 12). Jede Auslegung soll nach ihm eine Art begrenzenden Nachschaffens sein. Ein Gedichtbild nicht ausserhalb des lebendigen Zusammenhangs mit den Trieben und den Empfindungen der Menschen erfassen, alle Züge der Erzählung unbefangen aufnehmen, wie einer nach dem andern sich einfindet und entfaltet, die Fabel trägt und von ihr getragen wird.

4. Von allen seinen grösseren Werken besitzt fast jedes einzelne einen umgebenden Kreis von Studien, Skizzen und Vorarbeiten aller Art, auch Mitteilungen über die Quellen, gleichsam als dienenden Hofstaat,

welcher die Entstehungsgeschichte des Werkes in einem Masse vergegenwärtigt, wie sonst nur vereinzelt auf dem Gebiet der Malerei. Er hat, als er anfang sich selber historisch zu werden, sorgsam alles bewahrt, was uns seine Entwicklung deutlicher zu zeigen geeignet schien. Er ist mit diesen für uns unschätzbaren Sammlungen ja selbst der Begründer der Goethe-Philologie geworden, der Wissenschaft, welche die Pyramide seines Lebens in allen Schichten und Verhältnissen erforscht. Goethe erscheint uns wie früher im 'Faust' u. a. so jetzt seit kurzem der ersten Fassung des 'Meister' gegenüber sogar gradezu als Bearbeiter, lehrt uns die so sehr verwandten Erscheinungen in andern Philologien erst richtig behandeln, zwingt aus der Methode die hergebrachte Einseitigkeit herauszuschaffen. Was nämlich einst erzählt war, wird in der späteren Fassung als Begebenheit^h bewundernd angeschaut; und dann wird wieder umgekehrt in der früheren Fassung geschaut, was später zur Selbsterzählung umgestaltet ist. So auch in den kleineren Poesien Goethes, die den Vorteil vor den grossen haben, dass sie mit einem Blick die Arbeit des Dichters in den verschiedenen Zeitläuften bequemer zu übersehen gestatten. An 'Claudine von Villa Bella' fiel S. 52 die unbedeutende Einzelheit auf, dass der Name der zweiten Hauptperson des Stückes Crugantino in der während des römischen Aufenthalts vorgenommenen Neubearbeitung in Rugantino ('wilder Mensch', Akt III) ohne den an Claudine allitterierenden Anfangskonsonanten geändert wurde. Damit hängt ein Weiteres zusammen. Rugantino, im früheren Stück Liebhaber Claudinens, hat in der späteren Fassung seine Augen auf deren Base Lucinde geworfen. Wir begreifen, warum es notwendig wurde, jetzt die

Alliteration zu beseitigen⁶⁾. Den Charakter des abenteu-
 rendernden Rugantino hat er veredelt und verallgemeinert,
 den Schauplatz jetzt von Spanien nach Sizilien verlegt.
 Wenn Basco im III. Akt sagt

Am frischen Morgen
 Hat Amor mir die Leber angezündet,
 Als er mit seiner Mutter aus dem Meere,
 Die über jenen Bergen leuchtet, stieg

so sollen wir hier Aphrodite als die über Sizilien wal-
 tende, als die sizilische Göttin empfinden. Auch Bürgers
 'Nachtfeier der Venus', Goethe wolbekannt, spielt wie
 das lateinische Original des Gedichts⁷⁾ in Sizilien; sie
 lässt Eros aus sizilischer Erde geboren werden.

5. Goethe hat in der genannten Neubearbeitung der
 'Claudine' die spanischen Namen Basco und Pedro unbesorgt
 stehen lassen, wol aber Madrid und Castilien jetzt entfernt
 und durch die Erwähnung von Syrakus und der Aphrodite
 als Herrin Siziliens eine leichte sizilische Farbe in die
 Landschaft hineingebracht. In diesem sizilischen Rahmen
 aber ist sie durchaus ideal unbestimmt, der Tempel
 'der über jenen Bergen leuchtet' kein wirklich von Goethe
 in Sizilien einst geschauter. Wir können an ihm wieder
 einmal lernen, wie die grossen Dichter wol verfahren,
 Homer voran:

⁶⁾ Kap. II. Beseitigt ist auch das Basenpaar der ersten Fassung
 mit der gleichen Namenendung Sybilla-Camilla; sie wurden in der
 zweiten Fassung in eine, in die treue Lucinde, zusammengezogen.
 Alonzo, in I eigentlicher Name Crugantinos, wurde in II Name des
 Vaters der Claudine statt Gonzalo. Der Vertraute Sebastian fehlt
 in II ganz.

⁷⁾ Kap. V S. 238 ff. In der älteren Fassung fehlt die Szene; da
 hat Camilla den Rugantino 'auf dem letzten Jahrmarkt mit ihren
 schwarzen Augen stracks durch die Leber geschossen.'

grade Homer will nicht Topograph sein oder Geograph. Und besonders schön ist es jetzt, zu sehen, dass er auch in seinen Zeichnungen und Malereien in Italien und Sizilien genau ebenso verfuhr. Er liebt die Ideallandschaften, auch als bildender Künstler. Setzte er doch seinen römischen Liebling, die Cestiuspyramide, unmittelbar in die Nachbarschaft eines Sees und einiger Ruinen auf einem seiner römischen, in Rom angesichts des Denkmals entworfenen Blätter, während auf anderen der Wirklichkeit entsprechend See und Ruinen fehlen⁸⁾. Auf jenem von ihm gezeichneten Bilde bemerken wir ein einzelnes Monumentalgrab: bei der Cestiuspyramide möchte er begraben sein, wünscht der Dichter in einer seiner römischen Elegien. Bild und Lied oder Erzählung, wie sie bei ihm zusammenstimmen⁹⁾! Und auch sonst. Vor der Steilküste von Capri machte er während der fürchterlichen Windstille die S. 164 besprochenen beiden kleinen Liedchen, echte Gelegenheitspoeme, wie sie Goethe fast nur kennt. Die Gelegenheiten sind ihm die wahren Musen. Dieselbe Lage liess er durch Kniep damals zeichnen. Wir besitzen das merkwürdige Bild. Wie zur Erläuterung schreibt er II 8 seiner Lebensbeschreibung aus der Zeit des Leipziger Aufenthalts: 'Die mancherlei Gegenstände, welche ich von den Künstlern behandelt sah, erweckten

⁸⁾ No. 152—154 bei Graevenitz.

⁹⁾ No. 68 bei v. Graevenitz sehen wir die rastende Familie am Meer, vom Gebirge, wie es scheint herabgekommen, unter Goethes Beteiligung während der italienischen Reise in Sepia gemalt. Wer denkt nicht an die Novelle 'Die Flucht nach Ägypten' in den 'Wanderjahren'? 'Ob ihr wirkliche Wanderer oder ob ihr nur Geister seid, die sich ein Vergnügen daraus machen, dieses unwirthbare Gebirg durch angenehme Erscheinungen zu beleben' — mit diesen Sätzen spricht sich die Absicht des Bildes aus und aller ähnlichen.

das poetische Talent in mir, und wie man ja wol ein Kupfer zu einem Gedicht macht, so machte ich nun Gedichte zu den Kupfern und Zeichnungen, indem ich mir die darauf vorgestellten Personen in ihrem vorhergehenden und nachfolgenden Zustande zu vergegenwärtigen, bald auch ein kleines Lied, das ihnen wol geziemt hätte, zu dichten wusste, und so mich gewöhnte, die Künste in Verbindung miteinander zu betrachten.' Und so versetzt ihn Tischbeins bekanntes, in Frankfurt aufbewahrtes Bildnis mitten unter allerlei bedeutende Ruinen Roms in die Kampagna, obwol sie da nicht liegen: ein Schauer über diese Vergänglichkeit der menschlichen Dinge schwebt auf seinen Zügen. Das war hier der Zweck des trefflichen Künstlers, erreicht durch die Idealisierung der römischen Natur. 'Die Natur, wie sie vor uns liegt, kann nicht nachgeahmt werden: sie enthält vieles unbedeutende, unwürdige; man muss also wählen. Was bestimmt aber die Wahl? Man muss das Bedeutende aufsuchen.' Und in derselben Schilderung seiner Jugend II 7 'Ich beobachtete die Aussenwelt, so gut ich konnte, fand aber daran wenig Erbauliches und musste nun immer genug von dem Meinigen hinzutun, um sie nur erträglich zu finden.' Das *ut pictura poesis* hatte ihm und allen Lessings 'Laokoon' auf einmal beseitigt: das Umgekehrte *ut poesis pictura* hat grade eben Goethe in gewissem Sinne gewollt und gefordert. Wo er seine Leichtigkeit gewöhnlichen Gegenständen eine poetische Seite abzugewinnen bekennt II 6, hat er den Satz 'Unsere kleinen geselligen Reisen, Lustpartieen und die dabei vorkommenden Zufälligkeiten setzten wir poetisch auf, und so entstand durch die Schilderung einer Begebenheit immer eine neue Begebenheit.' Seine Blätter wurden

ihm dadurch so lieb, dass er sich gewöhnte, an ihnen nicht sowol das zu sehen, was darauf stand, als dasjenige, was er zu jeder Zeit und Stunde dabei gedacht. 'So können Kräuter und Blumen der gemeinsten Art uns ein liebes Tagebuch bilden, weil nichts, was die Erinnerung eines glücklichen Momentes hervorrufft, unbedeutend sein kann.' So wenig ihm die Natur zu einem beschreibenden Dichter bestimmt hatte, ebensowenig wollte sie ihm die Fähigkeit für das Einzelne verleihen: Worte mit denen der Greis die Schilderung der Gretchen-Episode beschliesst.

6. Goethe verändert seine Dichtungen oft steigernd ins Allgemeine. Er beginnt gern auch mit seiner Person, von ihr wird dann manches allmählich abgestreift. Gewisse Besonderheiten verlieren im Laufe der eigenen Entwicklung der Dinge ihre Bedeutung. Das Allgemeine ist erst das Wahre¹⁰⁾. Stilproben aber finden sich in den lange in Arbeit gewesenen Werken, wie dem 'Faust' und dem 'Wilhelm Meister', aus allen Epochen des Dichters. Das ist oft ausgesprochen durch die neueren Funde ('Urfaust', 'Urmeister') glänzend bestätigt. Sollte es nicht in Homers 'Ilias' und 'Odyssee' und anderswo zum Teil ebenso da zu halten sein, wo Unterschiede im Stil und Ton und grade auch in der Motiv- und Stoffgestaltung zu der Annahme mehrerer Dichterindividuen heute zu führen pflegen? Die Gewöhnung stumpft allmählich ab gegen alle Bedenken. Die Erfahrungen nicht an Goethes Schöpfungen allein, aber an ihm mehr als bei allen, nötigt auch die Altertumswissenschaft, die Methode auf ihre Berechtigung zu untersuchen. Das Genie war immer ein Gnadengeschenk des Himmels an die Ewigkeit, wie der Früh-

¹⁰⁾ An seinen Sohn, 26. Juni 1813.

ling an die vergängliche Zeit. Genies waren sogar unter den Griechen gar nicht so häufig: was hören wir denn von genialen Epikern ausser dem einen Homer? Und da sind wir so unvorsichtig, Hypothesen zu Liebe neue Genies, also neue Wunder, nach Belieben zu fordern, von denen kein Zeuge etwas gewusst? Das Zerlegen der Epen ist einfach eine Notwendigkeit: aber auch das Entwickeln. Die Natur durch Entwicklung enträtseln war Goethes Forderung. Immer wird aus der Tanne die Pinie.

7. Wenn das Wunder der Schöpfung des Menschen dadurch nichts von seiner Grösse verliert, dass wir seine Gestalt mit anatomischem Messer bis in das mikroskopische Detail analysieren, so wird auch unsre Bewunderung des Genius durch eine analoge Zergliederung Einbusse nicht erleiden. Wir zerlegen ja die Einheit seiner Schöpfung doch nur, um das Wesen eben dieser Einheit zu erkennen — auch in ihren Menschlichkeiten — und den Schöpfer zu preisen. Komposition soll nach einem treffenden Goethe-Wort von einem Werke der grossen Kunst niemand sagen: es sei gar nichts von aussen her zusammengesetzt, sondern von innen auseinandergefaltet, gewachsen. Ein Lebendiges sei solch ein Werk, es habe ein organisches Wachstum, wie alles Lebendige. Wo könnte heute die Philologie z. B. im Homer angefangen sein, wenn sie auf Goethe gehört hätte, sich nicht hartnäckig die Aufgabe stellte 'die Komposition', die Zusammenstückung, der Gedichte äusserlich zu ergründen. Das 'Werden' hat sie zu erfassen. 'Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muss sie im Entstehen erblicken, um sie einigermaßen zu begreifen¹¹⁾.' Er schreibt aus Rom

¹¹⁾ An Zelter, 4. August 1803.

an Frau von Stein von den Arten des zur Bildnerei und Baukunst gebrauchten Marmors; 'wieviel mir meine nun schnell wachsende Kenntnis des Materials der Kunst zu ihrer Beurteilung hilft, begreifst Du ohne viel Worte.' Um die Blätter Mantegnas vom Triumphzug Cäsars, die er offenbar aus den Alten geschöpft habe, besser zu würdigen, hinter ihre Entstehung zu kommen, studierte noch der Greis i. J. 1820 und später wie einst der junge Strassburger Student Plutarchs Leben Cäsars, auch Appians Geschichtswerk (S. 520). In allem der wunderbar historische Sinn. I 5 seiner Lebensbeschreibung erzählt Goethe, dass Lavater i. J. 1764 den Einzug des Kurfürsten von Mainz in Frankfurt mitangesehn. Nach einigen Jahren habe Lavater ihm seine Paraphrase — wie er glaubt des Evangeliums S. Johannes — zugesendet, und da sei zu seinem Erstaunen zu bemerken gewesen, dass der Einzug des Antichrists Schritt für Schritt jener Feierlichkeit nachgebildet war in das Moderne travestiert, 'dergestalt, dass sogar die Quasten an den Köpfen der Isabellpferde nicht fehlten.' Wo er in Bologna Raffaels 'Caecilie' für die Ewigkeit geschaffen nennt, findet er die Worte 'Um ihn aber recht zu erkennen, ihn recht zu schätzen und ihn wieder nicht als Gott zu preisen, der wie Melchisedek ohne Vater und ohne Mutter erschienen wäre, muss man seine Vorgänger, seine Meister ansehen. Diese haben auf dem festen Boden der Wahrheit Grund gefasst; sie haben die breiten Fundamente emsig, ja ängstlich gelegt und miteinander wetteifernd die Pyramide stufenweise in die Höhe gebaut, bis er zuletzt, von allen diesen Vorteilen unterstützt, von dem himmlischen Genius erleuchtet, den letzten Stein des Gipfels aufsetzte, über und neben dem kein anderer

stehn kann.' Auf der Pyramide mag es dem Obenstehenden wol zumute sein, als vervielfältigten sich seine Kräfte durch die vitale Energie der vielen, die an das Bauwerk gesetzt worden. So forschet der wahre Historiker, nur so richtet die stille Gerechtigkeit und die Liebe zur Vergangenheit der Menschen. Vor allem verfährt aber so auch der nationale Stolz. Der Weise ein Mann ohne Vorfahren, ist asiatisch gesprochen. Der wissenschaftlichen Auffassung poetischer Werke hat Goethe durch seine Forderung 'zurückzugehen in ältere Zeiten, von den Zweigen zur Wurzel zu dringen' vorgearbeitet. Wir hören so oft — so von Treitschke 'Deutsche Geschichte im XIX. Jahrhundert' V S. 395 — sagen, die Poesie bleibe allezeit die eigentlich nationale Kunst; aus eignem schöpfe sie ihre klassischen Werke in sehr verschiedenen Altersstufen, immer aber, wenn die eigene Seele frei und reich war. Wir werden das für Goethe etwas vorsichtiger auszudrücken haben und jedenfalls jener geistigen Nahrung gedenken müssen, durch die er sein Genie so früh gesteigert und befruchtet. Das Genie besteht eben nicht bloss aus der geheimnisvollen Kraft des eignen Herzens.

8. Das vorzugsweise psychologische Moment der griechischen Sprache wird in den 'Materialien zur Farbenlehre' gewürdigt. Und dann die Plastik der Wort- und Satzfügung. Er erfasste sie in dem Nebeneinander, der Bilderstellung, gegen das unterordnende Verfahren unsrer logisch gerichteten Sprache. Es war alles so Blick an ihm. Damit hängt die Art der Szenenschilderung zusammen: einige Szenen im Aristophanes erschienen ihm völlig wie antike Basreliefs, sie seien im allgemeinen gewiss auch so dargestellt worden ¹²⁾.

¹²⁾ Kap. VIII.

Von Kindheit an in den Werkstätten der Maler zu Hause besass er selber dennoch nicht so sehr das Male-
rische als das Plastische der Kunst. Goethes Poesie
steht wie die grosse antike Poesie, Homer voran, unter
dem Prinzip der Plastik. Diese, die idealste unter den
bildenden Künsten, ist ja von allem Anfang auf das
Ausschalten alles Entbehrlichen, Nichtgesunden ange-
wiesen. Die klare stille Plastik in Goethes Dichtungen
lässt sich ganz leicht in Momente der Marmorkunst, in
sichtbare Reliefreihen von einfach reinen Linien un-
sehen, nicht aber in die Kleinheit niederländischer Bild-
chen, auch nicht in die grossen historischen Freskos
der italienischen Renaissance, wie Schillers Dramen
und Shakespeares Weltgewimmel folgend sein 'Götz'.
Ich denke an 'Iphigenie' 'Tasso' 'Nausikaa' 'Hermann
und Dorothea' 'Alexis und Dora' und auch an die
'Natürliche Tochter', die stofflich von der Antike nicht
sonderlich berührt ist¹³). Die formende Phantasie
dieses Auserwählten ist, wie die der antiken Künstler,
wirklich ein Innenfeuer: sie reinigt das vom Dichter
Geschaute oder Erinnernte vom rein Zufälligen, Gleich-
gültigen, Konventionellen, befreit von den störenden
Hüllen das darunter verborgene Wesentliche, macht das
Wirkliche wahr. Die edle Einfalt und stille Grösse
der Kunst der Griechen schwebt über diesen höchsten
Poesien. Zeichnungen vom Fries von Phigalia, ihm
von einer befreundeten Malerin für sein Zimmer ge-
schenkt, 'machten noch den Greis, was viel gesagt ist,
glücklich: es ist ein Abgrund von Weisheit und Kraft;
man wird sogleich zweitausend Jahre jünger und besser'
(10. Februar 1818).

¹³) Oben S. 348 f.

9. Bei der Beurteilung der Komödie, sollen wir, so fordert schon die erste Fassung des 'Meister' (S. 111), wenn wir auf den Grund kommen wollen, weder Zigeuner- noch Barentanz, noch die gefährlichen Sprünge und Verdrehungen herumziehender Wagehälse vergessen. Nach diesem Grundsatz des jugendlichen Dichters wird seit einem halben Jahrhundert über die Entstehung der Komödie aus der volkstümlichen Posse in der Wissenschaft mit bedeutendem Erfolg geforscht. Wir können jetzt den Kunsttrieb, der verfährt, wie der Vogel sein Nest oder der Biber seine Häuser baut, neben jener allgemeinen und freien Fähigkeit erkennen, welche den inneren Geist der Poesie ausmacht; wir wissen auch im einzelnen aufzuzeigen, dass diese Freiheit aus jenem Triebe erwachsen ist. Erst die physische Bewegung, die das Schaffen beginnt, später die ideale Freiheit, welche es vollendet, im Einzelmenschen wie im Fortschritt aller Kultur. In der modernen Entwicklungslehre regiert allgemein das Gesetz, dass die jetzt lebenden Organismen sich aus einfacheren Formen im Laufe langer Zeiträume gebildet haben. Es gibt eine Biologie auch der geistigen Erscheinungen, die, ohne dabei alle Zeichen ihres Ursprungs zu verlieren, das Gesetz und den Trieb sich zu entwickeln in sich tragen. Wie aus einem volkstümlichen Schwank die Kunst, aus der Possenjacke die Rüstung der Komödie werden kann, lernen wir an dem Verfahren Goethes. Seinen Bürgergeneral und Dorfbarbier Schnaps dachte er als dritten Teil einer Art Trilogie, deren beide ersten Possen, von anderer Seite verfertigt, ihm vorlagen und von ihm benutzt wurden. Breue von Bremenstein, auch Barbier und auch nicht ehrlich in seinen Revolutionsgelüsten, ist dennoch die Veredelung des Gauners Schnaps, das

ganze Drama 'Die Aufgeregten' höher gerichtet als jene Burleske und Fratze, die Revolution als eine nahe schwere Gefahr für die Umwelt des Stückes aufgefasst. In einem woleingerichteten Gemeinwesen soll das Rechte selbst nicht auf ungerechte Weise geschehen, lautete Goethes Glaubenssatz. Und so lagert sein Scherzen auf dem Ernst des Patrioten und des Menschen; er kennt nicht jenen Witz, der alles gleichmacht, das Gute auslacht wie das Böse und beides aufhebt. An Goethe erleben wir wieder, was schon die attische Komödie erkennen half: nur ernste Naturen haben für das Komische den höheren Sinn. Der ernsteste der Briten schuf den göttlichen Falstaff, und 'Don Quixote' ist im Kerker entstanden. Wie Posse und Komödie wol eine Strecke zusammen- und dann wieder weit auseinandergehn, Goethe stellt es durch jene beiden darum so merkwürdigen Erzeugnisse seiner reichen Muse dem suchenden Forscher mit einem Male vor Augen. Für die antiken Probleme dieser Art das klassische Muster. Auch seine und Schillers Angabe über die 'Xenien' lässt sich in diesen Zusammenhang einstellen: 'Nach langem Hin- und Herschwanken kommt jedes Ding doch endlich in seine wagerechte Lage. Die erste Idee der 'Xenien' war eigentlich eine fröhliche Posse, ein Schabernack, auf den Moment berechnet, und war auch so ganz recht. Nachher regte sich ein gewisser Überfluss, und der Trieb zersprengte das Gefäss' (Schiller an Goethe, 1. August 1796). Vorbildlich, wie der Knabe schon die Entwicklung beobachtet. Er sieht und hilft dem Frankfurter Junker an dem Entwurf eines Gemäldes. Scharf beobachtet er, wie das zuerst handwerksmässig hingeworfene Bild in dem zweiten Entwurf wirklich Kunst wird. So scharf hat der Knabe

das alles erfasst, dass noch der Greis auch das Einzelne anschaulich vor uns zu entfalten vermag (I 4). Und so hatte später der Student in der Rechtswissenschaft für nichts Positives einen Sinn, sondern wollte alles, wo nicht verständlich, doch historisch erklärt haben (II 9).

Und dann gilt dem Genie ein Fall für viele. Ein Erlebnis der eigenen Kinderzeit entlockt ihm diese Betrachtung 'Dergleichen Vorbedeutungen durch ein unzeitig, ja unschicklich ausgesprochenes Wort standen bei den Alten schon in Ansehn, und es bleibt höchst merkwürdig, dass die Formen des Glaubens und Aberglaubens bei allen Völkern und zu allen Zeiten immer dieselben geblieben sind.' Am Schlusse des zweiten Buches seiner Lebensbeschreibung spricht er von der Rezitation einer Stelle aus Klopstocks 'Messias' durch seine Schwester und ihm, während der Vater grade rasiert wurde. Die Ungeschicklichkeit des Friseurs, der sich durch das pathetische Lärmen gestört fühlt, veranlasst zu folgender Bemerkung: 'So pflegen Kinder und Volk das Grosse, das Erhabene in ein Spiel, ja in eine Posse zu verwandeln; und wie sollten sie auch sonst imstande sein, es auszuhalten und zu ertragen!' Goethe hat das selber mehrfach mitgemacht. So wieder im 'Bürgergeneral' und den 'Aufgeregten'. Diese stehn, wie die andern Revolutionsdramen, auch bei Einsichtigen in geringer Schätzung. 'Mit dem Menschen verhält es sich umgekehrt wie mit der Ankerkette: die Kette ist so stark, wie ihre schwächste Stelle; der Mensch ist so gross, wie seine grösste Leistung. Der Dichter des 'Faust' wird nicht geringer, weil er den 'Grosskophita' und den 'Bürgergeneral' geschrieben hat, steht leider bei Otto Gildemeister zu lesen 'Aus den Tugen Bismarcks' S. 225. Das Leben des Menschen

besteht nicht in dem Ersteigen von Gipfeln allein; auch die Grössten wandern zeitweise in Niederungen, um von einer Höhe zu andern zu gelangen. Wie sollten sie auch anders? Der Ganymed des tiefen Sehnsuchtsgedichts 'Hinauf, hinauf strebt's' empfing, aber später, sein wahrhaft burleskes Gegenstück in Nr. 38 der venetianischen 'Epigramme' (das wegen seines lasziven Charakters sehr unterschätzt wird): wie auf die altattische Tragödie einst aus dem gleichen Sagenstoffe das Satyrspiel folgte. Sein zweiter Aufenthalt in Venedig, der bunte Wirbeltanz der Epigramme, mag zu der grossen Trilogie der ersten Reise, Venedig, Rom, Neapel-Sizilien, die Geltung eines Satyrspiels übernehmen. Wie viel tragisch erhabene Fabeln der Griechen auf solche Weise in possenhafte Komödie verwandelt und von ihrer Höhe herabgezogen worden sind, lässt sich schwer sagen. Goethe hilft uns das verstehn, mag auch davor warnen, immer nichts als Travestien lebender Personen zu vermuten. Die Wertherbriefe aus der Schweiz verhalten sich zum 'Werther' wie die travestierende Komödie zur attischen Tragödie: Werther dem Schwarmgeist der Stolbergs angeähnlicht ist wie ein gewaltsames Aufatmen von schwerem innerem Kampf. Auf der Höhe der Empfindung hält sich kein Sterblicher; die Woge geht nieder. Der komische Werther macht sich über den tragischen lustig.

10. Die Neuere hat die Zähigkeit befremdet, mit welcher die grossen attischen Tragiker an ihren Stoffen hängen, die sie nicht müde wurden zu wiederholen. Die attische Tragödie war ein heiliges Spiel aus der Welt der Abgeschiedenen und der Götter. Die Abgeschiedenen werden durch den Tod idealisiert, und die griechischen Götter sind in der Poesie über alles erhöhte Men-

sehen. Es ist schwer zu sagen, ob diese oder jene, ob Götter oder Abgeschiedene, näher in das Dasein jener Menschen verwebt waren: wie es schwer zu sagen ist, ob Gott oder die heiligen Dulder, die Heroen der Kirche, den gläubigen Christen von heute näher stehen. Das Ideale baut sich auf die natürlichen Anlagen unseres Geschlechts auf, die physische Freiheit dient der idealen zur Grundlage. Die geniale Kunst der Alten erzeugt wie die Goethes nur bestimmte Individuen, aber Individuen mit dem Charakter der Gattung, sie sucht unbewusst in ihrer Begrenzung den Durchgang zum Unendlichen, die Notwendigkeit des Gesetzes auf. Ihre wundervolle Brauchbarkeit, die gleichsam architektonische Fertigkeit ihrer Stellung ruht eben in der gleichen Spannung der beiden so heterogenen Elemente, des Anschauens und der Abstraktion; sie stehen zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen, wie alles ideal Gehaltene einer schönen Insel zwischen zwei Meeren gleicht. Der universellen Analogie und typischen Identität der Dinge verdankt die aesopische Fabel ihren Ursprung (nach Goethe). Das Wahre, das Allgemeine ist es, was diese Gestalten erreichten. Das Geistige als solches hat keine Farbe, hat keine Gestalt; es ist wie das Licht, das auch keine Farbe hat, aber durch Verbindung mit den Gegenständen die Farben macht. Unsere heutige Welt des Denkens entbehrt der Anschauung, versunken wie sie ist in Klügelcien und Abstraktionen. Im Besonderen bleiben und dennoch in jedem Augenblick ins Allgemeine hinüberstreifen war die Art Goethes wie Platons und anderer genialer Künstler in alter und neuer Zeit, leider nicht aller: wie denn Begriffspoese häufiger als billig gefunden wird. sogar bei Lessing und Schiller. In dem Menschen

arbeitet eine Kraft, die ihn zwingt, selber zu einer höheren Form emporzusteigen. . 'Dass vor uns alles in dem Verhältnis, wie wir das Zufällige zurückwerfen, von Stufe zu Stufe schöner und lichter aufsteigt (so dass das Allgemeinste zugleich unvermutet das Höchste wird, nämlich endliches Dasein, dann unendliches Sein, nämlich Gott), das ist ein stiller Beweis einer heimlich angeborenen Theodicee' (Jean Paul 'Vorschule der Ästhetik' Werke XLI S. 97). Wie alles Lebendige bilden diese Gestalten eine Atmosphäre um sich her, aus der Goethe nicht mehr scheiden mochte (S. 110 ff). 'Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt das Wahre und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Gleichheit des Gemüts, aus welchem alles geflossen ist.' Auf diese idealen Wunder, auf diese Gestalten aller Gestalten dürfen wir die Sätze im 'Werther' anwenden: 'Unsere Einbildungskraft, durch ihre Natur gedrungen, sich zu erheben, durch die phantastischen Bilder der Dichtkunst genährt, bildet sich eine Reihe Wesen hinauf, wo wir das unterste sind und alles ausser uns herrlicher erscheint, jeder andre vollkommener ist. Und das geht ganz natürlich zu. Wir fühlen so oft, dass uns manches mangelt und eben, was uns fehlt, scheint uns oft ein anderer zu besitzen, dem wir denn auch alles dazugeben, was wir haben, und noch eine gewisse idealische Behaglichkeit dazu. Und so ist der Glückliche vollkommen fertig, das Geschöpf unsrer selbst.' Ähnlich vorher Wieland im 'Agathon' I 2 S. 72 H. Das Heilige ist nicht das Neue an sich (die Gegenwart ist auch nicht poetisch, weil sie dem Bedürfnis dient), eher das Althergebrachte, Wolbekanntes in schlichter Gestaltung. Diese Dichter haben das Bewusstsein, rühmen sich, Göt-

tern und Menschen zu singen (Odyssee XX 346). Die Stoffe der attischen Tragödie bleiben die ewigen Ideale; Paradigmen des Idealen heisst sie Aristoteles in der 'Poetik'. 'Die Unglücklichen machen uns immer Langeweile' versichern die 'Wanderjahre' II 4. Damals aber langweilte man sich noch nicht am wiederholten Einerlei des Materials, des wirklichen Edelmaterials, das immer so selten nur gefunden wird. Und die Form hatte den Anteil an der Materie, wo nicht zurückgedrängt, so doch eingeschränkt. Dergleichen hat Goethe auch an sich selber im Süden fein beobachtet (an Knebel, 24. Mai 1788). Wer langweilt sich an der grossen Natur? Die Kunst, die aus dem Haupte der grössten Menschen geboren wurde, ist eine zweite Natur. Und Religion dazu: das Theater war öffentlicher Gottesdienst, die Literatur Privatandacht. Ein jeder der drei grossen Tragiker hat einen 'Oedipus', einen 'Philoktet' gemacht, ein jeder auf seine Weise, und ähnlich oft. 'Ein einziger kleiner Umstand gibt einer Begebenheit, sagt Wieland (Agathon IX S. 934), eine so verschiedene Gestalt von dem, was sie ohne diesen kleinen Umstand gewesen wäre, dass man, ohne merkliche Veränderung dessen, was den Stoff der Erzählung ausmacht, tausend sehr bedeutende Treulosigkeiten an der historischen Wahrheit — er meint die Überlieferung — begehen kann.' Diese kleinen Umstände sind oft in Wirklichkeit grosse. Ein Druck in die feste Schale, und das Ungefüge steht von neuem. Wenn Sophokles in seinem 'Philoktet' Neoptolemos die List verschmäht und die Wahrheit ehren liess, so hatte er nur eben einen innerlichen Zug der altepischen Überlieferung eingefügt, aber einen, der alles Überlieferte niederwarf und erneuerte. Und wenn — dem Sophokles folgend, wie wir sahen

Kap. VII — Goethe Iphigenien die List gegen Thoas verschmäht und die Wahrheit ehren auch ihrerseits lässt, so tat er der 'Iphigenie' des Euripides gegenüber das gleiche. Man sieht es hier: Erfindungen des Dichters sind Veränderungen, neue Zusammensetzungen alter Gegenstände; Erfindungen sind es, aber nicht des Ganzen, sondern einzelner Teile und ihrer Verhältnisse, Erfindungen also einer geringeren Art zwar, aber darum nicht gering in ihren Wirkungen. Nicht die Neuigkeit der Sache, ihr Gehalt bestimmt ihren Wert, und dieser kommt aus der Behandlung.

Selbst erfinden ist schön; doch glücklich von andern
Gefundenes

Fröhlich erkannt und geschätzt, nennst Du das
weniger Dein?

Das Unterscheidende der 'Philoktete' der drei griechischen Tragiker entwickelte Goethe mit Interesse seinem Eckermann, 31. Januar 1827. Es ist, als ob in den griechischen Tragödien die Familienauftritte und die Menschlichkeiten jeder Art gleichsam im Vorbilde hätten dargestellt werden sollen, wie das Goethe in 'Dichtung und Wahrheit' von den Geschichten der biblischen Erzähler sagt. Und ebenda so schön von den Ständen: 'Da es mir angeboren war, mich in die Zustände anderer zu finden, eine jede besondere Art des menschlichen Daseins zu fühlen und mit Gefallen daran teilzunehmen, so brachte ich manche vergnügliche Stunde durch Anlass solcher Aufträge zu (bei den Handwerkern, zu denen der Vater ihm schickte). . . . Das Familienwesen eines jeden Handwerks, das Gestalt und Farbe von der Beschäftigung erhielt, war gleichfalls der Gegenstand meiner stillen Aufmerksamkeit.

und so entwickelte, so bestärkte sich in mir das Gefühl der Gleichheit, wo nicht aller Menschen, doch aller menschlichen Zustände, indem mir das nackte Dasein als die Hauptbedingung, das übrige alles aber als gleichgiltig und zufällig erschien' I 4. Und I 5 c 'Da die Grossen nun auch einmal Menschen sind, so denkt sie der Bürger, wenn er sie lieben will, als seinesgleichen; und das kann er am füglichsten, wenn er sie als liebende Gatten, als zärtliche Eltern, als anhängliche Geschwister, als gute Freunde sich vorstellen darf.' Jede der Fabeln, auf welche jene grossen Dichtwerke gebaut sind, kann zum Beweise dienen, wie tief sie in der Menschenseele wurzelt. Die Zahl solcher Fabeln ist mässig, ihre Kraft unermesslich: sie zwangen immer wieder, sie festzuhalten mit der unverjähren Kraft des der Seele Abgerungenen. Das mühelos äusserlich Gewonnene verliert sich wol auch leicht: das aus dem Geiste Geborene hat ewiges Leben und hört nicht auf durch Zufall oder Befehl. Wir können nicht mehr unterscheiden, ob jene Gestalten Vergangenes oder Zukünftiges oder Gegenwärtiges aussprechen; sie sind ein Echo der Ewigkeit. Es gilt für sie wie für alle geistigen Schöpfungen das Gesetz der Diaspora: es scheint, sie mussten erst aus ihrem natürlichen Zusammenhang, in dem sie entstanden und gewachsen waren, herausgenommen werden, um freie Form werden zu können, die nicht stirbt. 'Besser, die Ilias in Dramen auflösen, als Ungesagtes zuerst vorbringen' will schon der einsichtige Horaz. Der Gehalt ist alles, die Neuheit nichts. 'Novelle' als Prosadichtung, ist keine antike Wortprägung: 'alte Geschichten' sagte man.

Was ein weiblich Herz erfreue
In der klein- und grossen Welt?
Ganz gewiss ist es das Neue,
Dessen Blüte stets gefällt

lässt Goethe im IV. Akt 'der ungleichen Hausgenossen' eine vornehme Frau sprechen; seine Meinung ist es nicht: 'An Zerstreuung lässt es uns die Welt nicht fehlen; wenn ich lese, will ich mich sammeln und nicht, wie jener Sultan von Indien, durch abgerufte Märchen hingehalten sein' (Sprüche in Prosa). Die Schweizer Dichter verkündeten, am bedeutendsten sei immer das Neue, das Wunderbare aber sei immer neuer als alles andere, berichtet er II 7 nicht ohne leisen Spott. 'Die Menge strebt womöglich immer nach der Gegend hin, wo ein neuer Auftritt erscheint und etwas Besonderes angekündigt wird' I 15. So die literarisch noch unmmündigen Nationen. So lag in dem Charakter und der Richtung der Spanier zur Zeit Lope de Vegas das Streben nach Neuem, Grellem, Unerhörtem. Diese Dichter besaßen eben nicht die Gaben, deren Vereinigung erst das Wesen der Poesie erschafft: kindliche Freude an bunten Bildern und tiefsinnige Weisheit. Goethe verstand wie die Griechen, wie Horaz: 'Die jetzigen Dichter sollten nicht immer fragen, ob ein Gegenstand schon behandelt worden oder nicht, wo sie denn immer im Süden und Norden nach unerhörten Begebenheiten suchen, die oft barbarisch genug sind und die dann auch bloss als Begebenheiten wirken. Aber freilich, ein einfaches Sujet durch eine meisterliche Behandlung zu etwas zu machen, erfordert Geist und grosses Talent.' Der schaffende Menscheng Geist, der, die Falten und Faltenwürfe des Zufalls verschmähend, die Züge mehr ins Grosse bildet, hat die Eigentümlichkeit, die Welt in

ruhig gleiche Massen zu sammeln: wie das Mondlicht zusammenzieht, um die fasslichsten und charakteristischsten Einzelheiten festzuhalten. Der Mond Sinnbild des Geistes, gleichsam sinnlich sichtbar gewordener Menscheng Geist, das Bild hat Goethe in Rom, wenn nicht gefunden, so doch gestaltet. Die Mondnacht löst des Dichters Seele, nun fliessen Abwesendes und Gegenwärtiges zusammen in eine weiche melodische Stimmung: wir kennen ihren Ausdruck in den Gedichten nach Klang und auch nach Form. Die Seele gleicht hier der Harfe, einer inneren Musik, von höherer Hand gespielt. Das Bild verändert, objektiviert sich in Rom. Von der Schönheit, Rom in vollem Mondschein einsam zu durchgehn, habe man, ohne es gesehen zu haben, keinen Begriff; man komme in einen Zustand wie von einer einfacheren grösseren Welt. Alles Einzelne werde von den grossen Massen des Lichts und des Schattens verschlungen, und nur die grössten, allgemeinsten Bilder stellen sich dem Auge dar. . . . 'Und so haben Sonne und Mond, eben wie der Menscheng Geist, hier ein ganz andres Geschäft als anderer Orten, hier, wo ihrem Blick ungeheure und doch gebildete Massen entgegenstehn' (2. Februar 1787). Das Wesen auch aller Dichterschöpfungen von idealer Grösse und Form in alter und in neuer Zeit!

11. Maniriert ist Ovid, also Ummatur; daher ihm nicht lesen, nicht lieben, verlangte Herder vom jungen Goethe, der die Metamorphosen damals eifrig las. Es scheint in den Worten des Greises Ummut und Erregung noch nachzuzittern, wo er von diesem Streite spricht. Seine Darstellung enthält eine typische Wahrheit auch für andere Kampfanlässe zwischen den beiden Führern unseres Geisteslebens. Sie lautet so:

‘Herder hatte mir den Spass an so manchem, was ich früher geliebt, verdorben und mich besonders wegen der Freude, die ich an Ovids Metamorphosen gehabt, aufs strengste getadelt. Ich mochte meinen Liebling in Schutz nehmen, wie ich wollte, ich mochte sagen, dass für eine jugendliche Phantasie nichts erfreulicher sein könne, als in jenen heitern und herrlichen Gegenden mit Göttern und Halbgöttern zu verweilen und ein Zeuge ihres Thuns und ihrer Leidenschaften zu sein . . . : das alles sollte nicht gelten, es sollte sich keine eigentliche unmittelbare Wahrheit in diesen Gedichten finden; hier sei weder Griechenland noch Italien, weder eine Urwelt noch eine gebildete, alles vielmehr sei Nachahmung des schon Dagewesenen und eine manirierte Darstellung, wie sie sich nur von einem Überkultivierten erwarten lasse. Und wenn ich denn zuletzt behaupten wollte, was ein vorzügliches Individuum hervorbringe, sei doch auch Natur, und unter allen Völkern, frühern oder spätern, sei doch immer nur der Dichter Dichter gewesen, so wurde mir dies nun gar nicht gut gehalten, und ich musste manches deswegen ausstehn, ja mein Ovid war mir beinah dadurch verleidet: denn es ist keine Neigung, keine Gewohnheit so stark, dass sie gegen die Missreden vorzüglicher Menschen, in die man Vertrauen setzt, auf die Länge sich erhalten könnte. Immer bleibt etwas hängen, und wenn man nicht unbedingt lieben darf, sieht es mit der Liebe schon misslich aus.’

Recht haben sie beide, Herder wie Goethe; sie streiten umsonst. Ovid ist ein ganz rhetorischer Dichter, also doch im Grunde nicht nach Goethes Herzen, dem das

Rhetorische als unwahr, das Unwahre als Krankheit galt. Warum er Ovid ausnimmt? Der flimmernde Schein ovidischer Rhetorik hat seinen Geschichten von Göttern und Helden in ihrem innersten Urwesen doch nichts anhaben können, wenigstens nicht mehr, als modische Unnatur der Körpertracht, wie wir sie alle Tage sehen, einer wolgebildeten Seele. Was er floh und was er liebte, fand er in dem prächtigen Fabelbuch Ovids gleich beieinander. Den alten Mythen hat Ovid seine eigene Rhetorik geliehen.

12. Jerusalems Schicksalen leiht Goethe seine eigenen Empfindungen; damit war das Idealbild Werthers fertig. Himmelweit scheinen sie voneinander entfernt, und sind sich doch so nahe: Die Menschheit zusammen ist erst der wahre Mensch. Den wahren Menschen sucht die grosse Kunst aller Zeiten in allen Zeiten. Alle Menschen kann sie aber nicht zusammenfassen. Sie muss wählen. Zwei oder drei bedeutende genügen schon. Die mittelalterliche Fratze Mephistos haben mit ihrem Leben erfüllt Merck vor allem (z. B. in der Studentenszene, dem Abbild des rohen Giessener Treibens, das Goethe grade in Mercks Begleitung von Wetzlar her kennen lernte), etwas auch Herder und dazu ein dritter, ein zweiundzwanzigjähriger seltsamer Freund Goethes aus seiner Frankfurter Jugendzeit, der mit viel Anlagen geboren, sein Talent und besonders seinen Scharfsinn in Jesuitenschulen ausgebildet, und eine grosse Welt- und Menschenkenntnis, aber nur von der schlimmen Seite, zusammengewonnen; er hätte den jungen Goethe gern zum Proselyten seiner Menschenverachtung gemacht, aber es wollte nicht bei ihm greifen: er hatte noch immer grosse Lust, gut zu sein und andere gut zu finden. Indessen war er durch ihn auf vieles

aufmerksam geworden, wie Goethe II 6 berichtet. Auch Goethes Satyros ist ein Idealbild, zu dem mehrere Personen beigesteuert. Lassen wir uns durch einige ungenaue Wendungen des Dichters nicht beirren. Bedauert er IV 17 von einem brauchbaren Menschen seiner Frankfurter Umgebung, 'dass er ihn nicht als Triebrad in den Mechanismus einer Novelle miteingefügt', so sucht er sich andererseits vor Fragen nach den Vorbildern seines 'Werther' durchzuhelfen, wie Nathan mit den drei Ringen. Das trifft seine Meinung. So auch die antike Poesie. 'Die Stoffe suchen sich mit notwendiger Wahlverwandtschaft, und so kommt die Vereinigung der verschiedenen Wesen zustande' (III 14). Die Kunst nimmt die uralten Darstellungsformen der Allheit auf, welche ja auf der Zweiheit und Dreiheit beruhen. Ein Gefühl von dem, was wir Urzustand in gutem Sinne nennen, liegt verborgen in jeder Menschenseele, und Poesie ist eine alte Welt- und Völkergabe, nicht ein Privaterbteil einiger. Strenge Geschichtlichkeit im Einzelnen zu fordern hat die Wissenschaft hier nicht das Recht. Poesie ist nicht Geschichte, aber Poesie ins Blaue gibt es nicht. Der Künstler handelt hier teils bewusst, teils unbewusst; Goethe hat das in der den 'Lehrjahren' eingelegten Erläuterung des Hamletpaares Rosenkranz und Gölldenstern dargetan, dieser Allheit und Leerheit der im Jasagen ersterbenden Gesellschaft. Sie sind diese Gesellschaft selbst, wie Camilla und Sybilla — so hier die falsche Schreibung gegen die richtige und von ihm sonst gewählte Schreibung Sibylla — der Chor der Neiderinnen, die, wie jene Jasager im 'Shakespeare, immer erst in der Mehrzahl etwas bedeuten. In der altgriechischen Tragödie bestand der Chor aus zwölf Personen. Ob zwölf oder

zwei, macht für die hier zu bezeichnende Vielheit nichts aus. Es sind doch nur verschiedene Ausdrucksformen für dieselbe Sache.

13. Das Mächtigste im Dichter ist das Unbewusste. Nicht die Menge, die Einsamkeit bringt ihm diese Erhebung. Homer und Pindar und Goethe mochten unter der grossen Menge verweilen: sobald das Schaffen sie überkommt, wird ihnen die Menge undeutlich, ihr Auge sucht den leeren Raum, kehrt sich nach innen, sie vergessen die Umstehenden, sind allein mit dem sie bewegenden Geist. Nur in die Geistertage des Dichters und in seine Geisterstunde fällt die Säe- und Blütenzeit. Jean Paul, der die 'oft ganz homerisch verkörperte' Sprache Goethes fein gefühlt hat (S. 156), sprach jenes Wort (S. 161), besonders im Hinblick auf Goethes Beiwörter, die freilich besonders schön sind, so schön wie die homerischen. Z. B. 'der silberstrudelnde Fluss' Homer, 'der silberprangende Fluss' Goethe, 'jugendbeglückende Früchte' des Gartens in der zweiten 'Epistel' und so wie oft! Der Wanderer in den nächtlichen Bergen sehnt sich nach Hause

Und der göttliche Schlaf eilet gefällig voraus,
Dieser holde Geselle des Reisenden. Dass er auch
heute
Segnend kränze das Haupt mir mit dem heiligen
Mohn!

So in der schönen Elegie 'Euphrosyne', einer der schönsten in der Weltpoesie. Ganz episch dieser göttliche Schlaf, ganz griechisch das Bild, der Schlafgott den Müden mit dem Mohn berührend und — wieder griechisch — die Blume des Gottes heilig wegen der Wirkung (S. 245). So zart und innig das alles und das ganze

liebliche Gedicht. Seine Beiworte sind eine Urkundensammlung, eine glänzende Welt von Bildern, genial geformten und auch übernommenen, aber mit erstaunlicher Lebendigkeit empfundenen. Ein jedes ist sinn-
schwer.

Dir Vielgewandten muss ich's sagen,
Die Alten droben sollten weichen,
Die Linden wünscht' ich mir zum Sitz.

'Vielgewandt' (*πολύτροπος*) heisst der Held der 'Odyssee' im ersten Verse. Hier auf Mephisto übertragen hat das Beiwort ganz den homerischen Sinn, die Kraft eines Odysseus-Vergleichs. Und das bedeutet nicht ganz wenig für das Verständnis dieser entscheidenden Stelle der Dichtung. Der alte Faust will keine Gewalt, nur einen klugen Handel durch seinen erfahrenen Helfer Mephisto. Ganz ebenso sagt schon im III. Akt Helena, als sie geopfert werden soll, zu Phorkyas-Mephisto

Doch kennst Du Rettung, dankbar sei sie anerkannt.
Dem Klugen, Weitumsichtigen zeigt fürwahr sich oft
Unmögliches noch als möglich.

Etwas später wird das Tauschobjekt dann auch noch ausdrücklich genannt, mit dem jener die Nachbarn abfinden soll:

Das schöne Gütehen kennst Du ja,
Das ich den Alten ausersah.

Der homerische Odysseus ist listenreich zwar und vielgewandt, aber nicht entfernt eine Mephisto-Natur. Dies der Sinn der Handlung. Aber was haben die Erklärer daraus gemacht. Sie wollen Fausts Worten nicht trauen, behaupten 'er wollte nicht Tausch, sondern Raub' (K. Fischer IV S. 978), und verdrehen das innere Gefüge des Faustcharakters.

Das schon erwähnte Wort Jean Pauls gilt ebenso von allen andern Stilmitteln der Poesie. Der Stil aber ist der Mensch selber, bei den genialen Grossen die höhere Natur. In nächtlichen Stunden hat Goethe, ergriffen vom göttlichen Geiste, in fast bewusstloser Weise, wie nachtwandelnd, seine Dichtungen mit derselben Notwendigkeit geschaffen, wie die wirkende Naturfülle ihre Geschöpfe hervorbringt. Vom 'Wilhelm Meister' — der ersten Fassung ohne Zweifel — sagt er dies mit besonderem Nachdruck, an Knebel, 16. März 1814. Ganz so verfahren die antiken Dichter; von der Muse begeistert dichten Homer und Pindar und Platon. Die Musen sind keine Phrase. Dass wir dieselbe Erscheinung bei den grossen Alten wie bei Goethe vor uns haben, dies Zusammentreffen weist auf ein geheimes Gesetz: die *θεία μυσία* des Genies.

Die Altertumswissenschaft, auch sie, findet in Goethes literarischem Lebensbau unvergleichliche Muster, welche das Gesetz ihres Werdens und Daseins still in sich tragen, dem Empfänglichen verraten. Sie besitzt in seinem Forschen und Schauen ein Kapital lichter Weisheit; auch in seinem Glauben und Vertrauen. Wie oft darf sie sich so an dem antiken Vorbilde und dem milden Glanze freuen, der das Nachgebildete dieses gotterfüllten Sehers umschwebt!

XVIII.

AUSGANG

Es gibt Goethe-Philologen, die nicht untersuchen wollen, ob in einem Einzelfalle und wie weit Einwirkung antiker Muster vorliege; ihnen scheint das Geschäft nicht würdig genug. Ich habe es mit J. Bernays gehalten, der, wo er die Lektüre des letzten Meisters griechischen Denkens den Philologen empfiehlt, den Satz hat 'Und wenn dieser oder jener vielleicht dennoch etwas grössere Mühe zu besteln haben möchte, so wird er sich wol hinlänglich belohnt erachten, sollte er auch in dem alten Mystiker (Plotin), wie ihn Goethe (Briefe an Zelter I 190) nennt, nichts anderes entdecken als das griechische Original von 'Wär nicht das Auge sonnenhaft' (oben S. 551 f.). Solche Zitate sind für Goethe mehr als Zitate: sie sind nicht ein äusserlich Aufgenommenes, Vereinzelt, nicht Beweise mangelnder Ursprünglichkeit, sondern Anzeichen des geistig verarbeiteten Materials. Sie mit Sorgfalt aufzusuchen war nicht Laune oder Grille, es war eine Notwendigkeit und wird es weiter sein. Nur durch das genaueste Detail, durch eine Menge von Einzelheiten, die lebendig alle den Charakter des Ganzen tragen und, indem sie aus der wundersamen Tiefe hervorkommen, eine Ahnung von dieser Tiefe geben, nur auf solche Weise hat es einigermaßen gelingen können, eine Vorstellung von dem Umfang seines Verkehrs mit der Antike zu geben. Eine Quelle kann nur gedacht werden, insofern sie fließt. Lesen und

Lernen übergeführt in den Organismus bedeutet nicht nur geistige Besitzerweiterung, sondern Selbsternährung; ohne Nahrung verkümmert und verkommt auch der geistige Mensch. 'Es lebt in ihm ein besserer Funke, der, wenn er keine Nahrung erhält, wenn er nicht gereg wird, von der Asche täglicher Bedürfnisse und Gleichgültigkeit tiefer bedeckt und doch so spät und fast nie erstickt wird.' So der junge Dichter selbst im neugefundenen 'Meister' S. 125. Er sprach aus Erfahrung und fühlte, dass er aus Erfahrung so sprechen durfte. Denn auch in jener Frühzeit, in der seine ursprüngliche Natur Lied und Wort am reinsten und am freisten auströnte, schon in der Entstehungszeit von 'Götz' und 'Werther' und in den frühen Entwürfen zum 'Faust', 'Egmont' und 'Meister' wurde er zu dem, was ihm bevorstand, in jenen idealen Regionen vorbereitet, wo die Jugend so gern verweilt; auch damals schon fand ja sein verwandter Geist, seine umfassend schöpferische Kraft sich durch die Werke der Alten gesteigert und genährt. Er wendet sich dem Ebenbürtigen zu, das andre sagt ihm nichts. Die Antike ist das Element, in dem seine Seele ihren Atem schöpft.

'Von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir den Keim in uns' bekannte er zu Shakespeares Ehren. Wodurch ist Goethe einzig und wodurch die Griechen? Sie haben, ausgerüstet von Natur mit Phantasie und plastischer Kraft und sicherer Freiheit, aus der Kultur von Jahrtausenden die Summe gezogen als Dichter Künstler und Menschen. Er fand an ihnen, wie er gern sagte, alles aus e i n e m Stück und alles in leichtem hohem Stil, totale Gestalten, keine Beschwörung durch Konvention. Physisches und Ethisches noch ungetrennt in der Natur dieser Menschen, nichts

bloss Mechanisches Halbes Blutleeres. Jeder einzelne unter diesen Männern, von Homer und Pindar bis zu Kaiser Markus, ist eine Macht für ihn gewesen. Alle Kultur setzt sich aus angeborner und angeeigneter Bildung zusammen. Echt aber kann nur die heissen, in welcher im höchsten Grade die angeborne Bildung der angeeigneten sich überlegen zeigt und sie sich vollkommen dienstbar macht. Das der weitere Sinn des von Goethe so sehr bewunderten Pindarwortes (S. 415 f.). 'Was uns irgend Grosses Schönes Bedeutendes begegnet, muss nicht von aussen her wieder erinnert, gleichsam erjagt werden: es muss sich vielmehr gleich von Anfang her in unser Inneres verweben.'

Vom Sichtbaren führt ins Dunkle nicht der Sprung, aber der Schluss. An das Bindende der Schlüsse muss glauben wer nicht ganz abirren will. Es ist ein bindender Schluss: wenn aus allen seinen Zeiten so viele Spuren sichtbar und erkennbar zurückgeblieben, mehr als aus allen anderen Kulturen, wenn er das Wesen dieses vornehmsten aller Kulturvölker aus den reinsten Geistern in solcher Zahl, die alle dasselbe ideale Licht nur in andern Brechungen zeigen, kennen gelernt und nach seinem Ermessen sich angeeignet hat: so muss der Zufluss aus der Antike in Goethes Wesen und Bildung in der Wirklichkeit noch ein ungemein viel stärkerer gewesen sein. Es muss ein Ende gemacht werden mit der Vorstellung, als wäre die italienische Reise die grosse Caesur seines Lebens auch für sein Verhältnis zur Antike gewesen. Sie war hier kein Schnitt und kein Riss. Ich habe dargelegt, dass die Reise vielmehr die Steigerung und letzte Stufe auf einem langen Wege war. Zu dämmern beginnt es aus trüber Beleuchtung schon in der Knabenzeit, wovon das Knabennärenchen,

seine erste Dichtung, ein Zeugnis ablegen mag, wie er in seiner Lebensgeschichte I 4 erklärt. Es hellt sich etwas in Leipzig auf. Das rechte Licht beginnt in Strassburg, und das währt durch die Frankfurter, Wetzlarer und Weimarer Zeit, bis in Italien die Sonne durch die letzten Wolken bricht in ihrem vollen Glanze, und die Wirkung bleibt, auch wo der Tag seines Lebens sich neigt und zu erlöschen beginnt. Als er im höchsten Alter in den Zahnsehen Abbildungen die Opferung der Iphigenie und Herakles von einem Genius geführt lange betrachtet hatte, versank er in stille Andacht und brach dann in die Worte aus 'Ja, die Alten sind auf jedem Gebiete der heiligen Kunst unerreichbar' (Biedermann 'Gespräche' VI S. 206).

So oft neue Wahrheiten unter den Menschen erscheinen oder wiedererscheinen, werden sie zuerst sichtbar an vorragenden Geistern: wie die aufgehende Sonne zuerst die Gipfel der Berge beleuchtet und sich spät ins Tal, wo die Menge wohnt, herniederwendet. Es ist ein fast schauerlicher Gedanke, dass des Menschen irdischer Einfluss, hat er wirklich einen Anfang gehabt, niemals ganz ein Ende haben wird. Er kommt immer wieder empor; gehört er doch schon zu den bewegenden Kräften des Universums. In den Worten der 'Paralipomena' zum Faust 'Der hohe leichte Geist riss mich aus dieser Enge, Die Schönheit aus der Barbarei' liegt die Entscheidung für die grosse Kulturfrage. Helenas Blick hat Faust ins Herz getroffen; sie riss ihn aus der Barbarei. Während auf unsern Universitäten Goethes Verhältnis zur Antike zum Gegenstande eingehender Erforschung kaum gemacht zu werden pflegt, halten gut geleitete Gymnasien auf wechselseitige Belebung der

deutschen und der griechischen Lektüre. Das heranwachsende Geschlecht zu den Mustern des Festen und Bleibenden führen, das ist nicht zwar der ganze Idealismus, aber sein schönster Teil. Denn für die grossen Künstler ist das Göttliche nicht in einem Jenseits vorhanden, sondern es offenbart sich in der gesättigten Schönheit ihrer Werke. Sie finden das Ideale schon hier sich verwirklichend, ohne dass sie es ahnen: 'es quillt ihnen hervor aus der Harfe, dem Pinsel, dem singenden Munde'. Wer seine geistige Heimat liebt, der muss sie auch verstehn wollen; wer sie verstehn will, überall in ihre Geschichte zu dringen suchen, forderte Jakob Grimm. Durch die Gesamtkultur der Gegenwart, durch die lebendige Kraft der grossen Vergangenheit befruchtet, steigert sich die deutsche Bildung hinauf; sie gegen das Altertum abgeschlossen zu halten, vermag doch nur die Verblendung. Sie will nicht wissen, dass in aller Kultur tausend Jahre doch nur ein Tag sind; für die Entwicklung unserer Bildung hat sie kein Auge und kein Herz. Bildung ist eine Pflanze. Bricht einer Pflanze das Herz aus: sie mag hernach treiben und treiben unzählige Nebenschösslinge, es gibt vielleicht einen starken Busch, aber der stolze Wuchs ist dahin. Wie beim Spiegel kommt es beim Menschen vor allem auf die eigene Beschaffenheit an, auf welche die Gegenstände einwirken sollen. Ein jeder Mensch wird auf eigene Art durch seine Natur, Umgebung und Gewöhnung geleitet und verleitet. Man kann nur durch seinesgleichen gerichtet werden, die antike Kultur im Ernste doch wol nur durch solche, die sie verstanden haben und in ihnen leben: vor allem durch Goethe, der im Kampfe der Geister um unser Bestes, um unsre Bildung, Legion gilt und noch mehr gelten muss.

Dieser Zuwachs unsrer Kenntnis wird wol manchen unter den Urteilsfähigen beruhigen und die, welche in der Antike wenig mehr als verjäherte Liebhabereien erblicken möchten, wenigstens über Goethes Gesinnung und Goethes wirkliches Verhältnis aufklären. Er hielt gewisse Werke der alten Kunst, und keine kleine Zahl, für unzerstörbar, obwol die Zeiten, die Völker selbst sich überlebten. Wirkliche Kultur hat (nach seinem Worte an Knebel, 2. März 1797) das Eigene, dass etwas Neues daraus entsteht, und zwar etwas Neues derselben Art. Es bleibt in ihr dadurch ein ewiges Leben.

Die Wahrheit bleibt immer Wahrheit. Und die Wahrheit ist jetzt: Goethe der erste Hellenist unseres Volkes. Immer hat es Menschen gegeben, die nicht überzeugt sein wollten, und, wenn sie ihrem Willen zum Trotz überzeugt wurden, es doch nicht sagten. Die Antike wird von der öffentlichen Meinung heute abgelehnt, abgelehnt der alte einst so bewunderte Herdersche Gedanke, durch Aufgehen des Vorbildes im Nachbilde, der entsprechenden Tradition in der organischen Kraft, des Fremden im Eigenen, vollziehe sich die Erziehung der Menschen und aller Kultur. Wie aber die christliche Religion ihre grösste Wirkung und ihren grössten Reiz hat, wenn sie im Werden, wo sich alles noch frisch und unmittelbar geistig darstellt, ergriffen wird: so die menschliche Bildung in jener mächtigen Werdezeit. Während der Jahrhunderte des klassischen Altertums leben ihre Apostel. Die Gegner sehen nicht, wieviel ärmer sie die Welt machen würden, wenn sie das Erdenleben eines Homer Sophokles Platon aus der Geschichte herausnehmen und bewirken könnten, dass sie nicht wären; sie sehen nicht ein, wieviel geringer die Kraft der jetzigen Menschheit, sogar eines Goethe, ohne diese

Kundgebungen des unsterblichen Geistes notwendig sein müsste. 'Worin besteht die Barbarei als darin, dass man das Vortreffliche nicht anerkennt?' sprach der Greis ein Jahr vor seinem Tode zu Eckermann 22. März 1831. Das Rezept zu einem schlechten Rezensenten fand er darin, 'dass ihm jedes Organ für das Vortreffliche mangelt und er über eine tüchtige Natur und einen grossen Charakter hingeht, als wäre er Spreu und Stoppel' (28. März 1827). 'Undank gegen die Urheber hoher Gaben entspringt aus der Roheit, worin der ungebildete Mensch sich am Ende notwendig verlieren muss' 'Dichtung und Wahrheit' II 10.

Einen Bilderstürmer dieser Art hat Goethe unter den akademischen Lehrern Leipzigs kennen gelernt. Indem er bei einer vollständigen Ansicht des Altertums, wie er II 6 schreibt, in seinen eigenen Werken rascher vorzuschreiten gedachte, wollte er sich zu einer akademischen Lehrstelle fähig machen. So warf er in Gedanken schon vor dem Beginn die ihm vom Vater aufgedrungenen juristischen Studien weg und widmete sich allein den alten Sprachen, den Altertümern, der Geschichte und allem, was damit zusammenhängt. Gegen Professor Böhme bekannte er sich frei von der Jurisprudenz und dem Studium der Alten verbunden. Die Antwort war eine leidenschaftliche Verunglimpfung der Altertumswissenschaft durch diesen Juristen: das Studium der Rechte führe, wenn es nun einmal sein müsste, am besten zur Philologie! Immer wieder muss den Gegnern der Antike gesagt werden, dass sie die Ehrfurcht nicht kennen. Warum wir die Alten lieben sollen? Weil das Edle eine Macht ist, und weil, wenn wir sie lesen, wir zugleich die ganze Vergangenheit zwischen uns und ihnen mitlesen. Edlem gegenüber gibt

es, welcher Art es auch sei — zumal wo wir herausfühlen, wie es nicht etwa bloss ein schöner Schein und Schatten, sondern ein mitbildendes Element unserer inwendigen Existenz geworden — keine andre Freiheit als die Liebe. Schiller und Goethe, die anfangs als Gegner durch mehr als einen Erddiameter voneinander geschieden waren, führte allmählich die gemeinsame Liebe zum klassischen Altertum zusammen; die schönste Huldigung ist doch die Würdigung Goethes in dem Briefe Schillers vom 23. August 1794, der zum Ausschreiben zu lang ist. Warum sollten sich nicht auch in unserer schwer und hastig arbeitenden Zeit durch dieselbe Liebe die Gegensätze beruhigen können? Man genießt immer wieder diese Worte Schillers über den 'Meister': 'Gar sehr habe ich mich über Werners traurige Verwandlung gefreut. Ein solcher Philister konnte allenfalls durch die Jugend und durch seinen Umgang mit Wilhelm, dieser wahrhaft idealisierenden Kraft, eine Zeitlang emporgetragen werden; sobald diese zwei Engel von ihm weichen, fällt er, wie recht und billig, der Materie anheim, und muss endlich selber darüber erstaunen, wie weit er hinter seinem Freunde zurückgeblieben ist.' Schiller würde gestattet haben, diesen seinen Worten eine symbolische Beziehung auf das Altertum zu geben. Goethes Leben und Goethes Dichtung bestimmen unser Innenleben, bewusst oder unbewusst, vermittelt oder unvermittelt. Durch Goethe also steht auch, wer das unmittelbare Miterleben der Antike für seine Person nicht wünscht, zu ihr in einem nicht mehr aufzulösenden Verhältnis. Es ist wunderbar und wieder nicht wunderbar: Goethe hatte seine Persönlichkeit durch die Poesie und Kunst und zum Teil durch die Philosophie der Alten, die platonische, erst vollendet, um sofort ein

tragender und schützender Geist dieser selben Antike zu werden. Der Weg über Weimar ist für uns ein Umweg wol, aber kein Abweg. Solange Goethe uns die Gipfelhöhe deutscher Bildung bleiben wird, kann die klassische Kultur unserm Volke dauernd nicht entfremdet werden. Durch sein Lebenswerk und durch sein Leben wird dieser Unsterbliche uns in der Einsicht halten, dass der dem Grossen einmal geöffnete Mensch auch weit und freudig und sorgsam werden müsse, die Grossheiten verschiedener Art ebenmässig anzuerkennen und für die Herzensbildung unseres Volkes erziehlich zu verwerten. Indem er die grossen Werke der grossen Hellenen uns lieben lehrt, lehrt er uns nicht eigentlich sie lieben, sondern ein in ihnen erschienenenes Urbildliches, das Ideal der Menschennatur, das die Hellenen nicht erreicht haben, dem sie aber unter allen am nächsten gekommen sind: das Höchste, das wir lieben können. Es ist mit den idealen Menschen wie mit der Wahrheit: auf dieser Welt sie hervorzubringen ist nicht e i n e s Geschlechts. Dies ausgesprochen der Endgedanke seiner Geschichte der Wissenschaft vor der 'Farbenlehre', ausgesprochen der Gedanke, mit dem der Greis von dem grandiosen Drama seines Lebens, dem zweiten 'Faust', selber Abschied nahm:

Wir fragen nicht in eigensinn'gem Streite,
Was dieser schilt, was jenem nur gefällt:
Wir ehren froh mit immer gleichem Mute
Das Altertum und jedes neue Gute.

'Es gibt kein Vergangenes, das man zurückselnen dürfte; es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muss stets produktiv sein, ein

neueres Besseres zu erschaffen' sprach Goethe in dem ergreifenden Dornburger Gespräch, welches uns die Treue des Kanzlers v. Müller aufbewahrt hat. Der Inhalt jenes Gesprächs ist eine Theodicee, wie nur je eine der Welt geschenkt wurde. Mit den Worten über sein Abbild im neugefundenen 'Meister' hat er unbewusst sich selbst geschildert, sein Verhältnis auch zu unserer Zeit; sein Wilhelm war in seinem Kreise, der Zusammenfassung der damaligen Gesellschaft, der Glücklichen und Unglücklichen, Zufriedenen und Unzufriedenen, so schreibt er, 'der Mittelpunkt, auf den eine Masse versammelter Menschen ihre Aufmerksamkeit richtete, der Schlussstein eines grossen Gewölbes, wohin tausend Steine, ohne ihn zu belästigen, drücken, und der sie ohne Arbeit und Gewalt bloss durch seine Lage zusammenhält, da sie sonst schnell in einen verworrenen Schutt zusammenstürzen würde.' Goethe als etwas Höheres tief im Herzen tragen und fromm und freudig sein ist eins. Er besass und bewies die Eigenschaften, welche das innerste Heiligtum der Menschheit gründen und schliessen: Ehrfurcht und Liebe. Sein Gemüt war von Natur zur Ehrerbietung geneigt; es gehörte eine grosse Erschütterung dazu, seinen Glauben an ein Ehrwürdiges wankend zu machen (I 1), und 'Alles um Liebe' rauscht es noch heute in den Kronen der Bäume, die er in schmerzlich-seligen Tagen bei seinem Weimar'er Gartenhause gepflanzt.

NACHTRÄGE

Zu S. 100. 'Dem Morgenstern vergleichbar naht er, funkelnd, schnell' heisst es im Dramenfragment vom jungen Elpenor. Astyanax wird in der 'Ilias' (VI 401) mit einem schönen Stern verglichen. Und im Bilde bleibend fährt dort Elpenor fort: 'Sieh, was der Aufgang dieses Tags mir brachte.' Er meint den schwer zu spannenden Bogen seines Vaters; als Geschenk der Mutter an den Sohn hat Eos ihn gebracht. Das ist eine Nachbildung des Odysseus-Bogens. Das Leben ein grosser Tag, Eos Göttin dieser Lebensfrühe. In der 'Pandora' erscheint sie als Person. Das ist alles so ganz griechisch ausgedrückt. Faust erlebt in Helena die Sonne seines Lebenstages. Er hat in der erschütternden Szene, als er, Helenas Kleid und Schleier in den Händen, aus Arkadien nach Norden hinweggehoben war und im Hochgebirg sich wiederfindet, allein mit sich und den Wolken des Himmels, eine Vision. Er sieht seine beiden tiefsten Erlebnisse fern als Wolkengebilde erscheinen. Ein überglänztes Eisgebirge ist ihm Helena:

Ja, das Auge trügt mich nicht! —
Auf sonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt,
Zwar riesenhaft, ein göttergleiches Fraugebild,
Ich seh's! Junonen ähnlich, Leda'n, Helenen.

Gretchen aber, deren er seit dem Ende des ersten Theils mit keinem Worte gedacht, ihre Seelenschönheit und ihre ganze beglückende Gegenwart verklärt sich ihm zu diesem Bilde:

Täuscht mich ein entzückend Bild,
 Als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?
 Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf,
 Aurorens Liebe, leichten Schwungs bezeichnet's mir,
 Den schnellempfundenen, ersten, kaum verstandnen Blick,
 Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.
 Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form,
 Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin
 Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort.

Das Frührot seines Lebens, der schöne Wolkenstreif am Morgenhimmel war ihm Gretchen, Aurorens Liebe die Liebe zu Gretchen ¹⁾. Jene Stunden des Morgens, wo aus allen Tiefen und von allen Bächen aufsteigende Nebel die nächste Ankunft der Sonne verkündigen, vergleicht er im 'Hausball' mit der werdenden ersten Liebe.

Zu S. 119 Z. 25. Der Entwurf des 'Megaprazon' hat am Ende die lakonischen Worte 'Venus und Mars', nachdem unmittelbar vorher der Eifersucht der Brüder und einer Entdeckung durch andere gedacht worden: ein Liebesabenteuer also zwischen einem der Brüder und einem schönen Mädchen. Panurg und Xaris sind dort erwähnt. Sie sind es also. Die Bemerkung 'Venus und Mars' will ein Vergleich sein. Panurg der Sehelu hatte ein Erlebnis, wie Mars mit Venus in der 'Odyssee'. Dieser Teil des Entwurfs dürfte nun zu verstehen sein. Er lautet: 'Man genießt. Entdeckung des Panurgen. Xaris. Eifersucht der Brüder. . . Sechse bereden sich. Morgen. Entdeckung. Beschreibung. Venus und Mars. Trost der andern.'

Zu S. 217. Das gleiche Verhältnis besteht zwischen den beiden Bearbeitungen der 'Claudine' (S. 616) und den verschiedenen Vorstufen des 'Megaprazon'. In

¹⁾ Missverstanden von K. Fischer z. d. St.

dem erhaltenen Schema dieses satirischen Romans geht Megaprazon mit seinen sechs Söhnen auf die Weltfahrt, während das ausgeführte Fragment den Vater zu Hause lässt²⁾. Das Schema ist Vorstufe des Fragments. 1792 las Goethe in Pempelfort, wie er in der 'Kampagne in Frankreich' erzählt, das Fragment vor: 'Ich hatte seit der Revolution, mich von dem wilden Wesen einigermaassen zu zerstreuen, ein wunderbares Werk begonnen, eine Reise von sieben Brüdern verschiedener Art, jeder nach seiner Weise dem Bunde dienend, durchaus abenteuerlich und märchenhaft' u. s. f. Strehlke denkt (S. 196 H.) bei der Siebenzahl an ein blosses Versehen für sechs. Goethe hatte vielmehr statt der mit dem Vater zusammen ausreisenden sechs Brüder damals deren sieben in dieser typischen Zahl und keinen Vater. In einer noch früheren, der frühesten Gestalt dieser Romandichtung, die noch in die Kinderzeit Goethes fällt und natürlich noch nichts von satirischem Charakter besass, sollten nach 'Dichtung und Wahrheit' IV sechs bis sieben Geschwister auftreten. Der in der 'Kampagne' erwähnte Bund der sieben ist eine zweite Abweichung von dem Fragment: eine Verabredung also,

²⁾ Seuffert wollte S. 495 der Weimarer Ausgabe (I 18) auch den mitreisenden Megaprazon des Entwurfs zum siebenten Bruder machen. Das ist wegen der Worte 'Gedanken der sechs Brüder' und 'Bedingung des Vaters. Sechse bereden sich' ausgeschlossen. Die Namenbildung *Μεγαπράζων* 'Grosshandelnd' erinnert an Rabelais' Namen im 'Pantagruel', hier dem Muster Goethes. Das kretische *πράζω* freilich für *πράσσω* konnte Goethe damals noch nicht kennen, wol aber die durchaus zutreffenden Analogien wie *σφάζω στάζω* u. a. Durch die nur z. T. Rabelais entnommenen Namen der Brüder wollte Goethe diese Geschichte griechisch färben. Aristemon (falsche Bildung nach Epistemon) scheint Name der Residenz zu sein. Vgl. auch Morris II² S. 287.

kein Auftrag einer Autorität, führte dort die sieben Brüder auf die Weltfahrt.

Zu S. 506. Leander hier vermittelt wol durch das französische Schauspiel des 18. Jahrhunderts (H. Mayne).

Zu S. 520. Zur Lade Pandoras hat Goethe, für ihn sehr bezeichnend, eine berühmte Lade aus Olympia gemacht, ein korinthisches Kunstprodukt, welches er, wie die polygotischen Fresken, aus der Beschreibung des Pausanias (V 7, 5 ff.) kennen gelernt. Daher auch der aus dem Periegeten übernommene Name Kypsele. Die Goethesche Kypsele enthält Luftgebilde, Verkörperungen von Anmut und Liebreiz, Erhabenheit und Glanz und Glück, d. i. alle Wissenschaft und alle Kunst. Prometheus wird die Kypsele bewachen, Phileros und Epimeleia sie verwalten: alle werden sich freuen, dass die prometheischen Menschen jetzt, eben durch Pandoras Geschenk, wahrhafte Menschen geworden. Die mit schönen Darstellungen geschmückte Kypsele in Olympia war nach Pausanias von den korinthischen Kypseliden als ein Wahrzeichen und Wappen ihrer Dynastie in den Heratempel geweiht worden. Goethe erhob das antike Kunstgerät dadurch, dass er es mit einem neuen Idceninhalt erfüllte, zu jenem ewigen Symbol. Diese Ideen aber sind, so wie sie erscheinen, durchaus platonisch (oben S. 480)³).

Zu S. 546. Im 'Faust' (II, Akt 4) sagt der Kaiser zum Obergeneral 'Bedenkt Ihr nicht, wenn Eure Rechnung voll, dass Nachbars Hausbrand Euch verzehren soll?' Die Erklärer verweisen auf Horaz' 'Episteln' I 14, 84 *Nam tua res agitur, paries cum proximus ardet:* Verse, die Goethe (mit zwei durch den Zusammenhang

³) Wilamowitz a. a. O

erklärten Textabweichungen) in der Rezension von Tiecks Novelle 'Die Verlobung' selber angeführt hat.

Zu S. 563 Z. 6. In demselben Gedicht erzählt Helena, wie ihr Paris in Sparta mit Hilfe des verschütteten Weins heimlich eine Liebeserklärung auf den Tisch geschrieben. Das steht als hübsche Episode auch in der XIV. von Goethes Elegien. Der ganz vortreffliche Aufsatz im Unterhaltungsblatt der Kölnischen Zeitung vom 25. August 1912 hat das festgestellt und zugleich die Legenden von der römischen Faustina und der Goethekneipe am Marcellustheater in ihrer Entstehung aufgeklärt und damit abgetan.

W. Kohlhammer, Verlagsbuchhandlung
Stuttgart · Berlin · Leipzig

Der Atticismus
in seinen Hauptvertretern
von Dionysius von Halikarnaß bis auf den
zweiten Philostratus. Von Dr. **W. Schmid**.

4 Bände und Registerband 8^o. Preis zus. M. 39.20.

Ein großes Repertorium für die Geschichte der Gräzität liegt uns in dem Werk vor. Von der weit verzweigten und zum Teil schwer zugänglichen Spezialliteratur ist Wichtiges nur sehr selten unberücksichtigt geblieben; und vieles, was bisher in der Vereinzelung betrachtet wurde, wird durch den Verfasser in einen weiteren geschichtlichen Zusammenhang gerückt. Der Spezialforscher oder der Editor besitzt in diesem Werke das Mittel, sich vorzüglich über das bisher Geleistete zu orientieren; er lernt eine Fülle von Gesichtspunkten kennen, die auch auf die Betrachtung anderer Schriftsteller anzuwenden sein werden.

Euripides,
der Dichter der griechischen Aufklärung.
Von Professor Dr. **W. Nestle**.

XVI und 595 S. gr. 8^o. Preis brosch. M. 15.—.

Der Verfasser will uns in diesem Werke die Weltanschauung des Dichters vorführen und geht mit dem trefflichsten Rüstzeug versehen auf sein Ziel los. Er kennt nicht nur die antike und moderne Literatur aufs gründlichste, soweit sie seinen Gegenstand betrifft, auch auf allen Nebengebieten, welche nur gelegentlich einmal gestreift werden, zeigt er die umfassendsten Kenntnisse. Es ist eine geradezu staunenswerte Fülle von Wissen, welche uns besonders in den nahezu 200 Seiten umfassenden Anmerkungen des Buches entgegentritt.

Die antike Aeneiskritik.
Aus den Scholien und anderen Quellen.
Von Professor Dr. **H. Georgii**.

VIII und 570 S. Preis brosch. M. 10.—.

Das treffliche, das Verständnis Vergils an zahlreichen Stellen erschließende und vertiefende Werk behandelt mit großer Sorgfalt und Scharfsinn jene Verse des Dichters, welche, wie uns die Scholien des Servius (S) und des Servius Danielis (SD), Macrobius und andere Überlieferungen zeigen, von Tadlern Vergils angegriffen, von seinen Verehrern verteidigt worden waren.

Zu haben in allen Buchhandlungen.



LG.

6599

.J.R.

Author Maass, Ernst

Title Goethe und die Antike.

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

