

UNIVERSITY  
OF  
TORONTO  
LIBRARY







Meyers Klassiker-Ausgaben

---

Goethes Werke



# Goethes Werke

Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter

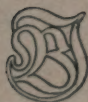
herausgegeben von

Prof. Dr. Karl Heinemann

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe

Achtundzwanzigster Band

Bearbeitet von Prof. Dr. Karl Böhler



170040.  
—  
20.3.22.

Bibliographisches Institut · Leipzig und Wien



PT

1891

C00

Bd 28



## Anhang

zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, be-  
züglich auf Sitten, Kunst und Technik.



## Inhalt.

---

- I. Vorwort.
  - II. Gleichzeitige Künstler.
  - III. Näherer Einfluß.
  - IV. Kartone: 1. Des Michelangelo. — 2. Des Leonard da Vinci.
  - V. Antike Zieraten.
  - VI. Vorzügliches technisches Talent.
  - VII. Traktate über den technischen Teil der Goldschmiedekunst und Skulptur.
  - VIII. Goldschmiedegechäft: 1. Kenntniß der Edelsteine. — 2. Fassen derselben: Folien, Tinten, Spiegel. — 3. Niello. — 4. Filigran. — 5. Email. — 6. Getriebene Arbeit. — 7. Große Siegel. — 8. Münzen und Medaillen. — 9. Grofferie: Gefäße, Statuen.
  - IX. Skulptur: 1. Erzguß. — 2. Marmorarbeit: Steine, Statuen, Kolossen.
  - X. Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände.
  - XI. Stammtafel der Medicis.
  - XII. Schilderung Cellinis.
  - XIII. Letzte Lebensjahre.
  - XIV. Hinterlassene Werke: 1. Goldschmiedearbeit. — 2. Plastische: Perseus, Kreuzig, Ganymed, Cosmus' I. Büste, Bronzen von Fontainebleau, Restaurierter Kamee. — 3. Zeichnungen.
  - XV. Hinterlassene Schriften: 1. Lebensbeschreibung, Übersetzung derselben. — 2. Zwei Diskurse: Über Goldschmiedekunst, Über Skulptur. — 3. Kleine Aufsätze. — 4. Poetische Versuche. — 5. Ungedruckte Papiere und Nachrichten.
  - XVI. Über die Grundsätze, wornach man das Zeichnen lernen soll.
  - XVII. Über den Rangstreit der Skulptur und Malerei.
-

## I.

### Vorwort.

Wenn hinter einem Werke wie die Lebensbeschreibung Cellinis eine Nachschrift den Leser anziehen sollte, so müßte sie etwas Gleichartiges leisten und zu einem lebhafteren Anschauen der Zeitumstände führen, welche die Ausbildung einer so merkwürdigen und sonderbaren Person bewirken konnten.

Indem uns aber, dieser Forderung im ganzen Umfange Genüge zu tun, Vorarbeiten, Kräfte, Entschluß und Gelegenheit abgehen, so gedenken wir, für diesmal skizzenhaft, aphoristisch und fragmentarisch einiges beizubringen, wodurch wir uns jenem Zweck wenigstens annähern.

## II.

### Gleichzeitige Künstler.

Wenn von Jahrhunderten oder andern Epochen die Rede ist, so wird man die Betrachtung vorzüglich dahin richten, welche Menschen sich auf dieser Erde zusammengefunden, wie sie sich näher berührt oder aus der Ferne einigen Einfluß aufeinander bewiesen, wobei der Umstand, wie sie sich den Jahren nach gegeneinander verhalten, von der größten Bedeutung ist. Deshalb führen wir die Namen gleichzeitiger Künstler in chronologischer Ordnung dem Leser vor und überlassen ihm, sich einen flüchtigen Entwurf jenes großen Zusammenwirkens selbst auszubilden.

Hiebei drängt sich uns die Betrachtung auf, daß die vorzüglichsten im funfzehnten Jahrhundert geborenen Künstler auch das sechszehnte erreicht und mehrere eines hohen Alters genossen; durch welches Zusammentreffen und Bleiben wohl die

herrlichen Kunsterscheinungen jener Zeiten mochten bewirkt werden, um so mehr, als man die Anfänge, deren sich schon das vierzehnte Jahrhundert rühmen konnte, von Jugend auf vor Augen hatte.

5 Und zwar lebten, um nur die merkwürdigsten anzuführen, im Jahre 1500, als Cellini geboren wurde:

- Gentile Bellin,  
 Johann Bellin,  
 Luca Signorelli,  
 10 Leonard da Vinci,  
 Peter Perugin,  
 Andreas Mantegna,  
 Sansovino,  
 Fra Bartolommeo,  
 15 Franz Ruffici,  
 Albrecht Dürer,  
 Michelangelo,  
 Balthazar Peruzzi,  
 Tizian,  
 20 Giorgione,  
 Raffael,  
 Andrea del Sarto,  
 Primaticcio,  
 Franz Penni,  
 25 Julius Roman,  
 Correggio,  
 Polidor von Caravaggio,  
 Rosso,  
 Holwein, •

30 der erste in einem Alter von einundachtzig<sup>1</sup>, der letzte von zwei Jahren. Ferner wurden in dem ersten Viertel des sechszehnten Jahrhunderts geboren:

- Perin del Vaga,  
 Parmegianin,

<sup>1</sup> Das Geburtsjahr des Gentile Bellini ist mit Sicherheit noch nicht festgestellt, wahrscheinlich ist er um 1427 geboren und hat wohl nie das Alter von 81 Jahren erreicht; jedenfalls war er im Jahre 1500 höchstens 73 oder 74 Jahre alt

Daniel von Volterra,  
 Jakob Bassan,  
 Bronzin,  
 Franz Salviati,  
 Georg Bafari,  
 Andrea Sciavone<sup>1</sup> und  
 Tintoret.

5

In einer so reichen Zeit ward Cellini geboren und von einem solchen Elemente der Mitwelt getragen. Der unterrichtete Leser rufe sich die Eigenschaften dieser Männer summarisch in Gedanken zurück, und er wird über das Gedränge von Verdiensten erstaunen, welches jene Epoche verschwenderisch hervorbrachte.

### III.

#### Näherer Einfluß auf Cellini.

15

Wenden wir nun unsern Blick auf die Vaterstadt des Künstlers, so finden wir in derselben eine höchst lebendige Kunstwelt.

Ohne umständlich zu wiederholen, was anderwärts bei manchen Gelegenheiten über die Bildung der florentinischen Schule von mehreren, besonders auch von unsern Freunden, in dem ersten Stück des dritten Bandes der „Propyläen“<sup>2</sup>, unter dem Artikel Masaccio abgehandelt worden, begnügen wir uns, hier eine summarische Übersicht zu geben.

Cimabue ahmet die neuen Griechen nach, mit einer Art dunkler Ahnung, daß die Natur nachzuahmen sei. Er hängt an der Tradition und hat einen Blick hinüber in die Natur; versucht sich also hüben und drüben.<sup>3</sup>

Giotto lernt die Handgriffe der Malerei von seinem Meister, ist aber ein außerordentlicher Mensch und erobert das Gebiet der Natur für die Kunst.<sup>4</sup>

20

<sup>1</sup> Schiavone. — <sup>2</sup> Heinrich Meyer hatte im Jahre 1800 in den „Propyläen“ einen Aufsatz „Masaccio“ veröffentlicht. — <sup>3</sup> Giovanni Cimabue (gest. um 1302) wird von Goethe durchaus richtig beurteilt. Auch die neuere Forschung ist zu dem Ergebnis gekommen, daß er die byzantinische Tradition noch nicht völlig überwunden habe. — <sup>4</sup> Giotto di Bondone (1267—1337) hat der italienischen Malerei als erster neue Bahnen gewiesen.

Seine Nachfolger, Gaddi<sup>1</sup> und andere, bleiben auf dem Naturwege.

Orcagna<sup>2</sup> hebt sich höher und schließt sich an die Poesie, besonders an die Gestalten des Dante.

5 Brunelleschi<sup>3</sup>, Donato<sup>4</sup> und Ghiberti<sup>5</sup>, drei große Männer, ergreifen dem Geist und der Form nach die Natur und rücken die Bildhauerkunst vor.

Der erste erfindet vielleicht die Gesetze der Perspektive, wenigstens benutzte er sie früh, und befördert diesen Teil der Kunst: 10 worauf denn aber leider eine Art technischer Kaserei, das eine Gefundene durch alle Bedingungen durchzuarbeiten, fast hundert Jahre dauert und das echte Kunststudium sehr zurücksetzt.

Masaccio<sup>6</sup> steht groß und einzig in seiner Zeit und rückt die Malerei vor.

15 Alles drängt sich nun, in der von ihm gemachten Kapelle zu studieren, weil die Menschen, wenn sie auch das Rechte nicht deutlich verstehen, es doch allgemein empfinden.

Masaccio wird nachgeahmt, insofern er sich der Natur in Gestalt und Wahrheit der Darstellung nähert, ja sogar an 20 Kunstfertigkeit übertroffen, vom ältern Lippi<sup>7</sup>, Botticelli<sup>8</sup>, Ghirlandajo<sup>9</sup>, welche aber alle in der Naturnachahmung stecken bleiben.

Endlich treten die großen Meister auf: Leonardo da Vinci, Fra Bartolommeo, Michelangelo und Raffael.

---

<sup>1</sup> Taddeo Gaddi (gest. 1366). — <sup>2</sup> Andrea Orcagna (Goethe schreibt meist Orcagna), gest. 1408, kann nicht mit absoluter Bestimmtheit als der Schöpfer der berühmten Hölendarstellungen in Santa Maria Novella zu Florenz und am Campo Santo zu Pisa nachgewiesen werden. — <sup>3</sup> Filippo Brunellesco (1377 bis 1446), der berühmte Erbauer der Domkuppel in Florenz. — <sup>4</sup> Der Bildhauer Donatello wird von Cellini mehrfach bewundernd erwähnt. Sein eigentlicher Name ist Donato di Niccolò di Petto Marti (1386—1466). — <sup>5</sup> Lorenzo di Cione Ghiberti (1381—1455), der berühmte Schöpfer des Reliefs an den Bronzethüren des Baptisteriums in Florenz. — <sup>6</sup> Tomaso di Ser Giovanni Ghibi, genannt Masaccio (1401—28), an dessen Fresken in der Brancacci-Kapelle die späteren Florentiner Künstler sich bildeten. Vgl. Bd. 27, S. 36, Anm. 2. — <sup>7</sup> Filippino Lippi (gest. 1504) vollendete die Fresken des Masaccio. — <sup>8</sup> Sandro Botticelli (1446—1510). — <sup>9</sup> Domenico Ghirlandajo (1449—94).

## IV.

## Kartone.

So stark auch die Eindrücke dieser früheren meisterhaften Arbeiten auf das Gemüt des jungen Künstlers mögen gewesen sein, wie er selbst hie und da zu bezeugen nicht unterläßt, so war ihm doch vorzüglich die Wirkung bedeutend und erinnerlich, welche zwei gleichzeitige Werke auf ihn ausgeübt hatten: Kartone des Leonard da Vinci und des Michelangelo, die sogleich bei ihrer Entstehung die Aufmerksamkeit und den Racheifer der ganzen lebenden Kunstwelt erregten.<sup>1</sup>

Von jeher hatten sowohl die Vorsteher des florentinischen Staats als einzelne Gilden und Gesellschaften sich zur Ehre gerechnet, durch Architektur, Skulptur und Malerei die Zeiten ihrer Administration zu verherrlichen und besonders geistlichen Gebäuden durch bildende Kunst einen lebendigen Schmuck zu verschaffen.

Nun waren die Medicis vertrieben<sup>2</sup>, und das schöne Kunstkapital, das Lorenz besonders in seinem Stadtgarten gesammelt hatte, woselbst er eine Bildhauerschule unter der Aufsicht des alten Bertoldo<sup>3</sup> anlegte, war in den Tagen der Revolution durch das leidenschaftliche Ungestüm der Menge zerstreut und vergeudet. Eine neue republikanische Verfassung trat ein. Für den Großen Rat war ein neuer Saal gebaut, dessen Wände durch Veranstaltung Peter Soderinis, des Gonfaloniers<sup>4</sup>, und seiner Regimentsgenossen von den würdigsten Künstlern jener Zeit belebt werden sollten.

Leonardo da Vinci, ungefähr im siebenundvierzigsten Jahre, hatte sich von Mailand nach dem Einmarsch der Franzosen<sup>5</sup> auf Florenz zurückgezogen, woselbst Michelangelo ungefähr im sechsundzwanzigsten mit größter Anstrengung den Studien oblag. Man verlangte von beiden Künstlern Kartone zu großen Gemälden<sup>6</sup>, worauf man glückliche Kriegstaten der Florentiner bewundern wollte.

<sup>1</sup> Vgl. Bb. 27, S. 35f. — <sup>2</sup> Im Jahr 1494. — <sup>3</sup> Bertoldo di Giovanni, ein Schüler Donatello's (gest. 1491). — <sup>4</sup> Vgl. Bb. 27, S. 26, Anm. 1. — <sup>5</sup> Unter König Ludwig XII. im September 1499. — <sup>6</sup> Der Auftrag an Leonardo fällt in den Herbst 1503, der an Michelangelo ein volles Jahr später.



Schon Cellini hegte die Meinung, als wären die aufgedachten Kartonen vorgestellten Taten und Ereignisse in dem Kriege vorgefallen, welchen die Florentiner gegen die Pisaner führten, der sich mit der Eroberung von Pisa endigte. Die  
 5 Gründe, warum wir von dieser Meinung abgehen, werden wir zunächst anzeigen, wenn wir vorher eine Darstellung jener Kunstwerke mit Hülfe älterer Überlieferungen und neuern Nachrichten im allgemeinen versucht haben.

Nikolaus Piccinini, Feldherr des Herzogs Philipp von  
 10 Mailand<sup>1</sup>, hatte um die Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einen Teil von Tuscan weggenommen und stand gegen die päpstlichen und florentinischen Truppen unfern von Arezzo. Durch einige Kriegsunsfälle im obern Italien genötigt, berief ihn der Herzog zurück; die Florentiner, denen dies bekannt wurde,  
 15 befahlen den Ihrigen, sorgfältig ein Treffen zu vermeiden, wozu Piccinini, um bei seinem Abzug ehrenvoll zu erscheinen, sehr geneigt war.

## 1.

## Karton des Michelangelo.

20 Die florentinischen Anführer standen nicht genugsam auf ihrer Hut, sowie überhaupt die lose Art, Krieg zu führen, in damaliger Zeit, ingleichen die Insubordination der Truppen über alle Begriffe geht. Die Hitze war heftig, die Soldaten hatten zum großen Teil, um sich zu erfrischen oder zu ergötzen, das  
 25 Lager verlassen.

Unter diesen Umständen kommt Piccinini herangezogen. Ein Florentiner, dessen Namen uns die Geschichte bewahrt, Michael Attendolo<sup>2</sup>, entdeckt zuerst den Feind und ruft die zerstreuten Krieger zusammen.

30 Wir glauben ihn in dem Manne zu sehen, der fast im Zentrum des Bildes steht und, indem er vor schreitet, mit seiner kriegerischen Stimme die Trompete zu begleiten und mit ihr zu wetteifern scheint.

<sup>1</sup> Filippo Maria Visconti (1392—1447). Die Quelle für die folgende Schilderung ist, wie Goethe selbst bekennet, das 5. Buch der „istoria Fiorentina“ des Machiavelli. — <sup>2</sup> Michele Attendolo, genannt von Machiavelli, a. a. O.

Mag nun der Künstler den Umstand, daß die Krieger sich eben im Flußbad erquicken, als der Feind unerwartet heranzieht, in der Geschichte vorgefunden oder aus seinem Geiste geschöpft haben, wir finden dieses gehörigste Motiv hier angewendet. Das Baden steht als das höchste Symbol der Abspannung entgegen-  
 gesetzt der höchsten Kraftäußerung im Kampfe, zu der sie aufge-  
 fordert werden.

„In<sup>1</sup> dieser durch den unerwarteten Aufruf belebten Menge ist beinahe jede Behendigkeit des menschlichen Alters, jede Bewegung, jeder Gesichtszug, jede Pantomime von Bestürzung, Schreck, Haß, Angst, Eil und Eifer dargestellt. Wie Funken aus einem glühenden Eisen unter dem Hammer, gehen alle diese Gemüthszustände aus ihrem Mittelpunkt heraus. Einige Krieger haben das Ufer erreicht, andere sind im raschen Fortschritt dazu begriffen, noch andere unternehmen einen kühn gewagten Felsenprung; hier tauchen zwei Arme aus dem Wasser auf, die dem Felsen zutappen, dort stehen ein Paar andere um Hilfe; Gefährten beugen sich über, Gefährten zu retten, andere stürzen sich vorwärts zum Beistand. Oft nachgeahmt ist das gluthvolle Antlitz des grimmen, in Waffen grau gewordenen Kriegers, bei dem jede Senne in ungeheurer Anstrengung dahin arbeitet, die Kleider mit Gewalt über die träufelnden Glieder zu ziehen, indem er zürnend widerwillig mit dem einen Fuß durch die verkehrte Öffnung hindurchfährt.

„Mit dieser kriegerischen Hast, mit diesem edlen Unmut hat der sinnvolle Künstler die langsam bedächtige Eleganz eines halb abgewendeten Jünglings, der eifrig bemüht ist, sich die Buckeln seiner Rüstung unterwärts der Knöchel zuzuschnallen, in den sprechendsten Kontrast gesetzt. Hier ist auch ein Eilen — aber es ist Methode darin. Ein dritter schwingt seinen Kürass auf die Schulter, indes ein vierter, der ein Anführer zu sein scheint, unbekümmert um Schmuck, kampffertig mit geschwunge-

<sup>1</sup> Das folgende, in Ausführungszeichen gegebene, ist einer von Heinrich Zueßli stammenden Beschreibung dieses Kartons entnommen. Eine offenbar für Goethe von fremder Hand verfertigte Abschrift dieser Beschreibung befindet sich in den „Kollektionen zur neuen Bearbeitung des Cellini 1798“. Noch mancher Zug in diesen Abschnitten über die Kartone geht auf Zueßli zurück. Zu ihrer historischen Deutung aber muß Goethe auf anderem Weg gekommen sein.

nem Speer einen Vormann über den Haufen rennt, der sich eben gebückt hat, eine Waffe aufzusammeln. Ein Soldat, der selbst ganz nackt ist, schnallt an dem Harnisch seines Kameraden herum, und dieser, gegen den Feind gekehrt, scheint ungeduldig den Grund zu stampfen. Erfahrung, Mut, gealterte Kraft, jugendlicher Mut und Schnelligkeit hinausdrängend oder in sich zurückgezogen, wetteifern miteinander in kraftvollen Ausbrüchen. Nur ein Motiv befeelt diese ganze Szene des Tumults: Streitsbegierde, Eifer, mit dem Feinde gemein zu werden, um durch die größte Anstrengung die verichuldete Fahrlässigkeit wieder abzubüßen.“

Dieses gelang denn auch, wie uns die Geschichte weiter erzählt. Vergebens griffen die Truppen des Piccinin das verbündete Heer der päpstlich-florentinischen Truppen zu wiederholten Malen an; hartnädig widerstanden diese und schlugen zuletzt, begünstigt durch ihre Stellung, den oft wiederkehrenden Feind zurück, dessen Fahnen, Waffen und Gepäck den Siegern in die Hände fielen.

## 2.

20 Kartone des Leonardo da Vinci.

Hatte Michelangelo den zweifelhaften Anfang des Treffens in einer vielfachen Komposition dargestellt, so wählte Leonardo da Vinci den letzten schwankenden Augenblick des Sieges und trug ihn in einer künstlichen gedrängten Gruppe vor, die wir, insofern sie sich aus der Beschreibung des Vasari und anderer entwickeln läßt, unsern Lesern darzustellen suchen.

Vier Soldaten zu Pferde, wahrscheinlich ein Paar von jedem Heere, sind miteinander in Konflikt gesetzt; sie kämpfen um eine Standarte, deren Stab sie alle angefaßt haben. Zwei widerstreben einander von beiden Seiten, sie heben die Schwerter empor, sich zu verwunden oder, wie es auch scheinen will, den Stab der Standarte durchzuhauen.

Ein dritter, wahrscheinlich im Vordergrunde, wendet sein Pferd gleichsam zur Flucht, indem er mit umgewendetem Körper und ausgestrecktem Arm die Stange festhält und durch diese gewaltsame Bewegung das Siegeszeichen den übrigen zu entreißen strebt, indessen ein vierter, vermutlich von hinten, gerade

hervorwärts dringt und, indem er die Stange selbst gefaßt hat, mit aufgehobenem Schwert die Hände derer, die sie ihm streitig machen, abzuhauen droht. Charakter und Ausdruck dieses letzten, als eines entschieden gewaltigen, in den Waffen grau gewordenen Kriegers, der hier mit einer roten Mütze erscheint, wird besonders gerühmt, so wie der Zorn, die Wut, die Siegesbegier, in Gebärden und Mienen der übrigen, zu denen die Streitlust der Pferde sich gesellt, deren zwei mit verschränkten Füßen aufeinander einhauen und mit dem Gebiß, als natürlichen Waffen, wie ihre Reiter mit künstlichen, sich betämpfen. Wobei der Meister, welcher diese edle Tiergattung besonders studiert hatte, mit einem seltenen Talente glänzen konnte.

So zeigte diese geschlossene, in allen ihren Theilen aufs künstlichste angeordnete Handlung den dringenden, letzten Moment eines unaufhaltsamen Sieges.

Untermwärts kämpften zwei Figuren in Verkürzung zwischen den Füßen der Pferde. Ein Krieger, beinahe auf die Erde ausgestreckt, sollte im Augenblick ein Opfer des wütend eindringenden Gegners werden, der gewaltsam ausholt, um mit dem Dolch des Unterliegenden Kehle zu treffen. Aber noch widerstand mit Füßen und Armen der Unglückliche der Übermacht, die ihm den Tod drohte.

Genug, alle Figuren, Menschen und Tiere waren von gleicher Tätigkeit und Wut belebt, so daß sie ein Ganzes von der größten Natürlichkeit und der höchsten Meisterschaft darstellten.

Beide Werke, welche die Bewunderung und den Racheifer aller künstlerischen Zeitgenossen erregten und höher als andere Arbeiten dieser großen Meister geschätzt wurden, sind leider verloren gegangen.

Wahrscheinlich hatte die Republik weder Kräfte noch Ruhe genug, einen so groß gefaßten Gedanken ausführen zu lassen, und schwerlich fühlten sich die Medicis geneigt, als sie bald zur Herrschaft wieder zurückkehrten, das, was jene begonnen hatten, zu vollenden.

Anderer Zeiten, andere Sorgen! sowohl für Künstler als für

Oberhäupter! Und sehen wir nicht in unsern Tagen das mit großem Sinne und Enthusiasmus entworfene, mit schätzbarem Kunstverdienst begonnene revolutionäre Bild Davids, den Schwur im Ballhause vorstellend, unvollendet?<sup>1</sup> Und wer weiß, was  
5 von diesem Werke in drei Jahrhunderten übrig sein wird.

Doch was überhaupt so manche Kunstunternehmungen in Florenz zum Stocken brachte, war die Erwählung Johanns von Medicis zum römischen Papste. Ihm, der unter dem Namen Leo X. so große Hoffnungen erregte und erfüllte, zog alles nach,  
1) was unter einem solchen Gestirn zu gedeihen wert war oder wert zu sein glaubte.

Wie lange nun aber jene Kartone in den Sälen, in welchen sie aufgehängt gewesen, unverfehrt geblieben, ob sie abgenommen, versteckt, verteilt, versendet oder zerstört worden, ist  
15 nicht ganz gewiß.

Indessen trägt der Ritter Bandinelli wenigstens den Verdacht, daß er den Karton des Michelangelo in den ersten unruhigen Zeiten des Regimentswechsels zerschneiden habe<sup>2</sup>, wodurch uns der Verlust eines solchen Werks noch unerträglicher  
20 wird, als wenn wir ihn der gleichgültigen Hand des Zufalls zuschreiben müßten.

Späterhin klingt wieder etwas von ihm nach, und Fragmente scheinen in Mantua aufzutauhen<sup>3</sup>; doch alle Hoffnung, einen Originalzug wieder davon zu erblicken, ist für Liebhaber  
25 verloren.

Der Karton des Leonardo da Vinci soll erhalten und nach Frankreich geschafft worden sein, wo er denn aber auch verschwunden ist.

Desto wichtiger bleibt uns die Nachricht, daß dieser Werke  
30 Gedächtnis nicht allein in Schriften aufbewahrt, sondern auch noch in nachgebildeten Kunstwerken übrig ist.

Von der Leonardischen Gruppe findet sich eine nicht allzu-

<sup>1</sup> Anspielung auf den unvollendet gebliebenen Karton des französischen Malers Jacques Louis David (1748—1825). Das Werk befindet sich jetzt im Louvre.

— <sup>2</sup> Dieser Verdacht geht auf eine Angabe Vasaris in der zweiten Auflage seiner Künstlerbiographien zurück. — <sup>3</sup> Vasari erzählt, daß Fragmente des Kartons sich im Besitz eines Mantuaner Edelmanns befanden.

große Kopie im Poggio Imperiale, wahrscheinlich von Bronzino<sup>1</sup>. Ferner ist sie in dem Gemälde des Leonardo, welches die Anbetung der Könige vorstellt, im Hintergrund als ein Beiwerk angebracht. Auch soll davon ein Kupfer von Gerhardt Edelind<sup>2</sup>, jedoch nach einer schlechten, manierten Zeichnung eines Nieder- 5  
länders, in den Sammlungen vorkommen.

Von dem Werke des Michelangelo waren bisher nur wenige Figuren auf einem Kupfer aus damaliger Zeit bekannt; gegenwärtig aber hat uns Heinrich Füßly<sup>3</sup>, ein würdiger Bewunderer des großen Michelangelo, eine Beschreibung des Ganzen 10  
gegeben, wobei er eine kleine Kopie, welche sich zu Holtbam in England befindet, zum Grunde legte.

Wir haben unsere obige Beschreibung daher entlehnt und wünschen nichts mehr, als daß Füßly in England und Morghen<sup>4</sup> in Italien die Herausgabe gedachter Werke in Kupfer besorgen 15  
und befördern mögen. Sie würden sich um die Kunstgeschichte ein großes Verdienst erwerben, so wie solches von dem letzten durch den Stich des mailändischen Abendmahls bereits gesehen ist.

Möge doch die Kupferstecherkunst, die so oft zu geringen 20  
Zwecken gemißbraucht wird, immer mehr ihrer höchsten Pflicht gedenken und uns die würdigsten Originale, welche Zeit und Zufall unaufhaltfam zu zerstören in Bewegung sind, durch tüchtige Nachbildung einigermaßen zu erhalten suchen.

Übrigens können wir uns nicht enthalten, im Vorbeigehen 25  
anzumerken, daß die Komposition des Michelangelo, durch die er jenen Aufruf zur Schlacht darstellt, mit der Komposition des Jüngsten Gerichtes große Ähnlichkeit habe, indem in beiden Stücken die Wirkung von einer einzigen Person augenblicklich auf die Menge übergeht. Eine Vergleichung beider Bilder wird 30

<sup>1</sup> Später ging diese Kopie, die übrigens schwerlich von Bronzino stammt, aus der Villa Poggio Imperiale in die Uffizien nach Florenz über. — <sup>2</sup> Gerhardt Edelind (1640—1707), ein niederländischer Kupferstecher, der nach einer Zeichnung von Rubens gearbeitet haben soll. — <sup>3</sup> Heinrich Füßly (1742—1825), Maler und Professor an der königl. Akademie zu London und Bearbeiter eines bekannten „Künstlerlexikons“, nicht zu verwechseln mit dem Züricher Maler Johann Kaspar Füßli, dem Vater des Genannten. — <sup>4</sup> Raffael Morghen (1758 bis 1835), ein bekannter italienischer Kupferstecher, der, wie Goethe im folgenden andeutet, einen Stich von Lionardos Abendmahl im Jahr 1800 veröffentlichte.

deshalb dereinst höchst interessant werden und die Guldigung, die wir dem großen Geiste des Verfassers zollen, immer vermehren.

Schließlich rechtfertigen wir mit wenigem, daß wir in Darstellung der historischen Gegenstände von der gewöhnlichen Meinung abgewichen.

Gellini nimmt als bekannt an, daß beide Kartone solche Kriegsbegebenheiten vorstellen, welche bei Gelegenheit der Belagerung von Pisa zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts vorgefallen; Vasari hingegen deutet nur den einen Gegenstand, welchen Michelangelo behandelt, dorthin, erzählt aber, daß Leonardo auf dem seinigen einen Vorfall aus der Schlacht zwischen den verbundenen florentinisch-päpstlichen Truppen gegen Nikolaus Piccinin, Feldherrn des Herzogs von Mailand, in der Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gewählt habe.

Nun begann diese Schlacht mit einem merkwürdigen Überfall, wie Machiavelli im fünften Buche seiner „Florentinischen Geschichte“ mit folgenden Worten umständlich erzählt:

„Niemand war bewaffnet, alles entfernt vom Lager, wie nur ein jeder, entweder Lust zu schöpfen, denn die Hitze war groß, oder sonst zum Vergnügen sich verlieren mochte.“

Wir glauben hier den Anlaß jenes Bildes, das Michelangelo ausgeführt, zu erblicken, wobei ihm jedoch die Ehre der Erfindung des Badens als des höchsten Symbols einer völligen Auflösung kriegerischer Tätigkeit und Aufmerksamkeit zukommen dürfte.<sup>1</sup>

Wir werden in dieser Meinung um so mehr bestärkt, als in einer sehr ausführlichen Beschreibung der Belagerung und Eroberung von Pisa von Palmerius sowie in den „Pisanischen Annalen“ des Tronci<sup>2</sup>, welcher sonst die ganze Geschichte nicht zugunsten der Florentiner darstellt, keine Spur eines solchen Überfalls zu finden ist.

Bedenkt man zunächst, daß es nicht wohl schicklich für eine

<sup>1</sup> Diese Deutung ist von der neueren Forschung widerlegt worden. Der Karton Michelangelos wird jetzt auf ein Treffen zwischen Pisanern und Florentinern am 28. Juli 1364 bezogen. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

Regierung gewesen wäre, durch Kunstwerke den alten Groll gegen die Pisaner, welche nun schon seit hundert Jahren die Ihrigen geworden, zu erneuern und zu verewigen, so läßt sich dagegen vermuten, daß ein gemeiner, leidenschaftlicher Florentiner überall, wo er Krieg und Streit sah, sich der bekämpften, überwundenen, unterjochten Pisaner erinnerte, anstatt daß von dem so bedeutenden Sieg über Piccinin keine sinnliche Spur übriggeblieben war und kein Nationalhaß die Erinnerung an denselben schärfte. 5

Was hiebei noch zweifelhaft bleibt, findet vielleicht bei erregter Aufmerksamkeit bald seine Auflösung. 10

## V.

## Antike Pieraten.

Wenn nun gleich Cellini von Jugend auf an menschliche Gestalt und ihre Darstellung im höchsten Sinne geführt worden, so zog ihn doch sein Metier und vielleicht auch eine gewisse subalterne Neigung zu den Pieraten hin, welche er an alten Monumenten und sonst sehr häufig vor sich fand und studierte. 15

Er gedenkt seines Fleißes auf dem Campo Santo zu Pisa und an einer nachgelassenen, unübersehblichen Sammlung des Filippo Pippi, welcher dergleichen Gegenstände sorgfältig nachahmte, um sie in seinen Gemälden anzubringen.<sup>1</sup> 20

## VI.

## Vorzügliches technisches Talent.

Das allgemeine technische Talent, das unserm Benvenuto angeboren war, konnte bei der Goldschmiedezunft, die sich nach allen Seiten hin verbreiten durfte und sehr viel Geschicklichkeit und Anstrengung von ihren Gesellen forderte, genugsamen Anlaß zur Tätigkeit finden und sich stufenweise durch vielfältige Praktik zu der Höhe der Skulptur, auf der er unter seinen Zeitgenossen einen bedeutenden Platz einnimmt, hinaufbilden. 25 30

<sup>1</sup> Bgl. Bb. 27, S. 33, 3. 13 ff. und S. 36, 3. 27 ff.



## VII.

Zwei Abhandlungen über Goldschmiedearbeiten und  
Skulptur.

Wenn er uns nun in seiner Lebensbeschreibung nächst seinen  
5 Schicksalen auch seine Werke von seiten der Erfindung und  
Wirkung bekannt macht, so hat er in ein paar Abhandlungen  
uns das einzelne Technische dergestalt beschrieben, daß ihm  
unsere Einbildungskraft auch in die Werkstatt folgen kann.<sup>1</sup>

10 Aus diesen Schriften machen wir einen summarischen Aus-  
zug, durch welchen der Leser, der sich bisher am Leben und an  
der Kunst ergötzt, sich nun auch das Handwerk einigermaßen  
vergegenwärtigen, die Terminologie deutlich machen und so zu  
einem vollständigern Ansehauen, wenn ihm darum zu tun ist,  
gelangen kann.

## VIII.

## Goldschmiedegeschäft.

## 1.

## Kenntnis der Edelsteine.

Die Aristotelische Lehre beherrschte zu damaliger Zeit alles,  
20 was einigermaßen theoretisch heißen wollte. Sie kannte nur  
vier Elemente, und so wollte man auch nur vier Edelsteine haben.  
Der Rubin stellte das Feuer, der Smaragd die Erde, der Saphir  
das Wasser und der Diamant die Luft vor. Rubinen von einiger  
Größe waren damals selten und galten achtfach den Wert des  
25 Diamanten. So stand auch der Smaragd in hohem Preise.  
Die übrigen Edelsteine kannte man wohl, doch schloß man sie  
entweder an die vier genannten an, oder man versagte ihnen  
das Recht, Edelsteine zu heißen.

Daß einige Steine im Dunkeln leuchteten, hatte man be-  
30 merkt. Man schrieb es nicht dem Sonnenlichte zu, dem sie dieses  
Leuchten abgewonnen hatten, sondern einer eigenen inwohnenden  
Kraft und nannte sie Karfunkel.

<sup>1</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

## 2.

## Fassen der Edelsteine.

Bei dem Fassen der Edelsteine behandelte man die Folien mit der äußersten Sorgfalt. Es sind dieses gewöhnlich dünne, glänzende, farbige Metallblättchen, welche den farbigen Steinen untergelegt werden, um Farbe und Glanz zu erhöhen. Doch tun auch andere Materialien den gleichen Dienst, wie z. B. Cellini durch feingeschnittene, hochrote Seide, mit der er den Ringkassen gefüttert, einen Rubin besonders erhöht haben will. Überhaupt tut er sich auf die Geschicklichkeit, Folien zu verfertigen und anzuwenden, viel zugute. Er tadelte bei gefärbten Steinen die allzu dunkle Folie mit Recht, indem keine Farbe erscheint, wenn nicht Licht durch sie hindurch fällt. Der Diamant erhält eine Unterlage aus dem feinsten Lampenruß bereitet; schwächern Diamanten legte man auch ein Glas unter.

## 3.

## Niello.

Mit Strichen eingegrabene Zieraten oder Figuren in Kupfer oder Silber wurden mit einer schwarzen Masse ausgefüllt. Diese Art zu arbeiten war schon zu Cellinis Zeiten abgekommen. Wahrscheinlich, weil sie durch die Kupferstecherkunst, die sich daher ableitete, vertrieben worden war. Jeder, der sich bemüht hatte, kunstreiche Striche ins Metall zu graben, mochte sie lieber durch Abdruck vervielfacht sehen, als sie ein für allemal mit einer schwarzen Masse ausfüllen.

Diese Masse bestand aus einem Teil Silber, zwei Teilen Kupfer und drei Teilen Blei, welche zusammengeschmolzen und nachher in einem verschlossenen irdenen Gefäß mit Schwefel zusammengeschüttelt werden, wodurch eine schwarze körnige Masse entsteht, welche sodann durch öftere Schmelzungen verfeinert wird.

Zum Gebrauch wurde sie gestoßen und die eingegrabene Metallplatte damit überschmolzen, nach und nach wieder abgefeilt, bis die Platte zum Vorschein kam, und endlich die Fläche dergestalt poliert, daß nur die schwarzen Striche reinlich stehen blieben.

Thomas Finiguerra<sup>1</sup> war ein berühmter Meister in dieser Arbeit, und man zeigt in den Kupferstichsammlungen Abdrücke von seinen eingegrabenen, noch nicht mit Niello eingeschmolzenen Platten.

5

4.

## Filigran.

Aus Gold- und Silberdrähten von verschiedener Stärke sowie aus dergleichen Körnern wurden Zieraten zusammengelegt, mit Dragant verbunden und die Löte gehörig angebracht, sodann auf einer eisernen Platte einem gewissen Feuergrad ausgesetzt und die Teile zusammengelötet, zuletzt gereinigt und ausgearbeitet.

10

5.

## Email.

In Gold und Silber wurden flach erhabene Figuren und Zieraten gearbeitet, diese alsdann mit wohlgeriebenen Emailfarben gemalt und mit großer Vorsicht ins Feuer gebracht, da denn die Farben wieder als durchsichtiges Glas zusammenschmolzen und der unterliegende metallische Grund zum Vorschein kam.

20

Man verband auch diese Art zu arbeiten mit dem Filigran und schmelzte die zwischen den Fäden bleibenden Öffnungen mit verschieden gefärbten Gläsern zu: eine Arbeit, welche sehr große Mühe und Genauigkeit erforderte.

25

6.

## Getriebene Arbeit.

Diese war nicht allein halb erhoben, sondern es wurden auch runde Figuren getrieben. Die ältern Meister, unter denen Caradosso<sup>2</sup> vorzüglich genannt wird, machten erst ein Urbild von Wachs, gossen dieses in Erz, überzogen das Erz sodann mit einem Goldblech und trieben nach und nach die Gestalt hervor, bis sie das Erzbild herausnahmen und nach genauer Bearbeitung die in das Goldblech getriebenen Figuren zulöteten.

31

<sup>1</sup> Maso Finiguerra, ein bekannter Goldschmied aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, dem eine berühmte „Pag“ (Rustafelchen) in den Uffizien zugeschrieben wird. — <sup>2</sup> Vgl. Bb. 27, S. 57, B. 15 ff. und S. 93, B. 5.

Auf diese Weise wurden Medaillen von sehr hohem Relief, um sie am Hut zu tragen, und kleine ringsum gearbeitete Kreuzförmige gefertigt.

7.

## Große Siegel

5

wurden besonders für Kardinäle gearbeitet. Man machte das Modell von Wachs, goß es in Gips aus und druckte in diese Form eine feine, im Feuer nicht schmelzende Erde. Dieses letzte Modell ward zum Grund einer zweiten Form gelegt, in welche man das Metall goß, da denn das Siegel vertieft zum Vorschein kam, welches, mit dem Grabstichel und stählernen Stempeln weiter ausgearbeitet, mit Inschriften umgeben und zuletzt mit einem verzierten Handgriff versehen ward.

8.

## Münzen und Medaillen.

15

Zuerst wurden Figuren, Zieraten, Buchstaben theilweise, wie es sich zum Zweck am besten schickte, erhöht in Stahl geschnitten, gehärtet und sodann mit diesen erhabenen Bunzen<sup>1</sup> der Münzstempel nach und nach eingeschlagen, wodurch man in den Fall kam, viele ganz gleiche Stempel geschwind hervorzubringen. Die Medaillensempel wurden nachher noch mit dem Grabstichel ausgearbeitet und beide Sorten entweder mit dem Hammer oder mit der Schraube ausgeprägt. Letzterer gab man schon zu Cellinis Zeiten den Vorzug.

9.

## Großserie.

25

Hierunter begriff man alle große, getriebene Arbeit, besonders von Gefäßen, welche aus Gold oder Silber gefertigt wurden.

Das Metall wurde zuerst gegossen, und zwar bediente man sich dabei eines Ofens mit einem Blasebalg oder eines Windofens. Cellini erfand eine dritte Art, die er „aus der Schale gießen“ benannte.

Die Formen wurden aus eisernen Platten, zwischen die

<sup>1</sup> Bunze oder Punze, aus dem italienischen punzono, Eisen zum Austreiben des Gepräges.

man eiserne Stäbe legte, zusammengesetzt und mit eisernen Federn zusammengehalten. Inwendig wurden diese Formen mit Öl und auswendig mit Ton bestrichen.

Die also gegossene Platte wird im allgemeinen gereinigt, dann geschabt, sodann erhitzt und mit dem dünnen Teile des Hammers aus den Ecken nach der Mitte und dann von innen heraus, bis sie rund wird, geschlagen. In der Mitte bleibt sie am stärksten. Im Zentro wird ein Punkt gezeichnet, um welchen die Zirkel gezogen werden, wonach sich die Form des Gefäßes bestimmt. Nun wird die Platte von gedachtem Punkt aus in einer Schneedenlinie geschlagen, wodurch sie sich nach und nach wie ein Hutkopf vertieft und endlich das Gefäß seine bestimmte Größe erhält. Gefäße, deren Hals enger ist als der Körper, werden auf besondern Umboisen, die man von ihrer Form Rutzungen nennt, ausgetrieben, so wie überhaupt die Werkzeuge, worauf man schlägt und womit man schlägt, die Arbeit möglich machen und erleichtern.

Nun wird das Gefäß mit schwarzem Pech gefüllt und die Zieraten, welche darauf kommen sollen, erst gezeichnet und leicht eingestochen und die Umrisse mit verschieden geformten Meißeln leicht eingeschlagen, das Pech herausgeschmolzen und auf langen, an dem Ende besonders geformten Umboisen die Figuren nach und nach herausgetrieben. Alsdann wird das Ganze ausgefotten, die Hohlung wieder mit Pech gefüllt und wieder mit Meißeln die Arbeit auswendig durchgeführt. Das Auserschmelzen des Pechs und das Ausfieden des Gefäßes wird so oft wiederholt, bis es beinahe vollendet ist.

Sodann, um den Kranz und die Handhaben zu erlangen, werden sie von Wachs an das Gefäß angebildet, eine Form gehörig darüber gemacht und das Wachs herausgeschmolzen, da sich denn die Form vom Gefäße ablöst, welche von der Hinterseite zugeschlossen, wohl getrocknet und ausgegossen wird.

Manchmal gießt man auch die Form zum erstenmal mit Blei aus, arbeitet noch seiner in dieses Metall und macht darüber eine neue Form, um solche in Silber auszugießen, wobei man den Vorteil hat, daß man das bleierne Modell aufheben und wieder brauchen kann.

Die Kunst, kleine Statuen aus Gold und Silber zu treiben, war, wie aus dem vorigen bekannt ist, hoch gebracht; man verweilte nicht lange bei diesem kleinen Format, den man nach und nach bis zur Lebensgröße steigerte. Franz I. bestellte einen solchen Herkules, der die Himmelskugel trug, um Karl V., als er durch Paris ging, ein Geschenk zu machen; allein, obschon in Frankreich die Grosserie sehr häufig und gut gearbeitet wurde, so konnten doch die Meister mit einer solchen Statue nicht fertig werden, bei welcher das letzte Zusammenlöten der Glieder äußerst schwierig bleibt. Die Art, solche Werke zu verfertigen, ist verschieden, und es kommt dabei auf mehr oder weniger Gewandtheit des Künstlers an.

Man macht eine Statue von Ton, von der Größe, wie das Werk werden soll; diese wird in mehrere Teile geteilt und teilweise geformt, sodann einzeln in Erz gegossen, die Platten drüber gezogen und die Gestalt nach und nach herausgeschlagen: wobei vorzüglich auf die Stellen zu sehen ist, welche künftig zusammen treffen sollen. Weil nun der Kopf allein aus dem Ganzen getrieben wird, der Körper aber sowie Arme und Beine jedes aus einem Vorder- und Hinterteil besteht, so werden diese erst zusammen gelötet, so daß das Ganze nunmehr in sechs Stücken vorliegt.

Cellini, weil er in der Arbeit sehr gewandt war und sich auf seine Einbildungskraft sowie auf seine Hand verlassen konnte, goß das Modell nicht in Erz, sondern arbeitete aus freier Hand nach dem Ton, indem er das Blech, wie er es nötig fand, von einer oder der andern Seite behämmerte.

Jene obengenannten sechs Teile der Statue werden nun erst mit Pech ausgegossen und mit Meißeln, so, wie von den Gefäßen erzählt worden, ausgearbeitet, mehr als einmal ausgegossen und wieder mit Pech gefüllt, und so mit der Arbeit fortgeföhren, bis das getriebene Werk dem von Erde völlig gleich ist. Dann werden jene Teile mit Silberfäden aneinander befestigt, die lötende Materie aufgestrichen und über einem eigens dazu bereiteten Herde gelötet.

Das Weißfieden hat auch bei so großen Werken seine Schwierigkeit. Cellini verrichtete es bei seinem Jupiter in einem Färbekessel.

Hierauf gibt Cellini noch Rechenenschaft von verschiedenen Arbeiten, die hieher gehören, als vom Vergolden, von Erhöhung der Farbe des Vergoldeten, Verfertigung des Ätz- und Scheidewassers und dergleichen.

## IX.

## Skulptur.

## 1.

## Erzguß.

Um in Erz zu gießen, macht man zweierlei Arten von Formen.

Bei der ersten geht das Modell verloren, indem man es als Kern benutzt. Es wird in Ton so groß gearbeitet, als der künftige Guß werden soll. Man läßt es um einen Finger breit schwinden und brennt es. Alsdann wird Wachs darüber gezogen und dieses sorgfältig ausboffiert, so daß dadurch das ganze Bild seinen ersten Umfang wieder erhält.

Hierüber wird eine feuerfeste Form gemacht und das Wachs herausgeschmolzen, da denn eine Hohlung bleibt, welche das Erz wieder ausfüllen soll.

Die andere Art zu formen ist folgende:

Das Modell von Ton erhält einen leichten Anstrich von Terpentinswachs und wird mit feinen Metallblättern überlegt. Dieses geschieht deshalb, damit die Feuchtigkeit dem Modell nicht schade, wenn darüber eine Gipsform gemacht wird.

Diese wird auf die noch übliche Weise verfertigt und dergestalt eingerichtet, daß sie in mehrere Hauptteile zerfällt, so daß man bequem etwas Wachs oder Teig hineindrücken kann, so stark, als künftig der Guß werden soll.

Hierauf wird das Gerippe zur Statue von eisernen Stangen und Drähten zusammengesetzt und mit feuerbeständiger Masse überzogen, so lange, bis dieser Kern jene eingedruckte Oberhaut berührt, weshalb man immer Form und Kern gegeneinander probieren muß. Sodann wird jene Oberhaut aus der Form genommen. Form und Kern werden wechselseitig befestigt, und der Raum, den die Oberhaut einnahm, wird mit Wachs ausgegossen.

Nun wird die Gipsform wieder abgenommen und das neue wächserne Grund- und Musterbild durchaus überarbeitet.

Sodann werden wächserne Stäbe von Glied zu Glied geführt, je nachdem künftig das Metall durch verschiedene Wege zu zirkulieren hat, indem alles, was künftig in der Form hohl bleiben soll, an dem Modell von Wachs ausgearbeitet wird. Über diese also zubereitete, wächserne Gestalt wird eine feuerbeständige Form gefertigt, an welcher man unten einige Öffnungen läßt, durch welche das Wachs, wenn nunmehr die Form über ein gelindes Feuer gebracht wird, auszumelzen kann.

Ist alles Wachs aus der Form geschmolzen, so wird diese nochmals auf das sorgfältigste getrocknet und ist alsdann das Metall zu empfangen bereit; das erste Modell aber, welches völlig imstande geblieben, dient dem Meister und den Gesellen bei künftiger Ausarbeitung des Gusses, welcher folgendermaßen veranstaltet wird:

Man gräbt eine Grube vor dem Ofen, weit und tief genug. In diese wird die Form mit Flaschenzügen hineingelassen, an die untern Öffnungen der Form, durch welche das Wachs ausgeflossen, werden tönernerne Röhren angelegt und nach oben zu geleitet. Der Raum um die Form in der Grube wird mit Erde nach und nach ausgefüllt, welche von Zeit zu Zeit festgestampft wird.

Wie man damit weiter heraufkommt, werden an die obern in der Form gelassenen Öffnungen gleichfalls tönernerne Röhren angelegt und solche nach den Forderungen der Kunst miteinander verbunden und zuletzt in einen großen Mund vereinigt, welcher etwas über die Höhe des Hauptes zu stehen kommt. Alsdann wird ein Kanal von dem Ofen bis zu gedachtem Munde abhängig gepflastert und das im Ofen geschmolzene Erz in die Form gelassen, wobei es denn sehr viel auf das Glück ankommt, ob sie sich gehörig füllt.

Den Bau des Ofens, die Bereitung und Schmelzung des Metalls übergehen wir, als zu weit von unsern Zwecken entfernt. Wie denn überhaupt die technischen Kunstgriffe in diesem Fache in den neuern Zeiten vollkommener ausgebildet worden, wovon sich der Liebhaber aus mehreren Schriften belehren kann.



## 2.

## Marmorarbeit.

Cellini nimmt fünferlei Arten weißen Marmor an, von dem größten Korn bis zum feinsten. Er spricht alsdann von härtern Steinen, von Porphyr und Granit, aus denen gleichfalls Werke der Skulptur gefertigt werden; dann von den weichen, als einer Art Kalkstein, welche, indem sie aus dem Bruch kommt, leicht zu behandeln ist, nachher an der Luft verhärtet. Ferner gedenkt er der florentinischen grauen Sandsteine, welche, sehr fein und mit Glimmer gemischt, besonders in der Gegend von Fiesole brechen und gleichfalls zu Bildhauerarbeiten gebraucht werden.

Bei Statuen in Lebensgröße ging man folgendermaßen zu Werke: man machte ein kleines Modell mit vieler Sorgfalt und arbeitete, theils aus Ungeduld, theils im Gefühl seiner Meisterschaft, öfters gleich nach diesem die Statue im großen aus dem Marmor heraus.

Doch wurden auch nach gedachtem kleinem große Modelle gefertigt und diese bei der Arbeit zum Grunde gelegt; doch auch alsdann arbeitete man noch leichtsinnig genug, indem man auf den Marmor die Hauptansicht der Statue mit Kohle aufzeichnete und sofort dieselbe nach Art eines Hochreliefs herausarbeitete. Zwar erwähnt Cellini auch der Art, eine Statue von allen Seiten her zuerst ins Runde zu bringen. Er mißbilligt sie aber. Und freilich mußten ohne genaues Maß bei beiden Arten Fehler entstehen, die man bei der ersten, weil man noch Raum in der Tiefe behielt, eher verbessern konnte.

Ein Fehler solcher Art ist der, welchen Cellini dem Bandinelli vorwirft, daß an der Gruppe von Herkules und Patrus die Waden der beiden Streitenden so zusammenschmelzen, daß, wenn sie die Füße auseinander täten, keinem eine Wade übrigbleiben würde. Michelangelo selbst ist von solchen Zufällen nicht frei geblieben.

Die Art also, nach Perpendikeln, mit welchen das Modell umgeben wird, die Maße hineinwärts zu nehmen, scheint zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts unbekannt gewesen zu sein. Wenigstens will Cellini sie selbst erfunden haben, als er in Frankreich nach kleinern Modellen einen ungeheuern Kolosß

zu fertigen unternahm. Seine Vorrichtungen dazu verdienen erzählt zu werden.

Erst machte er mit großer Sorgfalt ein kleines Modell, sodann ein größeres von drei Ellen. Um solches schlug er einen wagen- und einen senkrechten Kasten, in welchem das Maß der vierzig Ellen, als so groß der Koloss werden sollte, in verjüngtem Maßstab aufgezeichnet war. Um sich nun zu versichern, daß auf diesem Wege die Form ins Große übertragen werden könne, zeichnete er auf den Fußboden seines Saals ein Profil des Kolosses, indem er jemanden die Maße innerhalb des Kastens nehmen und aussprechen ließ. Als auf diese Weise eine Silhouette gut gelang, schritt er weiter fort und verfertigte zuerst ein Gerippe in der Größe des eingefasteten Modells, indem er einen geraden Stab, der durch den linken Fuß bis zum Kopfe ging, aufstellte und an diesen, wie ihm sein Modell nachwies, das Gerippe der übrigen Glieder befestigte.

Er ließ darauf einen Baumstamm vierzig Ellen hoch im Hofe aufrichten und vier gleiche Stämme ins Gebierte um ihn her; diese letzten wurden mit Brettern verschlagen, woraus ein ungeheurer Kasten entstand. Nun ward nach dem kleinen Modell des Gerippes das große Gerippe innerhalb des Kastens ausgemessen und aufgebaut. Die Figur stand auf dem linken Fuße, durch welchen der Pfahl ging, den rechten Fuß setzte sie auf einen Helm, welcher so eingerichtet war, daß man in denselben hineingehen und sodann die ganze Figur hinaufsteigen konnte.

Als nun das Gerippe auf diese Weise zustande war, überzog man solches mit Gips, indem die Arbeiter die Maße des kleinen Kastens in den großen übertrugen. So wurde in kurzer Zeit durch gemeine Arbeiter dieses ungeheure Modell bis gegen die letzte Haut fertig gebracht und sodann die vordere Brettwand weggenommen, um das Werk übersehen zu können.

Daß der Kopf dieses Kolosses völlig ausgeführt worden und zu artigen Abenteuern Anlaß gegeben, erinnern wir uns aus der Lebensbeschreibung unsers Verfassers<sup>1</sup>; die Vollendung aber des Modells und noch mehr der Statue in Erz unterblieb,

<sup>1</sup> Bgl. Bb. 27, S. 329 f. dieser Ausgabe.

indem die Kriegsunruhen von außen und die Leidenschaften des Künstlers von innen sich solchen Unternehmungen entgegensetzten.

## X.

### Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände.

8 Können wir uns nun von dem sonderbaren Manne schon eine lebhaftere Vorstellung, einen deutlicheren Begriff machen, wenn wir denselben in seine Werkstätte begleitet, so werden die-  
 10 jenigen seinen Charakter in einem weit helleren Lichte sehen, die mit der Geschichte überhaupt und besonders mit der florentinischen bekannt sind.

Denn indem man einen merkwürdigen Menschen als einen Teil eines Ganzen seiner Zeit oder seines Geburts- und Wohnorts betrachtet, so lassen sich gar manche Sonderbarkeiten entziffern, welche sonst ewig ein Rätsel bleiben würden. Daher ent-  
 15 steht bei jedem Leser solcher frühern, eignen Lebensbeschreibungen ein unwiderstehlicher Reiz, von den Umgebungen jener Zeiten nähere Kenntniss zu erlangen, und es ist ein großes Verdienst lebhaft geschriebener Memoiren, daß sie uns durch ihre zudringliche Einseitigkeit in das Studium der allgemeineren Geschichte  
 20 hineinlocken.

Um auf diesen Weg wenigstens einigermaßen hinzudeuten, wagen wir eine flüchtige Schilderung florentinischer Zustände, die, je nachdem sie Lesern begegnet, zur Erinnerung oder zum Anlaß weiterer Nachforschung dienen mag.

25 Die Anfänge von Florenz wurden wahrscheinlich in frühen Zeiten von den Fiesolanern, welche die Bergseite jener Gegend bewohnten, in der Ebene zunächst am Arno zu Handelszwecken erbaut, sodann von den Römern durch Kolonien zu einer Stadt erweitert, die, wie sie auch nach und nach an Kräften mochte  
 30 zugenommen haben, gar bald das Schicksal des übrigen Italiens theilte. Von Barbaren beschädigt, von fremden Gebietern eine Zeitlang unterdrückt, gelang es ihr endlich, das Joch abzuschütteln und sich in der Stille zu einer bedeutenden Größe zu erheben.

Unter dem Jahre 1010 wird uns die erste merkwürdige That der Florentiner gemeldet. Sie erobern ihre Mutterstadt und hartnäckige Nebenbuhlerin Fiesole und versehen mit altrömischer Politik die Fiesolaner nach Florenz.

Von dieser Epoche an ist unserer Einbildungskraft abermals überlassen, eine sich mehrende Bürgerschaft, eine sich ausbreitende Stadt zu erschaffen. Die Geschichte überliefert uns wenig von solcher glücklichen Zeit, in welcher selbst die traurige Spaltung Italiens zwischen Kaiser und Papst sich nicht bis in die florentinischen Mauern erstreckte. 10

Endlich leider! zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, trennt sich die angeschwollene Masse der Einwohner zufällig über den Leichtsinn eines Jünglings, der eine edle Braut verstoßt, in zwei Parteien<sup>1</sup> und kann drei volle Jahrhunderte durch nicht wieder zur Vereinigung gelangen, bis sie, durch 15 äußere Macht genötiget, sich einem Alleinherrscher unterwerfen muß.

Da mochten denn Bondelmontier und Amideer, Donati und Uberti<sup>2</sup>, wegen verletzter Familienehre streiten, gegenseitig bei Kaiser und Papst Hülfe suchen und sich nun zu den Guelfen 20 und Ghibellinen zählen, oder schnell reich gewordne, derb grobe Bürger mit armen und empfindlichen Edelleuten sich veruneinigen und so die Cerchi und Donati<sup>3</sup> und daraus die Schwarzen und Weißen entstehen, späterhin die Ricchi und Albizzi einander entgegenarbeiten<sup>4</sup>; durchaus erblickt man nur ein hin und wie- 25 der schwankendes, unzulängliches, parteiisches Streben.

Ritter gegen Bürger, Zünfte gegen den Adel, Volk gegen Oligarchen, Pöbel gegen Volk, Persönlichkeit gegen Menge oder Aristokratie findet man in beständigem Konflikt. Hier zeigen sich dem aufmerksamen Beobachter die seltsamen Vereinigungen, 30 Spaltungen, Untervereinigungen und Unterspaltungen; alle

<sup>1</sup> Anspielung auf den Familienstreit der Buondelmonti mit den Amidei, wie ihn Giovanni Villani in seiner Chronik erzählt. Natürlich gab dieser Streit nur den Anlaß, nicht den Grund zur Parteibildung in Florenz. — <sup>2</sup> Die Familie der Uberti stand an der Spitze der ghibellinischen Partei, die der Donati auf guelfischer Seite zusammen mit den Buondelmonti. — <sup>3</sup> Die Cerchi (nicht Cerchi) waren eine ghibellinische, die Donati eine guelfische Familie. — <sup>4</sup> Die Ricchi ghibellinisch, die Albizzi guelfisch gesinnt.

Arten von Koalitionen und Neutralisationen, wodurch man die Herrschaft zu erlangen und zu erhalten sucht.

Ja sogar werden Versuche gemacht, die oberste Gewalt einem oder mehreren Fremden aufzutragen, und niemals wird Ruhe  
5 und Zufriedenheit erzielt.

Die meisten Städte, sagt Machiavell, besonders aber solche, die weniger gut eingerichtet sind und unter dem Namen von Republiken regiert werden, haben die Art ihrer Verwaltung öfters verändert, und zwar gewöhnlich, nicht weil Freiheit und  
10 Knechtschaft, wie viele meinen, sondern weil Knechtschaft und Gesefloßigkeit miteinander im Streite liegen.

Bei so mannigfaltigen Veränderungen des Regiments, bei dem Schwanken der Parteigewalten entsteht ein immerwähren- des Hin- und Herwogen von Verbannten, Ausgewanderten  
15 und Zurückberufenen, und niemals waren solche Veränderungen ohne Zerstreung, Zerstörung, Mord, Brand und Plünderung.

Hierbei hat Florenz nicht allein seine eigne Verirrung zu büßen, sondern trägt die Verirrungen benachbarter Städte und Ortichaften, woselbst ähnliche politische Unruhen durch florenti-  
20 nische Ausgewanderte oft erregt, immer unterhalten werden.

Siena, Pisa, Lucca, Pistoja, Prato beunruhigen auf mehrerlei Weise Florenz lange Zeit und müssen dagegen gar viel von der Hab- und Herrschsucht, von den Launen und dem Übermut ihrer Nachbarin erdulden, bis sie alle zuleßt, außer Lucca, wel-  
25 ches sich selbständig erhält, in die Hände der Florentiner fallen.

Daher wechselseitig ein unauslößlicher Haß, ein unvertilg- bares Mißtrauen. Wenn Benvenuto den Verdacht einer ihm verderblichen Todfeindschaft auf diesen oder jenen wälzen will, so bedarf es nur, daß dieser von Pistoja oder Prato gewesen.  
30 Ja, bis auf diesen Tag pflanzt sich eine leidenschaftliche Abnei- gung zwischen Florentinern und Luccheseern fort.

Wie bei ihrer ersten Entstehung, so auch in den spätern Zeiten erfährt die Stadt das Schicksal des übrigen Italiens, insofern es durch in- oder ausländische große Mächte be-  
35 stimmt wird.

Der Papst und die Herrscher von Neapel im Süden, der Herzog von Mailand, die Republiken Genua und Venedig im

Norden machen ihr auf mancherlei Weise zu schaffen und wirken auf ihre politischen und kriegerischen Anstalten mächtig ein, und dies um so mehr und so schlimmer, als kein Verhältnis, groß oder klein, Festigkeit und Dauer gewinnen konnte. Alles, was sich in Italien geteilt hatte oder teil am Raube zu nehmen 5 wünschte, Päpste, Könige, Fürsten, Republiken, Geistlichkeit, Barone, Kriegshelden, Usurpatoren, Bastarde, alle schwirren in fortwährendem Streite durcheinander. Hier ist an kein dauerhaftes Bündnis zu denken. Das Interesse des Augenblicks, perfönliche Gewalt oder Unmacht, Verrat, Mißtrauen, Furcht, 10 Hoffnung bestimmen das Schicksal ganzer Staaten wie vorzüglicher Menschen, und nur selten blickt bei einzelnen oder Gemeinheiten ein höherer Zweck, ein durchgreifender Plan hervor.

Zieht nun gar ein deutscher Kaiser oder ein anderer Prä-tendent an der Spitze von schlecht besoldeten Truppen durch 15 Italien und verwirrt durch seine Gegenwart das Verworrene aufs höchste, ohne für sich selbst etwas zu erreichen; zerreißt ein Zwiespalt die Kirche und gesellen sich zu diesen Übeln auch die Plagen der Natur, Dürre, Teurung, Hungersnot, Fieber, Pestilenz: so werden die Gebrechen eines übelregierten und schlecht 20 polizierten Staates immer noch fühlbarer.

Liest man nun in den florentinischen Geschichten und Chroniken, die doch gewöhnlich nur solche Verwirrungen und Unheile anzeigen und vor die Augen bringen, weil sie das breite Fundament bürgerlicher Existenz, wodurch alles getragen wird, 25 als bekannt voraussetzen, so begreift man kaum, wie eine solche Stadt entstehen, zunehmen und dauern können.

Wirft man aber einen Blick auf die schöne Lage in einem reichen und gesunden Tale, an dem Fuße fruchtbarer Höhen, so überzeugt man sich, wie ein solches Local, von einer Gesell- 30 schaft Menschen einmal in Besitz genommen, nie wieder verlassen werden konnte.

Man denke sich diese Stadt zu Anfang des eilften Jahrhunderts hergestellt, und ihre genugsame Bevölkerung durch den Einzug der Einwohner von Fiesole ansehnlich vermehrt; man 35 vergegenwärtige sich, was jede wachsende bürgerliche Gesellschaft, nur um ihren eignen nächsten Bedürfnissen genug zu tun, für

technische Tätigkeiten ausüben müsse, wodurch neue Tätigkeiten aufgeregt, neue Menschen herbeigezogen und beschäftigt werden.

So finden wir denn schon die Zünfte, in früherer Zeit an diese oder jene Partei angeschlossen, bald selbst als Partei, nach dem Regimente strebend oder an dem Regimente teilnehmend.

Die Kunst der Wollwirker treffen wir schnell in vorzüglicher Aufnahme und besonderm Ansehen und erblicken alle Handwerker, die sich mit Bauen beschäftigen, in der größten Tätigkeit. Was der Mordbrenner zerstört, muß durch den gewerb-  
 10 samen Bürger hergestellt werden, was der Kriegsmann zu Schutz und Trutz fordert, muß der friedliche Handwerker leisten. Welche Nahrung, und man kann sagen, welchen Zuwachs von Bevölkerung gewährte nicht die öftere Erneuerung der Mauern,  
 15 Tore und Thürme, die öftere Erweiterung der Stadt, die Notwendigkeit, ungeschickt angelegte Festungswerke zu verbessern, die Ausführung der Gemeinde- und Zunft Häuser, Hallen, Brücken, Kirchen, Klöster und Paläste. Ja, das Stadtpflaster, als eine ungeheure Anlage, verdient mit angeführt zu werden, dessen bloße Unterhaltung gegenwärtig große Summen aufzehrt.

Wenn die Geschichte von Florenz in diesen Punkten mit den  
 20 Geschichten anderer Städte zusammentrifft, so erscheint doch hier der seltene Vorzug, daß sich aus den Handwerkern die Künste früher und allmählich entwickelten. Der Baumeister dirigierte den Maurer, der Tüncher arbeitete dem Maler vor, der Glocken-  
 25 gießer sah mit Verwunderung sein tönendes Erz in bedeutende Gestalten verwandelt, und der Steinhauer überließ die edelsten Blöcke dem Bildhauer. Die neuentstandene Kunst, die sich an Religion festhielt, verweilte in den höhern Gegenden, in denen sie allein gedeiht.

Erregte und begünstigte nun die Kunst hohe Gefühle, so mußte das Handwerk in Gesellschaft des Handels mit gefälligen  
 30 und neuen Produktionen der Pracht- und Scheinliebe des einzelnen schmeicheln. Wir finden daher schon früh Gesetze gegen übermäßigen Prunk, die von Florenz aus in andere Gegenden  
 35 übergingen.

Auf diese Weise erscheint uns der Bürger mitten in fort-  
 dauernden Kriegsunruhen friedlich und geschäftig. Denn ob er

gleich von Zeit zu Zeit nach den Waffen griff und gelegentlich bei dieser oder jener Expedition sich hervorzutun und Beute zu machen suchte, so ward der Krieg zu gewissen Epochen doch eigentlich durch eine besondere Kunst geführt, die in ganz Italien, ja in der ganzen Welt zu Hause, um einen mäßigen Sold bald da, bald dort Hülfe leistete oder schadete. Sie suchten mit der wenigsten Gefahr zu fechten, töteten nur aus Not und Leidenschaft, waren vorzüglich aufs Plündern gestellt und schonten sowohl sich als ihre Gegner, um gelegentlich an einem andern Ort dasselbige Schauspiel wieder aufzuführen zu können.

Solche Hülfsstruppen beriefen die Florentiner oft und bezahlten sie gut; nur werden die Zwecke der Städter nicht immer erreicht, weil sie von den Absichten der Krieger gewöhnlich verschieden waren und die Heerführer mehrerer zusammenberufener Banden sich selten vereinigten und vertrugen.

Über alles dieses waren die Florentiner klug und tätig genug gewesen, an dem Seehandel teilzunehmen und, ob sie gleich in der Mitte des Landes eingeschlossen lagen, sich an der Küste Gelegenheiten zu verschaffen. Sie nahmen ferner durch merkantilitische Kolonien, die sie in der Welt verbreiteten, teil an den Vorteilen, welche der gewandtere Geist der Italiener über andere Nationen zu jener Zeit davontrug. Genaue Haushaltungsregister, die Zaubersprache der doppelten Buchhaltung, die feenmäßigen Wirkungen des Wechselgeschäftes, alles finden wir sowohl in der Mutterstadt tätig und ausgeübt als in den europäischen Reichen durch unternehmende Männer und Gesellschaften verbreitet.

Immer aber brachte über diese rührige und unzerstörliche Welt die dem Menschen angeborne Ungeschicklichkeit, zu herrschen oder sich beherrschen zu lassen, neue Stürme und neues Unheil.

Den öfteren Regimentzwechsel und die seltsamen, mitunter beinahe lächerlichen Versuche, eine Konstitution zu allgemeiner Zufriedenheit auszuklügeln, möchte sich wohl kaum ein Einheimischer, dem die Geschichte seines Vaterlandes am Herzen läge, im einzelnen gern ins Gedächtnis zurückrufen; wir eilen um so mehr nach unsern Zwecken darüber hin und kommen zu dem Punkte, wo bei innerer lebhafter Wohlhabenheit der Volksmasse aus dieser Masse selbst Männer entstanden, die mit großem



Vater- und Bürgerſinn nach innen und mit klarem Handels- und Weltſinn nach außen wirkten.

Gar manche tüchtige und treffliche Männer dieſer Art hatten die Aufmerkſamkeit und das Zutrauen ihrer Mitbürger 5 erregt; aber ihr Andenken wird vor den Augen der Nachwelt durch den Glanz der Mediceer verdunkelt.

Dieſe Familie gewährt uns die höchſte Erſcheinung deſſen, was Bürgerſinn, der vom Ruhbaren und Tüchtigen ausgeht, ins Ganze wirken kann.

10 Die Glieder dieſer Familie, beſonders in den erſten Generationen, zeigen keinen augenblicklichen gewaltſamen Trieb nach dem Regiment, welcher ſonſt manchen Individuen ſowohl als Parteien den Untergang beſchleunigt; man bemerkt nur ein Feſthalten im großen Sinne am hohen Zwecke, ſein Haus wie die 15 Stadt, die Stadt wie ſein Haus zu behandeln, wodurch ſich von innen und außen das Regiment ſelbſt anbietet. Erwerben, Erhalten, Erweitern, Mittheilen, Genießen gehen gleichen Schrittes, und in dieſem lebendigen Ebenmaß läßt uns die bürgerliche Weisheit ihre ſchönſten Wirkungen ſehen.

20 Den Johannes Medicis<sup>1</sup> bewundern wir auf einer hohen Stufe bürgerlichen Wohlſtandes als eine Art Heiligen; gute Gefühle, gute Handlungen ſind bei ihm Natur. Niemanden zu ſchaden, jedem zu nutzen! bleibt ſein Wahlſpruch, unaufgefordert eilt er den Bedürfniffen anderer zu Hülfe, ſeine Milde, ſeine 25 Wohlthätigkeit erregen Wohlwollen und Freundschaft. Sogar aufgefordert miſcht er ſich nicht in die brauſenden Parteihändel, nur dann tritt er ſtandhaft auf, wenn er dem Wohl des Ganzen zu raten glaubt, und ſo erhält er ſich ſein Leben durch bei wachſenden Glücksgütern ein dauerhaftes Zutrauen.

30 Sein Sohn Cosmus<sup>2</sup> ſteht ſchon auf einer höhern und gefährlicheren Stelle. Seine Perſon wird angefochten, Gefangenſchaft, Todesgefahr, Exil bedrohen und erreichen ihn, er bedarf hoher Klugheit zu ſeiner Rettung und Erhaltung.

Schon ſehen wir des Vaters Tugenden zweckmäßig ange-

<sup>1</sup> Johannes Medici trat 1420 in den Magistrat ein und ſtarb 1429. --

<sup>2</sup> Cosimo Medici wurde 1433 verbannt, kehrte 1434 triumphierend zurück und ſtarb in hohem poliſtiſchen Anſehen 1464.

wendet; Milde verwandelt sich in Freigebigkeit und Wohlthätigkeit in allgemeine Spende, die an Bestechung grenzt. So wächst sein Anhang, seine Partei, deren leidenschaftliche Handlungen er nicht bändigen kann. Er läßt diese selbstfüchtigen Freunde gewähren und einen nach dem andern untergehen, wobei er 5 immer im Gleichgewicht bleibt.

Ein großer Handelsmann ist an und für sich ein Staatsmann, und so wie der Finanzminister doch eigentlich die erste Stelle des Reichs einnimmt, wenn ihm auch andere an Rang vorgehen, so verhält sich der Wechsel zur bürgerlichen Gesellschaft, 10 da er das Zaubermittel zu allen Zwecken in Händen trägt.

An Cosmus wird die Lebensklugheit besonders gepriesen, man schreibt ihm eine größere Übersicht der politischen Lagen zu als allen Regierungen seiner Zeit, deren leidenschaftliche, planlose Ungeheuerlichkeit ihm freilich manches Unternehmen 15 mag erleichtert haben.

Cosmus war ohne frühere literarische Bildung, sein großer, derber Haus- und Weltfinn bei einer ausgebreiteten Übung in Geschäften diente ihm statt aller andern Beihülfe. Selbst vieles, was er für Literatur und Kunst getan, scheint in dem großen 20 Sinne des Handelsmanns geschehen zu sein, der köstliche Waren in Umlauf zu bringen und das Beste davon selbst zu besitzen sich zur Ehre rechnet.

Bediente er sich nun der entstehenden bessern Architektur, um öffentlichen und Privatbedürfnissen auf eine vollständige 25 und herrliche Weise genug zu tun, so hoffte seine tiefe Natur in der auflebenden Platonischen Philosophie den Aufschluß manches Räthels<sup>1</sup>, über welches er im Laufe seines mehr tätigen als nachdenklichen Lebens mit sich selbst nicht hatte enig werden können, und im ganzen war ihm das Glück, als Genosse einer nach der 30 höchsten Bildung strebenden Zeit das Würdige zu kennen und zu nutzen, anstatt daß wohl andere in ähnlichen Lagen das nur für würdig halten, was sie zu nutzen verstehen.

<sup>1</sup> Die Anjänge des Neuplatonismus in Italien gehen auf das Unionskonzil zu Ferrara und Florenz (1438) zurück. Cosmus ließ den Marsilio Ficino (1433–99) auf seine Kosten ausdrücklich zum Studium und zur Vermittelung der platonischen Philosophie erziehen; und tatsächlich wurde Ficino auch der bedeutendste Vermittler dieser Philosophie in Italien.

In Peter, seinem Sohn<sup>1</sup>, der geistig und körperlich ein Bild der Unfähigkeit bei gutem Willen darstellt, sinkt das Glück und das Ansehen der Familie. Er ist ungeschickt genug, sich einbilden zu lassen, daß er allein bestehen könne, ohne die Welt um sich  
 5 her auf eine oder die andere Weise zu bestechen. Er fordert auf Antrieb eines falschen Freundes die Darlehne, welche der Vater freiwillig, selbst Wohlhabenden, aufdrang, und wofür man sich kaum als Schuldner erkennen will, zurück und entfernt alle Gemüther.

10 Die Partei seines Stammes, welche der bejahrte Cosmus selbst nicht mehr beherrschen konnte, wird noch weniger von ihm gebändigt, er muß sie gewähren lassen, und Florenz ist ihrer unerträglichen Raubjucht ausgezehrt.

Lorenz wird nun schon als Prinz erzogen. Er bereist die  
 15 Höfe und wird mit allem Weltweisen früh bekannt.

Nach seines Vaters Tode erscheint er mit allen Vorteilen der Jugend an der Spitze einer Partei. Die Ermordung seines Bruders durch die Pazzi und seine eigne Lebensgefahr<sup>2</sup> erhöhen das Interesse an ihm, und er gelangt stufenweise zu hohen Ehren  
 20 und Einfluß. Seine Vaterstadt erduldet viel um seinetwillen von äußern Mächten, deren Haß auf seine Person gerichtet ist; dagegen wendet er große Gefahren durch Persönlichkeit von seinen Mitbürgern ab. Man möchte ihn einen bürgerlichen Helden nennen. Ja, man erwartet einigemal, daß er sich als  
 25 Heerführer zeigen werde; doch enthält er sich des Soldatenhandwerks mit sehr richtigem Sinne.

Durch die Vorsteher seiner auswärtigen Handelsverhältnisse bevorteilt und beschädigt, zieht er nach und nach seine Gelder zurück und legt durch Ankauf größerer Landbesitzungen den  
 30 Grund des fürstlichen Daseins. Schon steht er mit den Großen seiner Zeit auf einer Stufe des Ansehns und der Bedeutung. Er sieht seinen zweiten Sohn im dreizehnten Jahr als Kardinal auf dem Wege zum päpstlichen Thron und hat dadurch seinem Hause für alle Stürme künftiger Zeit Schutz und Wiederher-  
 35 stellung von Unglücksfällen zugesichert.

<sup>1</sup> Pietro Medici, gestorben 1469. -- <sup>2</sup> Lorenz's Bruder Giuliano wurde 1478 ermordet.

So wie er sich in körperlich-ritterlichen Übungen hervortat und an der Falkenjagd ergötzte, so war er früh zu literarischen Neigungen und poetischen Versuchen gebildet. Seine zärtlichen enthusiastischen Gedichte haben weniger Auffallendes, weil sie nur an höhere Arbeiten dieser Art erinnern<sup>1</sup>; aber unter seinen 5 Scherzen gibt es Stücke, in denen man eine geistreiche Darstellung geselliger Laune und eine heitere Lebensleichtigkeit bewundert.<sup>2</sup> Wie er denn überhaupt im Verhältnis gegen Kinder und Freunde sich einem ausgelassenen lustigen Wesen hingeben konnte. Von Gelehrten, Philosophen, Dichtern häuslich umgeben, sieht 10 man ihn sehr hoch über den dunkeln Zustand mancher seiner Zeitgenossen erhaben. Ja, man könnte eine der katholischen Kirche, dem Papsttume, drohende Veränderung mitten in Florenz vorahnen.

Diesem großen, schönen, heitern Leben setzt sich ein fragen- 15 haftes, phantastisches Ungeheuer, der Mönch Savonarola, undankbar, störrisch, fürchterlich entgegen und trübt pfäffisch die in dem Mediceischen Hause erbliche Heiterkeit der Todesstunde<sup>3</sup>.

Eben dieser unreine Enthusiast erschüttert nach Lorenzens Tode die Stadt, die dessen Sohn, der so unfähige als unglück- 20 liche Peter, verlassen und die großen Mediceischen Besitztümer mit dem Rücken ansehen muß.<sup>4</sup>

Hätte Lorenz länger leben und eine fortschreitende, stufen- 25 hafte Ausbildung des gegründeten Zustandes statthaben können, so würde die Geschichte von Florenz eins der schönsten Phänomene darstellen; allein, wir sollen wohl im Lauf der irdischen Dinge die Erfüllung des schönen Möglichen nur selten erleben.

Oder wäre Lorenzens zweiter Sohn, Johann, nachmals Leo X., im Regimente seinem Vater gefolgt, so hätte wahrscheinlich alles ein andres Ansehn gewonnen. Denn nur ein vorzüg- 30 licher Geist konnte die verworrenen Verhältnisse auffassen und die gefährlichen beherrschen; allein, leider ward zum zweiten Male der Mediceischen Familie der Name Peter verderblich, als

<sup>1</sup> Nämlich an Dante und Petrarca. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>3</sup> Lorenzo ließ sich auf dem Totenbette von dem Dominikanermönch Girolamo Savonarola ins Gewissen reden. — <sup>4</sup> Er wurde 1494 verjagt und starb 1503 in der Verbannung.

dieser Erstgeborne bald nach des Vaters Tod von der schwärmerisch aufgeregten Menge sich überwältigt und mit so manchen schönen abnherrlichen Besizungen das aufgespeicherte Kapital der Künste und Wissenschaften zerstreut sah.

5 Eine neueingerichtete, republikanische Regierung dauerte etwa sechzehn Jahre; Peter kehrte nie in seine Vaterstadt zurück, und die nach seinem Tode überbliebenen Glieder des Hauses Medicis hatten nach wiedererlangter Herrschaft mehr an ihre Sicherheit als an die Verherrlichung der Vaterstadt zu denken.

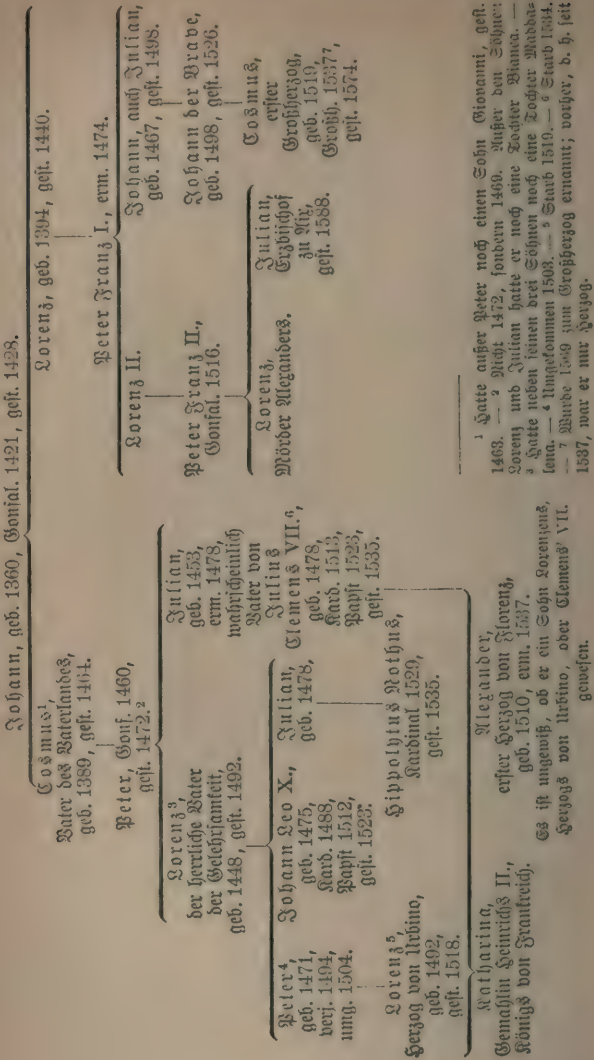
10 Entfernt nun die Erhöhung Leos X. zur päpstlichen Würde manchen bedeutenden Mann von Florenz und schwächt auf mehr als eine Weise die dort eingeleitete Tätigkeit aller Art, so wird doch durch ihn und seinen Nachfolger Clemens VII. die Herrschaft der Mediceer nach einigem abermaligen Glückswechsel  
15 entschieden.

Schließen sie sich ferner durch Heirat an das österreichische, an das französische Haus, so bleibt Cosmus, dem ersten Großherzog, wenig für die Sicherheit seines Regiments zu sorgen übrig; obgleich auch noch zu seiner Zeit manche Ausgewanderte  
20 von der Volkspartei in mehreren Städten Italiens einen unmächtigen Haß verflochten.

Und so wären wir denn zu den Zeiten gelangt, in denen wir untern Cellini finden, dessen Charakter und Handlungsweise uns durchaus den Florentiner im fertigen technischen Künstler  
25 sowohl als im schwer zu regierenden Parteigänger darstellt.

Kann sich der Leser nunmehr einen solchen Charakter eher vergegenwärtigen und erklären, so wird er diese flüchtig entworfene Schilderung florentinischer Begebenheiten und Zustände mit Nachsicht aufnehmen.

XI. Stammtafel des Hauses Medicis.



XII.

Schilderung Cellinis.

In einer so regiamen Stadt zu einer so bedeutenden Zeit erschien ein Mann, der als Repräsentant seines Jahrhunderts und vielleicht als Repräsentant sämtlicher Menschheit gelten dürfte. Solche Naturen können als geistige Flügelmänner angesehen werden, die uns mit heftigen Äußerungen dasjenige andeuten, was durchaus, obgleich oft nur mit schwachen, unkenntlichen Zügen, in jeden menschlichen Busen eingeschrieben ist.

Bestimmter jedoch zeigt er sich als Repräsentanten der Künstlerklasse durch die Allgemeinheit seines Talents. Musik und bildende Kunst streiten sich um ihn, und die erste, ob er sie gleich anfangs verabscheut, behauptet in fröhlich und gefühlvollen Zeiten über ihn ihre Rechte.

Auffallend ist seine Fähigkeit zu allem Mechanischen. Er bestimmt sich früh zum Goldschmied und trifft glücklicherweise den Punkt, von wo er auszugehen hatte, um, mit technischen handwerksmäßigen Fertigkeiten ausgestattet, sich dem Höchsten der Kunst zu nähern. Ein Geist wie der seinige mußte bald gewahr werden, wie sehr die Einsicht in das Hohe und Ganze die Ausübung der einzelnen, jubalturnen Forderungen erleichtert.

Schon waren die trefflichsten florentinischen Bildhauer und Baumeister, Donato, Ser Brunellesco, Ghiberti, Verrocchio, Pollajuolo<sup>1</sup>, aus der Werkstatt der Goldschmiede ausgegangen, hatten unsterbliche Werke geliefert und die Racheiferung jedes talentreichen Florentiners rege gemacht.

Wenn aber ein solches Handwerk, indem es echte und große Kunst zu Hülfe rufen muß, gar manche Vorteile einer solchen Verbindung genießt, so läßt es doch, weil mit geringerem Kraftaufwand die Zufriedenheit anderer sowie der eigene bare Nutzen zu erwecken ist, gar oft Willkür und Frechheit des Geschmacks vortwalten.

Diese Betrachtung veranlassen Cellini und seine späteren

<sup>1</sup> über Verrocchio vgl. Bd. 27, S. 408, 3. 2ff. Antonio del Pollajuolo (1429 - 98), ein bekannter Goldschmied und Bildhauer, der besonders in Florenz und Rom arbeitete.

Zeitgenossen; sie produzierten leicht, ohne geregelte Kraft, man betrachtete die höhere Kunst als Helferin, nicht als Meisterin.

Cellini schätzte durchaus die Natur, er schätzte die Antiken und ahmte beide nach, mehr, wie es scheint, mit technischer Leichtigkeit als mit tiefem Nachdenken und ernstem, zusammenfassendem Kunstgefühl. 5

Jedes Handwerk nährt bei den Seinigen einen lebhaften Freiheits Sinn. Von Werkstatt zu Werkstatt, von Land zu Land zu wandern und das gültigste Zeugnis ohne große Umstände augenblicklich durch Tat und Arbeit selbst ablegen zu können, ist wohl ein reizendes Vorrecht für denjenigen, den Eigensinn und Ungebuld bald aus dieser, bald aus jener Lage treiben, ehe er einsehen lernt, daß der Mensch, um frei zu sein, sich selbst beherrschen müsse. 10

Zu damaliger Zeit genoß der Goldschmied vor vielen, ja man möchte wohl sagen vor allen Handwerkern einen bedeutenden Vorzug. Die Kostbarkeit des Materials, die Reinlichkeit der Behandlung, die Mannigfaltigkeit der Arbeiten, das beständige Verkehr mit Großen und Reichen, alles ver setzte die Genossen dieser Halbkunst in eine höhere Sphäre. 20

Aus der Heiterkeit eines solchen Zustandes mag denn wohl Cellinis guter Humor entspringen, den man durchgängig bemerkt, und wenn er gleich öfters getrübt wird, sogleich wieder zum Vorschein kommt, sobald nur das heftige Streben, sobald flammende Leidenschaften einigermaßen wieder Pause machen. 25

Auch konnte es ihm an Selbstgefälligkeit bei einem immer produziablen, brauchbaren und anwendbaren Talente nicht fehlen, um so weniger, als er sich schon zur Manier hinneigte, wo das Subjekt, ohne sich um Natur oder Idee ängstlich zu bekümmern, das, was ihm nun einmal geläufig ist, mit Bequemlichkeit 30 ausführt.

Dessenungeachtet war er doch keineswegs der Mann, sich zu beschränken, vielmehr reizten ihn günstige äußere Umstände immer an, höhere Arbeiten zu unternehmen.

In Italien hatte er sich innerhalb eines kleinen Maßstabs 35 beschäftigt; jedoch sich bald von Zieraten, Laubwerk, Blumen, Masken, Kindern zu höhern Gegenständen, ja zu einem Gott-



Vater selbst erhoben, bei welchem er, wie man aus der Beschreibung wohl sieht, die Gestalten des Michelangelo als Muster vor Augen hatte.

In Frankreich wurde er ins Größere geführt, er arbeitete  
 5 Figuren von Gold und Silber, die lezten sogar in Lebensgröße, bis ihn endlich Phantasie und Talent antrieben, das ungeheure achtzig Fuß hohe Gerippe zum Modell eines Kolosses aufzurichten, woran der Kopf, allein ausgeführt, dem erstaunten Volke zum Wunder und Märchen ward.

10 Von solchen ausschweifenden Unternehmungen, wozu ihn der barbarische Sinn einer nördlicher gelegnen, damals nur einigermaßen kultivierten Nation verführte, ward er, als er nach Florenz zurückkehrte, gar bald abgerufen. Er zog sich wieder in das rechte Maß zusammen, wendete sich an den Mar-  
 15 mor, verfertigte aber von Erz eine Statue, welche das Glück hatte, auf dem Platze von Florenz, im Angesicht der Arbeiten des Michelangelo und Bandinelli aufgestellt, neben jenen geschätzt und diesen vorgezogen zu werden.

Bei dergleichen Aufgaben fand er sich nun durchaus ge-  
 20 nötigt, die Natur fleißig zu studieren; denn nach je größerem Maßstabe der Künstler arbeitet, desto unerläßlicher wird Gehalt und Fülle erfordert. Daher kann Cellini auch nicht verleugnen, daß er besonders die schöne weibliche Natur immer in  
 25 seiner Nähe zu besitzen gesucht, und wir finden durchaus bald derbe, bald reizende Gestalten an seiner Seite. Wohlgebildete Mägde und Haushälterinnen bringen viel Anmut, aber auch manche Verwirrung in seine Wirtschaft, und eine Menge so abenteuerlicher als gefährlicher Romane entspringen aus diesem Verhältnisfe.

30 Wenn nun von der einen Seite die Kunst so nahe mit roher Sinnlichkeit verwandt ist, so leitet sie auf der entgegengesetzten ihre Jünger zu den höchsten, zartesten Gefühlen. Nicht leicht gibt es ein so hohes, heiteres, geistreiches Verhältnis als das zu Porzia Ghigi, und kein sanfteres, liebevolleres, leiseres als das  
 35 zu der Tochter des Goldschmieds Raffaello del Moro<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. Bd. 27, S. 45 ff. und S. 98 ff.

Bei dieser Empfänglichkeit für sinnliche und sittliche Schönheiten, bei einem fortdauernden Wohnen und Bleiben unter allem, was alte und neue Kunst Großes und Bedeutendes hervorgebracht, mußte die Schönheit männlicher Jugend mehr als alles auf ihn wirken. Und fürwahr, es sind die anmutigsten Stellen seines Werks, wenn er hierüber seine Empfindungen ausdrückt. Haben uns denn wohl Poesie und Prosa viele so reizende Situationen dargestellt, als wir an dem Gastmahl finden, wo die Künstler sich mit ihren Mädchen unter dem Vorsitz des Michelangelo von Siena vereinigen und Cellini einen verkleideten Knaben hinzubringt?<sup>1</sup>

Aber auch hiervon ist die natürliche Folge, daß er sich dem Verdacht roher Sinnlichkeit aussetzt und deshalb manche Gefahr erduldet.

Was uns jedoch aus seiner ganzen Geschichte am lebhaftesten entgegen springt, ist die entschieden ausgesprochene, allgemeine Eigenschaft des Menschencharakters, die augenblickliche lebhafteste Gegenwirkung, wenn sich irgend etwas dem Sein oder dem Wollen entgegensetzt. Diese Reizbarkeit einer so gewaltigen Natur verursacht schreckliche Explosionen und erregt alle Stürme, die seine Tage beunruhigen.

Durch den geringsten Anlaß zu heftigem Verdruß, zu unbezwinglicher Wut aufgeregt, verläßt er Stadt um Stadt, Reich um Reich, und die mindeste Verletzung seines Besitzes oder seiner Würde zieht eine blutige Rache nach sich.

Furchtbar ausgebreitet war diese Weise zu empfinden und zu handeln in einer Zeit, wo die rechtlichen Bande, kaum geknüpft durch Umstände, schon wieder loser geworden und jeder tüchtige Mensch bei mancher Gelegenheit sich durch Selbsthülfe zu retten genötigt war. So stand Mann gegen Mann, Bürger und Fremder gegen Gesetz und gegen dessen Pfleger und Diener. Die Kriege selbst erscheinen nur als große Duelle. Ja, hat man nicht schon das unglückliche Verhältnis Karls V. und Franz' I., das die ganze Welt beunruhigte, als einen ungeheuren Zweikampf angesehen?

<sup>1</sup> Vgl. Bb. 27, S. 61 ff.

Wie gewaltiam zeigt sich in solchen Fällen der italienische Charakter! Der Beleidigte, wenn er sich nicht augenblicklich rächt, verfällt in eine Art von Fieber, das ihn als eine physische Krankheit verfolgt, bis er sich durch das Blut seines Gegners  
 5 geheilt hat. Ja, wenig fehlt, daß Papst und Kardinäle einem, der sich auf diese Weise geholfen, zu seiner Genesung Glück wünschen.

In solchen Zeiten eines allgemeinen Kampfes tritt eine so technisch gewandte Natur zuversichtlich hervor, bereit, mit Degen  
 10 und Dolch, mit der Büchse sowie mit der Kanone sich zu verteidigen und andern zu schaden. Jede Reise ist Krieg und jeder Reisender ein gewaffneter Abenteurer.

Wie aber die menschliche Natur sich immer ganz herzustellen and darzustellen genötigt ist, so erscheint in diesen wüsten, sinn-  
 15 lichen Welträumen an unserm Helden sowie an seinen Umgebungen ein sittliches und religiöses Streben, das erste im größten Widerspruch mit der leidenschaftlichen Natur, das andere zu Beruhigung in verdienten und unverdienten unausweichlichen Leiden.

Unserm Helden schwebt das Bild sittlicher Vollkommenheit als ein unerreichbares beständig vor Augen. Wie er die äußere Achtung von andern fordert, ebenso verlangt er die innere von  
 20 sich selbst, um so lebhafter, als er durch die Beichte auf die Stufen der Läßlichkeit menschlicher Fehler und Laster immer  
 25 aufmerksam erhalten wird. Sehr merkwürdig ist es, wie er in der Besonnenheit, mit welcher er sein Leben schreibt, sich durchgehends zu rechtfertigen sucht und seine Handlungen mit den Maßstäben der äußern Sitte, des Gewissens, des bürgerlichen Geistes und der Religion auszugleichen denkt.

Nicht weniger treibt ihn die Glaubenslehre seiner Kirche sowie die drang- und ahnungsvolle Zeit zu dem Wunderbaren. Anfangs beruhigt er sich in seiner Gefangenschaft, weil er sich  
 durch ein Ehrenwort gebunden glaubt, dann befreit er sich auf  
 die künstlichste und kühnste Weise, zuletzt, da er sich hilflos eingekerkert sieht, kehrt alle Tätigkeit in das Innere seiner Natur  
 35 zurück. Empfindung, Leidenschaft, Erinnerung, Einbildungs-  
 kraft, Kunstsin, Sittlichkeit, Religiosität wirken Tag und Nacht

in einer ungeduldigen, zwischen Verzweiflung und Hoffnung schwankenden Bewegung und bringen bei großen körperlichen Leiden die seltsamsten Erscheinungen einer innern Welt hervor. Hier begeben sich Visionen, geistig-sinnliche Gegenwarten treten auf, wie man sie nur von einem andern Heiligen oder Aus- 5 erwählten damaliger Zeit andächtig hätte rühmen können.

Überhaupt erscheint die Gewalt, sich innere Bilder zu wirklich gewissen Gegenständen zu realisieren, mehrmals in ihrer völligen Stärke und tritt manchmal sehr anmutig an die Stelle gehinderter Kunstausübung. Wie er sich z. B. gegen die ihm 10 als Vision erscheinende Sonne völlig als ein plastischer Metallarbeiter verhält.<sup>1</sup>

Bei einem festen Glauben an ein unmittelbares Verhältnis zu einer göttlichen und geistigen Welt, in welchem wir das Künftige voraus zu empfinden hoffen dürfen, mußte er die 15 Wunderzeichen verehren, in denen das sonst so stumme Weltall bei Schicksalen außerordentlicher Menschen seine Teilnahme zu äußern scheint. Ja, damit ihm nichts abgehe, was den Gott begabten und Gottgeliebten bezeichnet, so legte er den Limbus, der bei aufgehender Sonne einem Wanderer um den Schatten 20 seines Hauptes auf feuchten Wiesen sichtbar wird, mit demütigem Stolz als ein gnädiges Denkmal der glänzenden Gegenwart jener göttlichen Personen aus, die er von Angesicht zu Angesicht in selbiger Wirklichkeit glaubte geschaut zu haben.<sup>2</sup>

Aber nicht allein mit den obern Mächten bringt ihn sein 25 wunderbares Geschick in Verhältnis; Leidenschaft und Übermut haben ihn auch mit den Geistern der Hölle in Berührung gesetzt.

Zauberei, so hoch sie verpönt sein mochte, blieb immer für abenteuerlich gesinnte Menschen ein höchst reizender Versuch, zu dem man sich leicht durch den allgemeinen Volksglauben ver- 30 leiten ließ. Wodurch sich es auch die Berge von Norcia zwischen dem Sabinerlande und dem Herzogtum Spoleto von alten Zeiten her verdienen mochten: noch heutzutage heißen sie die Sibyllenberge. Ältere Romanenschriftsteller bedienten sich dieses Lokals, um ihre Helden durch die wunderbarlichsten Ereignisse durchzuführen 35

<sup>1</sup> Vgl. Bb. 27, S. 244 ff. — <sup>2</sup> Vgl. Bb. 27, S. 257.

und vermehrten den Glauben an solche Zaubergestalten, deren erste Linien die Sage gezogen hatte. Ein italienisches Märchen, „Guerino Meschino“<sup>1</sup>, und ein altes französisches Werk erzählen feltjame Begebenheiten, durch welche sich neugierige Reisende  
 5 in jener Gegend überrascht gefunden<sup>2</sup>; und Meister Cecco von Ascoli<sup>3</sup>, der wegen nekromantischer Schriften im Jahre 1327 zu Florenz verbrannt worden, erhält sich durch den Anteil, den Chronikenschreiber, Maler und Dichter an ihm genommen, noch immer in frischem Andenken.

10 Auf jenes Gebirg nun ist der Wunsch unserß Helden gerichtet, als ihm ein sizilianischer Geistlicher Schätze und andere glückliche Ereignisse im Namen der Geister verspricht.

Raum sollte man glauben, daß, aus solchen phantastischen Regionen zurückkehrend, ein Mann sich wieder so gut ins Leben  
 15 finden würde; allein er bewegt sich mit großer Leichtigkeit zwischen mehrern Welten. Seine Aufmerksamkeit ist auf alles Bedeutende und Würdige gerichtet, was zu seiner Zeit hervortritt, und seine Verehrung aller Talente nimmt uns für ihn ein.

Mit so viel Parteilichkeit er diesen oder jenen schelten kann,  
 20 so klar und unbefangenen nimmt dieser leidenschaftlich-selbstliche Mann an allem teil, was sich ihm als außerordentliche Gabe

<sup>1</sup> Die Geschichte von Guerino il Meschino ist noch heute in Italien populär und besonders berühmt geworden in der Fassung, die ihr Andrea dei Magnabotti (ca. 1372—1431) gab. Guerino, ein süditalienischer Ritter, wird als kleines Kind geraubt und nach Konstantinopel verkauft. Daher bekommt er den Beinamen „der Elende“ (il Meschino). Zum Jüngling erwachsen, beireit er Griechenland von den Türken; da ihm aber seine dunkle Abkunft vorgehalten wird, beschließt er, seine Heimat und seine Eltern aufzusuchen. Auf seinen unendlichen Irrfahrten erlebt er die merkwürdigsten Wunder und gerät unter anderem auch ins Reich der Fee Alcina im Gebirge von Norcia. Endlich findet er seine Heimat (Durazzo) und befreit seine Eltern von der Gefangenschaft. — <sup>2</sup> Das alte französische Werk, das Goethe hier im Auge hat, führt, wie aus einer Notiz in seinen handschriftlichen „Kollektionen“ hervorgeht, den Namen „Der Sallat“. Näheres in der Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>3</sup> Cecco di Simone Stabili aus Ascoli (1269 bis 1327) lehrte Astrologie an der Universität Bologna und war später Arzt und Astrolog im Dienst des Herzogs Karl von Kalabrien. Von seinen Feinden wiederholt der Rezerci angeklagt, wurde er schließlich zum Feuertode verdammt. Die Sage machte ihn bald zu einem großen Gelehrten und Schwarzkünstler. Der „Nekromant aus Norcia“ im „Raust II“, B. 10439 ff. enthält eine Erinnerung an Cecco. — In der italienischen Literatur hat er sich einen unliebsamen Namen gemacht durch sein Lehrgedicht „Asorba“, indem er in tochter Selbstüberhebung und Tadelsucht die „Göttliche Komödie“ Dantes übertreffen wollte.

oder Geschicklichkeit aufdringt; und so beurteilt er Verdienste in verschiedenen Fächern mit treffender Schärfe.

Auf diesem Wege erwirbt er sich nach und nach, obgleich nur zum Gebrauch für Augenblicke, den gefaßten Anstand eines Weltmanns. Wie er sich denn gegen Päpste, Kaiser, Könige 5 und Fürsten auf das beste zu betragen weiß.

Der Versuch, sich bei Hofe zu erhalten, will ihm bestoweniger gelingen, wobei er besonders in älteren Tagen mehr durch Mißtrauen und Grillen als durch seine Eigenheiten, die er in solchen Verhältnissen ausübt, den Oberrn lästig wird, und bequemern, 10 obgleich an Talent und Charakter viel geringern Menschen den Platz einräumen muß.

Auch als Redner und Dichter erscheint er vorteilhaft. Seine Verteidigung vor dem Gouverneur von Rom, als er sich wegen entwendeter Juwelen angeklagt sieht<sup>1</sup>, ist eines Meisters wert, 15 und seine Gedichte, obgleich ohne sonderliches poetisches Verdienst, haben durchaus Mark und Sinn. Schade, daß uns nicht mehrere aufbehalten worden, damit wir einen Charakter, dessen Andenken sich so vollständig erhalten hat, auch durch solche 20 Äußerungen genauer kennen lernen.

So wie er nun in Absicht auf bildende Kunst wohl unstreitig dadurch den größten Vorteil gewann, daß er in dem unschätzbaren florentinischen Kunstkreise geboren worden, so konnte er als Florentiner, ohne eben auf Sprache und Schreibart zu studieren, vor vielen andern zu der Fähigkeit gelangen, durch die 25 Feder seinem Leben und seiner Kunst fast mehr als durch Grabstichel und Meißel dauerhafte Denkmale zu setzen.

### XIII.

#### Letzte Lebensjahre.

Nach diesem Überblick seines Charakters, den wir seiner Lebensbeschreibung verdanken, welche sich bis 1562 erstreckt, wird wohl gefordert werden können, daß wir erzählen, was ihm in acht Jahren, die er nachher noch gelebt, begegnet sei, in denen 30

<sup>1</sup> Vgl. Bd. 27, S. 207 ff.

ihm, wenn er auch mit der äußern Welt mehr in Frieden stand, doch noch manches innere wunderbare Abenteuer zu schaffen machte.

Wir haben bei seinem ungezügigten Naturwesen durchaus  
 5 einen Hinblick auf moralische Forderungen, eine Ehrfurcht für  
 sittliche Grundsätze wahrgenommen; wir konnten bemerken, daß  
 sich sein Geist in Zeiten der Not zu religiösen Ideen, zu einem  
 gründlichen Vertrauen auf Teilnahme und Einwirkung einer  
 waltenden Gottheit erhob. Da sich nun eine solche Sinnesweise  
 10 bei zunehmendem Alter zu reinigen, zu bestärken und den Men-  
 schen ausschließlicher zu beherrschen pflegt, so stand es seiner  
 heftigen und drangvollen Natur wohl an, daß er, um jenes  
 Geistige, wornach er sich sehnte, recht gewiß und vollständig zu  
 besitzen, endlich den zerstreuten und gefährlichen Laienstand ver-  
 15 ließ und in geistlicher Beschränkung Glück und Ruhe zu finden  
 trachtete.

Er nahm auch wirklich die Tonsur an, wodurch er den Ent-  
 schluß, seine Leidenschaften völlig zu bändigen und sich höhern  
 Regionen anzunähern, entschieden genug an den Tag legte.<sup>1</sup>

20 Allein die allgemeine Natur, die von jeher stärker in ihm  
 als eine jede besondere Richtung und Bildung geherrscht, nötigt  
 ihn gar bald zu einem Rückschritt in die Welt.

Bei seinem mannigfaltigen, lebhaften Verhältnis zu dem  
 andern Geschlecht, woraus er uns in seiner Geschichte kein Ge-  
 25 heimnis macht, finden wir doch nur ein einzigmal erwähnt, daß  
 er einen ernstern Voratz gefaßt habe, sich zu verheiraten.<sup>2</sup>

Ferner gedenkt er im Vorbeigehen zweier natürlicher Kin-  
 der, wovon das eine in Frankreich bleibt und sich verliert, das  
 andere ihm auf eine ungeschickte Weise durch einen gewaltsamen  
 30 Tod entrißen wird.<sup>3</sup>

Nun aber, in einem Alter von mehr als sechszig Jahren,  
 wird es ihm erst klar, daß es löblich sei, eheliche Kinder um  
 sich zu sehen; alsobald tut er auf seine geistlichen Grade Ver-

<sup>1</sup> In Wirklichkeit handelt es sich wohl nur um eine rein praktische Maßregel, zu der Cellini gegriffen hat, um sich in seinen Prozessen vor Gericht gewisse Vorteile zu verschaffen. Er nahm die Tonsur am 2. Juni 1558. — <sup>2</sup> Vgl. Bd. 27, S. 98 ff. — <sup>3</sup> Vgl. Bd. 27, S. 320 f. und S. 309 f.

zucht, heiratet und hinterläßt, da er 1570 stirbt, zwei Töchter und einen Sohn, von denen wir keine weitere Nachricht gefunden.<sup>1</sup>

Jedoch existierte ein geschickter, geistreicher, gutgelaunter, wohlhabender Schuster kurz vor der Revolution in Florenz, der den Namen Cellini führte und wegen seiner trefflichen Arbeit von allen Elegants höchlich geschätzt wurde. 5

Cellinis Leichenbegängnis zeugt von der Achtung, in der er als Bürger und Künstler stand.<sup>2</sup>

Von seinem letzten Willen ist auch eine kurze Notiz zu uns gekommen.<sup>3</sup> 10

#### XIV.

### Hinterlassene Werke.<sup>4</sup>

#### 1.

#### Goldschmiedearbeit. 15

Von seinen getriebenen Arbeiten in Gold und Silber mag wenig übriggeblieben sein, wenigstens wüßten wir keine mit Gewißheit anzugeben. Vielleicht ist auch noch gar in diesen letzten Zeiten manches, was sich hie und da befunden, vermünzt worden. 20

Übrigens war sein Ruf so groß, daß ein jedes Kunststück dieser Art ihm von den Aufsehern der Kloster- und Familienschätze gewöhnlich zugeschrieben wurde. Auch noch neuerlich kündigte man einen Harnisch von verguldetem Eisen an, der aus seiner Werkstatt ausgegangen sein soll. („Journal de Franc-  
fort“ No. 259. 1802.) 25

Indessen findet sich in Albertollis drittem Bande<sup>5</sup> auf der zwanzigsten Tafel der Kopf eines zum Opfer geschmückten Wid-

---

<sup>1</sup> Tatsächlich zeugte Cellini zwei eheliche Kinder und sechs außereheliche, von denen er aber zwei nachträglich legitimierte. Außerdem adoptierte er einen Sohn am 29. November 1560. Er heiratete im Jahr 1565. — <sup>2</sup> Er starb am 14. Februar 1571; das Leichenbegängnis fand am 15. statt. — <sup>3</sup> Sogar mehrere Testamente haben wir von ihm erhalten. — <sup>4</sup> Der Katalog der hinterlassenen Werke ist von der neueren Forschung bedeutend vergrößert worden. — <sup>5</sup> Eine Sammlung von Kupferstichen. Vgl. Goethes „Tag- und Jahreshefte“ 1821: Bb. 16, S. 358 dieser Ausgabe.



derz, an welchem die tierische Natur, das strenge Fell, die frischen Blätter, das gewundene Horn, die geknüpftete Binde mit einer zwar modernen, jedoch bedeutenden, kräftigen, geistreichen, geschmackvollen Methode sowohl im ganzen dargestellt, als im  
5 einzelnen ausgeführt.

Man wird sich dabei des Einhornkopfes erinnern, den Cellini als Vase des großen Hornes, das der Papst dem König in Frankreich zu schenken gedachte, vorschlug.<sup>1</sup>

In dem Jahre 1815<sup>2</sup> erfuhren wir durch einen aufmerk-  
10 samen reisenden Kunstliebhaber, daß jenes goldene Salzfaß, welches in Cellinis Leben eine so große Rolle gespielt, noch vorhanden sei und zwar zu Wien im achten Zimmer des untern Belveders nebst anderen Schätzen, welche von dem Schlosse Ambras dahin versetzt worden, glücklich aufbewahrt werde.

15 Sehr wohl geratene Zeichnungen dieses wunderbaren Kunstwerkes, welches den Charakter des Künstlers vollkommen ausdrückt, befinden sich auf der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar.<sup>3</sup> Man hat die runden Figuren von zwei Seiten genommen, um ihre Stellungen deutlicher zu machen, besonders  
20 aber auch, um die unendlichen, bis ins kleinste ausgeführten Nebenwerke dem Beschauer vorz Gesicht zu bringen.

Ebenso verfuhr man mit den halberhobenen Arbeiten der ovalen Vase, welche erst im Zusammenhang mit dem Aufsatz, sodann aber flach und streifenweis vorge stellt sind.

25 Soviel bekannt, war dieses Werk für Franz I. bestimmt und kam als Geschenk Karls IX. an den Erzherzog Ferdinand von Osterreich und wurde nebst andern unübersehbaren Schätzen auf dem Schloß Ambras bis auf die neuesten Zeiten bewahrt.<sup>4</sup> Nun können Kunstfreunde sich glücklich schätzen, daß dieses Werk,  
30 welches die Verdienste und Seltsamkeiten des sechzehnten Jahrhunderts in sich schließt, vollkommen erhalten und jedem zugänglich ist.

<sup>1</sup> Vgl. Ob. 27, S. 119f. — <sup>2</sup> Diese Notiz über das Salzfaß ist, wie schon die Jahreszahl ergibt, nachträglich (zuerst in der Ausgabe von 1818) eingeschaltet und steht auch in Widerspruch mit dem ersten Sage dieses Abschnitts. — <sup>3</sup> Diese Zeichnungen befinden sich noch heute in der Weimarer Bibliothek und stammen von Thomas oder Johann Ender. — <sup>4</sup> Befindet sich jetzt im Kaiserlichen Schatz zu Wien.

## 2.

## Plastische Arbeiten.

Größere Arbeiten hingegen, wo er sich in der Skulptur als Meister bewiesen, sind noch übrig und bestätigen das Gute, das er von sich selbst, vielleicht manchmal allzu lebhaft, gedacht 5 haben mag.

An seinem Perseus, der in der Loge auf dem Markte zu Florenz steht, läßt sich manches erinnern, wenn man ihn mit den höhern Kunstwerken, welche uns die Alten hinterlassen, vergleicht; doch bleibt er immer das beste Werk seiner Zeit und ist 10 den Werken des Bandinelli und Ammannato vorzuziehen.

Ein Kreuzifix von weißem Marmor in Lebensgröße auf einem schwarzen Kreuze ist das letzte bedeutende Werk, dessen Cellini in seiner Lebensbeschreibung erwähnt.

Es war ein Eigenthum des Großherzogs Cosmus, der es eine 15 Zeitlang in seiner Garderobe aufbewahren ließ; wo es sich aber gegenwärtig befinde, läßt sich nicht mit Gewißheit angeben.<sup>1</sup>

Diejenigen, welche die Merkwürdigkeiten des Escorial's beschreiben, behaupten, daß es dort aufbewahrt werde; und wirklich zeigt man den Reisenden daselbst ein solches Kreuzifix von 20 vortrefflicher Arbeit.

Anton de la Puente meldet in seiner Reisebeschreibung durch Spanien, daß in einem Durchgange hinter dem Sitze des Priors und dem Portal der Kirche ein Altar gesehen werde, worauf ein Kreuzifix von Marmor stehe.<sup>2</sup> Die Figur, sagte er, ist in 25 Lebensgröße und vortrefflich von Benvenuto Cellini gearbeitet. Der Großherzog von Toskana hat es dem Könige Philipp II. zum Geschenk gesandt. — Der Name des Künstlers ist auf dem Kreuz bezeichnet, nämlich: Benvenutus Cellinus civis florentinus faciebat. 1562. 30

Ferner bemerkt Pater Siguenza als ein wunderbares Ereigniß, daß in ebendenselben Jahre der Ort zum Bau bestimmt und mit dem Bau des Escorial's der Anfang gemacht worden, und daß in ebendenselben Monaten Cellini sein Werk angefangen

<sup>1</sup> Vgl. Bd. 27, S. 425, Anm. 1. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

habe. Er setzt hinzu, daß es von dem Orte der Ausschiffung auf den Schultern bis nach dem Esorial getragen worden.

Überdies nimmt Paolo Mini in seinem „Discorso sopra la nobilità di Firenze“ 1593 als bekannt an, daß Spanien ein  
5 bewundernswertes Kreuzifix von unserm Verfasser besitze.

Gegen diese Nachrichten streiten aber die Herausgeber der oft angeführten Traktate über Goldschmiedekunst und Skulptur, indem sie behaupten, daß Cellinis Kreuzifix, welches erst für die kleine Kirche im Palaste Pitti bestimmt gewesen, nachher in die  
10 unterirdische Kapelle der Kirche Sanct Lorenzo gebracht worden, wo es sich auch noch zu ihrer Zeit (1731) befände.

Die neuesten Nachrichten aus Florenz melden, es sei ein solches Kreuzifix aus gedachter, unterirdischer Kapelle auf Befehl des letzten Großherzogs vor wenigen Jahren in die Kirche Sanct  
15 Lorenzo gebracht worden, wo es gegenwärtig auf dem Hauptaltar aufgerichtet stehe. Es sei wesentlich von dem spanischen verschieden und keins als eine Kopie des andern anzusehen.

Das spanische sei durchaus mit sich selbst übereinstimmender, nach einer höhern Idee geformt. Der sterbende oder viel-  
20 mehr gestorbene Christus trage dort das Gepräge einer höhern Natur, der florentinische hingegen sei viel menschlicher gebildet. Der ganze Körper zeige sichtbare Spuren des vorhergegangenen Leidens, doch sei der Kopf voll Ausdruck einer schönen Ruhe. Arme, Brust und Leib bis zur Hüfte sind sorgsam gearbeitet,  
25 eine etwas dürrtige, aber wahre Natur. Schenkel und Beine erinnern an gemeine Wirklichkeit.

Über den Künstler, der es verfertigt, ist man in Florenz selbst nicht einig. Die meisten schreiben es dem Michelangelo zu, dem es gar nicht angehören kann; einige dem Johann von  
30 Bologna<sup>1</sup>, wenige dem Benvenuto.

Vielleicht läßt sich künftig durch Vergleichung mit dem Perseus, einer beinahe gleichzeitigen Arbeit unsers Künstlers, eine Auflösung dieser Zweifel finden.

Ein von ihm zum Ganymed restaurierter fürtrefflicher Apoll  
35 befand sich zu Florenz, an welchem freilich die neuen, ins Ma-

<sup>1</sup> Vgl. Bd. 27, S. 428, Anm. 1.

nierierte und Vielfache sich neigenden Teile von der edlen Einfachheit des alten Werks merklich abweichen.

Das Brustbild in Bronze von Cosmus I. steht wahrscheinlich auch noch zu Florenz<sup>1</sup>, dessen sehr gezielter Harnisch als ein Beispiel der großen Liebhaberei unsers Künstlers zu Laubwerk, 5  
Mäskeln, Schnörkeln und dergleichen angeführt werden kann.

Die halbruhobene Nymphe in Bronze, welche er für eine Pforte in Fontainebleau gearbeitet, ist zur Revolutionszeit abgenommen worden und stand vor einigen Jahren in Paris, zwar unter seinem Namen, doch an einem Orte, wohin nur 10  
wenig Fremde gelangten, in dem letzten Teile der Galerie des Museums, welche zunächst an den Palaß der Tuilerien stößt; die Decke war zum Teil eingebrochen und sollte erst gebaut werden, daher auch die freie Ansicht des Basreliefs durch altes Bauholz und dergleichen gehindert war.<sup>2</sup> 15

Die beiden Viktorien, welche in den Gehren<sup>3</sup> über der Nymphe an dem Tor zu Fontainebleau angebracht waren, standen in dem Vorrat des französischen Museums bei den Augustinern, ohne daß dort der Name des Meisters bekannt war.

Ein von ihm durch ein Stück getriebener Goldarbeit restaurierter Kamee, ein zweispänniges Fuhrwerk vorstellend, fand sich in der Gemmenammlung zu Florenz.<sup>4</sup> 20

### 3.

#### Zeichnungen.

Eine Zeichnung des goldenen Salzfasses, das in der Lebens- 25  
beschreibung eine so wichtige Rolle spielt, war in der florentinischen Zeichnungsammlung zu finden.<sup>5</sup>

Mehrere von ihm angefangne Bildhauerarbeiten sowie eine Anzahl großer und kleiner Modelle, wovon das Verzeichnis noch vorhanden, sind schon früher zerstreut worden und verloren 30  
gegangen.

<sup>1</sup> Befindet sich jetzt im Palazzo del Podesta. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>3</sup> Gehren bedeutet ursprünglich die Speerspiße, dann einen spizigen Winkel überhaupt. — <sup>4</sup> Noch heute in den Uffizien befindlich. — <sup>5</sup> Diese Zeichnung, ebenfalls in den Uffizien, weicht jedoch stark von dem Originalwerk ab.

## XV.

## Hinterlassene Schriften.

## 1.

Lebensbeschreibung.<sup>1</sup>

5 Indem wir zu bewundern Ursache haben, daß eine allge-  
 meinere Ausbildung, als gewöhnlich dem Künstler zuteil zu  
 werden pflegt, aus einer so gewaltigen Natur, durch Übung  
 eines mannigfaltigen Talents hervorgegangen, so bleibt uns  
 nicht unbemerkt, daß Cellini seinen Nachruhm fast mehr seinen  
 10 Schriften als seinen Werken zu verdanken habe. Seine Lebens-  
 beichreibung, ob sie gleich beinahe zweihundert Jahre im Manu-  
 skript verweilte, ward von seinen Landsleuten höchlich geschätzt  
 und im Original, wovon er den Anfang selbst geschrieben, das  
 Ende aber diktiert hatte, sowie in vielfältigen Abschriften auf-  
 15 bewahrt.

Und gewiß ist dieses Werk, das der deutsche Herausgeber  
 genugsam kennt, um es völlig zu schätzen, das er aber nicht nach  
 seiner Überzeugung preisen darf, weil man ihm Parteilichkeit  
 vorwerfen könnte, ein sehr schätzbares Dokument, worin sich ein  
 20 bedeutendes und gleichsam unbegrenztes Individuum und in  
 demselben der gleichzeitige sonderbare Zustand vor Augen legt.

Unter den fremden Nationen, die sich um dieses Werk be-  
 kümmerten, ging die englische voran. Ihrer Liebe zu biogra-  
 phischen Nachrichten, ihrer Neigung, seltsame Schicksale merk-  
 25 würdiger, talentreicher Menschen zu kennen, verdankt man, wie  
 es scheint, die erste und, soviel ich weiß, einzige Ausgabe der  
 Cellinischen Lebensbeschreibung. Sie ist unter dem Schild eines  
 geheuchelten Druckorts: Köln ohne Jahrzahl, wahrscheinlich in  
 Florenz, um 1730 herausgekommen.<sup>2</sup> Sie ward einem ange-  
 30 sehenen und reichen Engländer, Richard Boyle, zugeschrieben  
 und dadurch seinen Landsleuten, mehr aber noch durch eine  
 Übersetzung des Thomas Nugent, welche in London 1771 heraus-  
 kam, bekannt.

<sup>1</sup> Zu diesem ganzen Abschnitt vgl. die Vorbemerkung am Schlusse des Bandes.  
 — <sup>2</sup> Sie wurde vielmehr von einem Italiener, Antonio Cocchi, im Jahr 1728  
 in Neapel herausgegeben.

Dieser Übersetzer bediente sich einer bequemen und gefälligen Schreibart, doch besitzt er nicht Ort- und Sachkenntnis genug, um schwierige Stellen zu entziffern. Er gleitet vielmehr gewöhnlich darüber hin. Wie er denn auch zu Schonung mancher Leser das derbe Charakteristische meistens verjchwächt und abrundet. 5

Von einer ältern deutschen Übersetzung hat man mir erzählt, ohne sie vortweisen zu können.

Lessing soll sich auch mit dem Gedanken einer solchen Unternehmung beschäftigt haben; doch ist mir von einem ernstern 10 Vorgesatz nichts Näheres bekannt geworden.

Dumouriez sagt in seiner Lebensbeschreibung<sup>1</sup>, daß er das Leben Cellinis im Jahr 1777 übersetzt, aber niemals Zeit gehabt habe, seine Arbeit herauszugeben. Leider scheint es nach seinen Ausdrücken, daß das Manuscript verloren gegangen, wo- 15 durch wir des Vorteils entbehren, zu sehen, wie ein geistreicher Franzos in seiner Sprache die Originalität des Cellini behandelt habe.

## 2.

### Zwei Abhandlungen. 20

Die Traktate von der Goldschmiede- und Bildhauerkunst, von denen wir oben einen Auszug gegeben, wurden von ihm 1565 geschrieben und 1568, also noch bei seinen Lebzeiten, gedruckt. Als nun im vergangenen Jahrhundert sein Leben zum ersten Male herauskam, gedachte man auch jener Traktate wie- 25 der und veranstaltete, da die erste Ausgabe längst vergriffen war, eine neue, Florenz 1731, wobei sich eine lehrreiche Vorrede befindet, welche wir bei unsern Arbeiten zu nutzen gesucht haben.

## 3.

### Kleine Aufsätze. 30

Ein Mann, der mit so entschiedenem Hange zur Reflexion von sich selbst in einer Lebensbeschreibung, von seinem Handwerk in einigen Traktaten Rechenschaft gegeben, mußte sich zu-

<sup>1</sup> Charles François Dumouriez, bekannter französischer General (1739 bis 1823), der in den Jahren 1794 und 1795 seine Lebensbeschreibung veröffentlicht hat.

Ich gedrungen fühlen, auch die Regeln seiner Kunst, insofern er sie einsehen gelernt, den Nachkommen zu überliefern. Hierin hatte er Leonardo da Vinci zum Vorgänger, dessen fragmentarischer Traktat im Manuskript zirkulierte und hoch verehrt ward.<sup>1</sup>

5 Je unzufriedner man mit der Methode ist, durch die man gebildet worden, desto lebhafter entsteht in uns der Wunsch, einer Folgewelt den nach unserer Einsicht bessern Weg zu zeigen.

Cellini unternahm auch wirklich ein solches Werk, das aber bald ins Stocken geriet und als Fragment zu uns gekommen ist.

10 Es enthält eine Anleitung, wie man sich das Skelett bekannt machen soll, mit so vieler Liebe zum Gegenstand geschrieben, daß der Leser den Knochenbau von unten herauf entstehen und wachsen sieht, bis endlich das Haupt als Gipfel des Ganzen sich hervortut.

15 Wir haben diese wenigen Blätter unsern Lesern in der Übersetzung vorlegen wollen, damit diejenigen, die dem Verfasser günstig sind, ihn auch in dem sonderbaren Zustand erblicken, wo er sich gern als Theoretiker zeigen möchte.

20 Wie wenig seine leidenschaftliche, nur auf's Gegenwärtige gerichtete Natur ein dogmatisches Talent zuläßt, erscheint so auffallend als begreiflich, und wie er sich aus dem didaktischen Schritt durch diesen und jenen Nebengedanken, durch freundschaftliche oder feindselige Gesinnungen ablenken läßt, gibt zu heiteren Betrachtungen Anlaß.

25 Ein gleiches gilt von dem Aufsatz über den Rangstreit der Malerei und Skulptur. Wie denn beide kleine Schriften manches Merkwürdige und Belehrende enthalten.

## 4.

## Poetische Versuche.

20 Die beschränkte Form der Sonette, Terzinen und Stanzas, durch die Natur der italienischen Sprache höchlich begünstigt, war allen Köpfen der damaligen Zeit durch fleißiges Lesen früherer Meisterwerke und fortdauernden Gebrauch des Verssprunks bei jeder Gelegenheit dergestalt eingeprägt, daß jeder,

<sup>1</sup> Leonardo ist übrigens weder der erste noch der einzige, der sich vor Cellini über die bildenden Künste theoretisch ausgelassen hat.

auch ohne Dichter zu sein, ein Gedicht hervorzubringen und sich an die lange Reihe, die sich von den Gipfeln der Poesie bis in die prosaischen Ebenen erstreckte, mit einigem Zutrauen anzuschließen wagen durfte.

Verschiedene Sonette und andere kleine poetische Versuche 5 sind seiner Lebensbeschreibung theils vorgelegt, theils eingewebt, und man erkennt darin durchaus den ernststen, tiefsten, nachsinnenden, weder mit sich noch der Welt völlig zufriedenen Mann.

Wenige findet der Leser durch Gefälligkeit eines Kunstfreundes übersezt, andere sind weggeblieben, so wie ein langes, 10 sogenanntes Capitolo in Terzinen zum Lobe des Kerkers. Es verdient, im Original gelesen zu werden, ob es gleich die auf eine Übersetzung zu verwendende Mühe nicht zu lohnen schien. Es enthält die Umstände seiner Gefangenschaft, welche dem Leser schon bekannt geworden, auf eine bizarre Weise dargestellt, ohne 15 daß dadurch eine neue Ansicht der Begebenheiten oder des Charakters entstehen kann.<sup>1</sup>

## 5.

## Ungedruckte Papiere und Nachrichten.

Verschiedne seiner Landsleute bewahrten sorgfältig andere 20 Manuskripte, davon sich in Florenz noch manches, besonders in der Bibliothek Riccardi, finden soll. Vorzüglich werden einige Haushaltungs- und Rechnungsbücher geschätzt, welche über die Lebensweise jener Zeiten besondere Aufschlüsse geben. Vielleicht bemüht sich darum einmal ein deutscher Reisender, aufgefordert 25 durch das Interesse, das denn auch wohl endlich unsere Nation an einem so bedeutenden Menschen und durch ihn aufs neue an seinem Jahrhundert nehmen möchte.

## XVI.

## Über die Grundsätze, nach welchen man das Zeichnen 30 erlernen soll.

„Unter andern wunderbaren Kunstfertigkeiten, welche in dieser unserer Stadt Florenz ausgeübt worden, und worin sie

<sup>1</sup> Vgl. die Schlußanmerkung zu Bd. 27, S. 257, Z. 23.



nicht allein die Alten erreicht, sondern gar übertroffen hat, kann man die edelsten Künste der Skulptur, Malerei und Baukunst nennen, wie sich künftig an seinem Ort wird beweisen lassen.

„Aber weil mein Hauptvoratz ist, über die Kunst, ihre  
 5 wahren Grundsätze und, wie man sie erlernen soll, zu reden, ein Vorhaben, welches auszuführen meine Vorfahren große Neigung gehabt, sich aber nicht entschließen können, einem so nützlichen und gefälligen Unternehmen den Anfang zu geben, so will ich, obgleich der geringere von so vielen und vortrefflichen Geistern,  
 10 damit ein solcher Nutzen den Lebenden nicht entgehe, auf die beste Weise, wie die Natur mir es reichen wird, dieses Geschäft übernehmen und mit aller Anstrengung, doch so faßlich, als es sich nur tun läßt, diesen ruhmwerten Voratz durchzuführen suchen.

„Es ist wahr, daß manche zu Anfang eines solchen Unter-  
 15 nehmens eine große Abhandlung zur Einleitung schreiben würden, weil so eine ungeheure Maschine zu bewegen man sehr viele Instrumente nötig hat.

„Solche große Vorbereitungen erregen jedoch mehr Über-  
 druß als Vergnügen, und deshalb wollen wir den Weg ein-  
 20 schlagen, der uns besser dünkt, daß wir von denen Künsten reden, welche andern zum Grunde liegen und so nach und nach eine jede in Tätigkeit setzen, wie sie eingreift. Auf diese Weise wird man alles in einem bessern Zusammenhang im Gedächtnis behalten. Deshalb wir auch ohne weiteres mit Bedacht zu  
 25 Werke gehen.

„Ihr Fürsten und Herren, die ihr euch an solchen Künsten vergnügt, ihr vortrefflichen Meister und ihr Jünglinge, die ihr euch noch erst unterrichten wollt, wisset für gewiß: daß das schönste Tier, das die Natur hervorgebracht, der Mensch sei, daß  
 30 das Haupt sein schönster Teil und der schönste und wunderbarste Teil des Hauptes das Auge sei.

„Will nun jemand ebendeshalb die Augen nachahmen, so muß er darauf weit größere Kunst verwenden als auf andere Teile des Körpers. Deshalb scheint mir die Gewohnheit, die  
 35 man bis auf den heutigen Tag beibehält, sehr unschicklich, daß Meister ihren armen zarten Knaben gleich zu Anfang ein menschliches Auge zu zeichnen und nachzuahmen geben. Dasselbe ist

mir in meiner Jugend begegnet, und ich denke, es wird andern auch so gegangen sein.

„Aus oben angeführten Ursachen halte ich aber für gewiß, daß diese Art keineswegs gut sei, und daß man weit schicklicher und zweckmäßiger leichtere und zugleich nützlichere Gegenstände 5 den Schülern vorlegen könne.

„Wollten jedoch einige stöckische Pedanten oder irgend ein Sudler gegen mich rechten und anführen, daß ein guter Fechtmeister seinen Schülern zu Anfang die schwersten Waffen in die Hände gibt, damit ihnen die gewöhnlichen desto leichter scheinen, 10 so könnte ich gar vieles dagegen auf das schönste versetzen; allein, das wär' doch in den Wind gesprochen, und ich, der ich ein Liebhaber von Resultaten bin, begnüge mich, ihnen mit diesen Worten den Weg verrannt zu haben, und wende mich zu meiner leichtern und nützlicheren Methode. 15

„Weil nun das Wichtigste eines solchen Talentes immer die Darstellung des nackten Mannes und Weibes bleibt, so muß derjenige, der so etwas gut machen und die Gestalten gegenwärtig haben will, auf den Grund des Nackten gehen, welches die Knochen sind. Hast du dieses Gebäude gut im Gedächtnis, 20 so wirst du weder bei nackten noch bekleideten Figuren einen Irrtum begehen, welches viel gesagt ist. Ich behaupte nicht, daß du dadurch mehr oder mindere Anmut deinen Figuren verschaffst; es ist hier die Rede, sie ohne Fehler zu machen, und dieses, kann ich dich versichern, wirst du auf meinem Wege erreichen. 25

„Nun betrachte, ob es nicht leichter sei, einen Knochen zum Anfang zu zeichnen als ein Auge?

„Hierbei verlange ich, daß du zuerst den Hauptknochen des Beines zeichnest! Denn wenn man einen solchen dem Schüler von dem zartesten Alter vorlegt, so wird er einen Stab zu zeich= 30 nen glauben. Fürwahr, in den edelsten Künsten ist es von der größten Wichtigkeit, wenn man sie überwinden und beherrschen will, daß man Mut fasse, und kein Kind wird so kleinmütig sein, das ein solches heinernes Stäbchen, wo nicht auf das erste, doch auf das zweitemal, nachzuahmen sich verspräche, wie sol= 35 ches bei einem Auge nicht der Fall sein würde. Alsdann wirst du die kleine Röhre, welche wohl über die Hälfte dünner ist als

die große, mit dem Hauptknochen gehörig zusammenfügen und also nachzeichnen lassen. Über diese beiden setzt du den Schenkelknochen, welcher einzeln und stärker ist als die beiden vorhergehenden. •

5 „Dann fügst du die Kniescheibe zwischen ein und lässest den Schüler diese vier Knochen sich recht ins Gedächtnis fassen, indem er sie von allen Seiten zeichnet, sowohl von vorn und hinten als von den beiden Profilen. Sodann wirst du ihnen die Knochen des Fußes nach und nach erklären, welche der  
10 Schüler, von welchem Alter er sei, zählen und ins Gedächtnis prägen muß.

„Daraus wird sich ergeben, daß, wenn sich jemand die Knochen des ganzen Beines bekannt gemacht, ehe er an den Kopf  
15 kommt, ihm alle andern Knochen leicht scheinen werden, und so wird er nach und nach das schöne Instrument zusammensetzen lernen, worauf die ganze Wichtigkeit unserer Kunst beruht.

„Daß nachher den Schüler einen der schönen Hüftknochen zeichnen, welche wie ein Becken geformt sind und sich genau mit dem Schenkelknochen verbinden da, wo dessen Ende gleich einer  
20 Kugel an einen Stab befestigt ist. Dagegen hat der Beckenknochen eine wohlleingerichtete Vertiefung, in welcher der Schenkelknochen sich nach allen Seiten bewegen kann, wobei die Natur gesorgt hat, daß er nicht über gewisse Grenzen hinausichreite, in welchen sie ihn mit Sennen und andern schönen Einrichtungen  
25 zurückhält.

„Ist nun dieses gezeichnet und dem Gedächtnis wohl eingedrückt, so kommt die Reihe an einen sehr schönen Knochen, welcher zwischen den beiden Hüftknochen befestigt ist. Er hat acht Öffnungen, durch welche die Meisterin Natur mit Sennen  
30 und andern Vorrichtungen das ganze Knochenwerk zusammenhält. Am Ende von gedachtem Bein ist der Schluß des Rückgrates, welcher als ein Schwänzchen erscheint, wie er es denn auch wirklich ist.

„Dieses Schwänzchen wendet sich in unsern warmen Gegenden nach innen; aber in den kältesten Gegenden, weit hinten im Norden, wird es durch die Kälte nach außen gezogen, und ich habe es vier Finger breit bei einer Menschenart gesehen, die sich

Ibarni nennen und als Monstra erscheinen; es verhält sich aber damit nicht anders, als wie ich gesagt habe.

„Sodann lässest du den wunderbaren Rückgrat folgen, der über gedachtem heiligen Bein aus vierundzwanzig Knochen besteht. Sechzehen zählt man bis dahin, wo die Schultern anfangen, und acht bis zur Verbindung mit dem Haupte, welchen Teil man den Nacken nennt. Der letzte Knochen hat eine runde Vertiefung, in welcher der Kopf sich trefflich bewegt. 5

„Von diesen Knochen mußt du einige mit Vergnügen zeichnen; denn sie sind sehr schön. Sie haben eine große Öffnung, durch welche der Strang des Rückenmarks durchgeht. 10

„An dieses Knochenwerk des Rückens schließen sich vierundzwanzig Rippen, zwölf auf jeder Seite, so daß man das Zimmerwerk einer Galeere zu sehen glaubt. Dieses Rippenwesen mußt du oft zeichnen und dir wohl von allen Seiten bekannt machen. Du wirst finden, daß sie sich am sechsten Knochen, vom heiligen Bein an gerechnet, anzusetzen anfangen. Die vier ersten stehen frei. Von diesen sind die beiden ersten klein und ganz knöchern. Die erste ist klein, die zweite größer, die dritte hat ein klein Stückchen Knorpel an der Spitze, die vierte aber ein größeres, die fünfte ist auch noch nicht mit dem Brustknochen verbunden wie die übrigen sieben. Dieser Knochen ist porös wie ein Bimsstein und macht einen Teil des ganzen Rippenwerks aus. 15 20

„Einige dieser sieben Rippen haben den dritten, einige den vierten Teil Knorpel, und dieser Knorpel ist nichts anders als ein zarter Knochen ohne Mark. Auf alle Weise läßt er sich mehr einem Knochen als einer Senne vergleichen, denn der Knochen ist zerbrechlich, der Knorpel auch, die Senne aber nicht. 25

„Nun verstehe wohl! wenn du dieses Rippenwesen gut im Gedächtnis hast und dazu kommst, Fleisch und Haut darüber zu ziehen, so wisse, daß die fünf untersten freien Rippen, wenn sich der Körper dreht oder vor- und rückwärts biegt, unter der Haut viel schöne Erhöhungen und Vertiefungen zeigen, welches eben die schönen Dinge sind, welche an dem Körper des Menschen unfern des Nabels erscheinen. 30 35

„Diejenigen, welche nun diese Knochen nicht gut im Ge-

dächtnis haben, wie mir einige einbildische Maler, ja Schmierer vorgekommen sind, die sich auf ihr Gedächtnislein verlassen und ohne ander Studium als schlechter und oberflächlicher Anfänge zur Arbeit rennen, nichts Gutes verrichten und sich dergestalt gewöhnen, daß sie, wenn sie auch wollten, nichts Tüchtiges leisten können. Mit diesem Handwerkswesen, wobei sie noch der Geiz betört, schaden sie denen, die auf dem guten Wege der Studien sind, und machen den Fürsten Schande, die, indem sie sich von solcher Behendigkeit betören lassen, der Welt zeigen, daß sie nichts verstehn. Die trefflichen Bildhauer und Maler verfertigen ihre Arbeiten für viele hundert Jahre zum Ruhme der Fürsten und zur größten Zierde ihrer Städte. Da solche Werke nun ein so langes Leben haben sollen, so erwarte nicht, mächtiger und würdiger Fürst, daß man sie geschwind vollbringe. Die gute Arbeit braucht vielleicht nur zwei oder drei Jahre mehr als die schlechte. Nun bedenke, ob sie nicht, da sie so viele Jahre leben soll, diesen Aufschub verdient.

„Habe ich mich nun ein wenig von meinem Hauptzweck entfernt, so lehre ich gleich dahin wieder zurück.

„Über diesem Rippenbau befinden sich noch zwei Knochen außer der Ordnung, die sich beide auf den Brustknochen auflegen und mit einiger Wendung sich mit den Schulterknochen verbinden. Du brauchst sie nicht besonders zu zeichnen, wie mehrere der andern, sondern zugleich mit dem Rippenkasten mußst du dir sie wohl in das Gedächtnis eindrücken; es sind dieses die Schlüsselbeine.

„Diejenigen Knochen, mit welchen sie sich hinterwärts verbinden, haben die Form zweier Schaufeln. Es sind sehr schöne Knochen, die, weil sie gewisse Erhöhungen haben, unter der Haut erscheinen und daher von deinem Schüler anstatt des Auges zu zeichnen sind. Es kommt viel darauf an, daß er sie recht kenne. Denn wenn ein Arm einige Gewalt brauchen will, so macht dieser Knochen verschiedene schöne Bewegungen, welche der, der es versteht, auf dem Rücken wohl erkennen kann, weil sich diese Knochen sehr von den Muskeln auszeichnen. Man nennt sie Schulterblätter.

„An diesen sind die Armknochen befestigt, welche den Weinen

ähnlich, obgleich viel kleiner sind. Wenn du dich mit diesen beschäftigst, so brauchst du es gerade nicht auf eben die Art zu tun, wie du es mit den Füßen gehalten hast. Denn wenn du in der Ordnung, wie ich dir angezeigt habe, bis zu den Armen gelangt bist, so kannst du diese alsdann gewiß zugleich mit der Hand zeichnen, welches eine künstliche und schöne Sache ist. Auch diese Teile mußt du genugsam nach allen Seiten hin zeichnen und zwar sowohl die rechte als die linke. 5

„Bist du so weit gelangt, so kannst du dich gleichsam zum Vergnügen an dem wunderbaren Knochen des Schädels versuchen, den du alsdann, wenn du fleißig und anhaltend die untern Teile studiert hast, mit Ernst vornehmen magst. 10

„Hast du ihn nun von irgend einer Seite gezeichnet und deine Arbeit gefällt dir, so mußt du suchen, ihn mit den untern Teilen zu verbinden und dieses von allen Seiten und in allen Wendungen tun. Denn wer die Knochen des Schädels nicht gut in Gedanken hat, der wird keinen Kopf, er sei von welcher Art er wolle, mit einiger Anmut ausführen können. 15

„Das beste wär', daß du während der Zeit, wenn du das menschliche Knochengerüste zeichnest, nichts weiter vornähmest, um dein Gedächtnis nicht zu beschweren. Nun mußt du noch dieses wissen, daß du auch das Maß aller dieser Teile dir bekannt zu machen hast, auf daß du mit mehr Sicherheit Sennen und Muskeln darüber ziehen könntest, womit die göttliche Natur mit so vieler Kunst das schöne Instrument verbindet. 20

„Wenn du nun diese Knochen messen willst, so mußt du sie so aufstellen, als wenn es ein lebendiger Mensch wär', z. B. der Fuß muß sich in seiner Pfanne befinden, welche Richtung er auch nehme. 25

„Den Körper kannst du daher kühnlich zurechte rücken, daß er auf zwei Beinen stehe, und den Kopf ein wenig zur Seite wenden. Auch kannst du dem Arm einige Handlung geben. 30

„Nachher magst du das Gerippe hoch oder niedrig sitzen lassen und ihm verschiedene Wendungen und Bewegungen geben. Dadurch wirst du dir ein wunderbares Fundament bereiten, das dir die großen Schwierigkeiten unserer göttlichen Kunst erleichtern wird. 35

„Damit ich dir ein Beispiel zeige und den größten Meister anführe, so betrachte die Werke des Michelangelo Buonarroti, dessen hohe Weise, die von allen andern und von allem, was man bisher gesehen, so sehr verschieden ist, nur darum so wohl  
 5 gefallen hat, weil er das Gefüge der Knochen genau betrachtete. Dich, hievon zu überzeugen, betrachte alle seine Werke sowohl der Skulptur als Malerei, wo die an ihrem Ort wohlbezeichneten Muskeln ihm kaum so viel Ehre machen als die sichere An-  
 10 deutung der Knochen und ihres Übergangs zu den Sennen, wodurch das künstliche Gebäude des Menschen erst entschieden Gestalt, Maß und Verbindung erhält.“

## XVII.

## Über den Rangstreit der Skulptur und Malerei.

„Man zeichnet mit verschiedenen Materien und auf verschiede-  
 15 bene Weise, mit Kohle, Bleiweiß und der Feder. Die Zeichnungen mit der Feder werden gearbeitet, indem man eine Linie mit der andern durchschneidet und mehr Linien aufsetzt, wo man die Schatten verstärken will; soll er schwächer sein, so läßt man es bei weniger Linien bewenden, und für die Lichter bleibt das  
 20 Papier ganz weiß. Gedachte Art ist sehr schwer, und nur wenige Künstler haben sie vollkommen zu behandeln gewußt. Auf diesem Wege sind die Kupferstiche erfunden worden, in welchen sich Albrecht Dürer als ein wahrhaft bewundernswürdiger  
 25 Meister bewiesen hat, sowohl durch die Lebhaftigkeit und Feinheit der Zeichnung als durch die Zartheit des Stichs.“

„Man zeichnet auch noch auf andere Weise, indem man nach vollendetem Umriß mit der Feder Pinsel nimmt und mit mehr oder weniger in Wasser aufgelöster und verdünnter Tusche nach Bedürfnis helleren oder dunklern Schatten anbringt. Diese Art  
 30 nennt man Aquarell.“

„Ferner färbt man mit verschiedenen Farben das Papier und bedient sich der schwarzen Kreide, den Schatten, und des Bleiweißes, das Licht anzugeben. Dieses Weiß wird auch gerieben, mit etwas arabischem Gummi vermischt und in Stäb-  
 35 chen, so stark als eine Feder, zu gedachtem Zwecke gebraucht.“

„Ferner zeichnet man mit Rothstein und schwarzer Kreide. Mit diesen Steinen wird die Zeichnung überaus angenehm und besser als auf die vorige Weise. Alle guten Zeichner bedienen sich derselben, wenn sie etwas nach dem Leben abbilden; denn wenn sie mit gutem Bedacht Arm oder Fuß auf diese oder jene Weise gestellt haben und sie ihn nachher anders zu bewegen gedenken, höher oder niedriger, vor oder zurück, so können sie es leicht tun, weil sich mit ein wenig Brotkrume die Striche leicht wegwischen lassen, und deswegen wird diese Weise für die beste gehalten.

„Da ich nun von der Zeichnung rede, so sage ich nach meinem Dafürhalten, die wahre Zeichnung sei nichts anders als der Schatten des Runden<sup>1</sup>, und so kann man sagen, daß das Runde der Vater der Zeichnung sei; die Malerei aber ist eine Zeichnung mit Farben gefärbt, wie sie uns die Natur zeigt.

„Man malt auf zweierlei Weise, einmal, daß man die sämtlichen Farben nachahmt, wie wir sie in der Natur vorfinden; sodann, daß man nur das Helle und Dunkle ausdrückt, welche letztere Art in unsern Zeiten in Rom wieder aufgebracht worden von Polidor und Maturino<sup>2</sup>, außerordentlichen Zeichnern, welche unter der Regierung Leos, Hadrians und Clemens' unendliche Werke darin verfertigt haben, ohne sich mit den Farben abzugeben.

„Indem ich nun aber zu der Art, wie man zeichnet, zurückkehre und besonders meine Beobachtungen über die Verkürzung mitteilen will, so erzähle ich, daß, wenn wir, mehrere Künstler, zusammen studierten, ließen wir einen Mann von guter Gestalt und frischem Alter in einer geweißten Kammer entweder sitzend oder stehend verschiedene Stellungen machen, wobei man die schwersten Verkürzungen beobachten konnte. Dann setzten wir ein Licht an die Rückseite, weder zu hoch noch zu tief noch zu weit entfernt von der Figur, und befestigten es, sobald es uns den wahren Schatten zeigte. Dieser wurde denn alsbald umgezogen,

<sup>1</sup> D. h. des Maltischen, des Erhabenen. — <sup>2</sup> Poliboro Calbara da Carravaggio (1495—1543) und dessen Gehilfe Maturino Fiorentino (gest. 1527), beide aus der Schule Raffaele's, vertraten in Rom mit viel Geschick die Sgraffito- und einfarbige Freskomalerei. Leider ist wenig von ihren Werken erhalten.



und man zeichnete die wenigen Linien, die man im Schatten nicht hatte sehen können, in den Umriß hinein, als: die Falten am Arm, die von der Biegung des Ellbogens herkommen, und so an andern Theilen des Körpers.

5 „Dieses ist die wahre Art zu zeichnen, durch die man ein trefflicher Maler wird, wie es unserm außerordentlichen Michelangelo Buonarroti gelungen ist, der, wie ich überzeugt bin, aus keiner andern Ursache in der Malerei so viel geleistet hat, als weil er der vollkommenste Bildhauer war und in dieser Kunst  
10 mehr Kenntnisse hatte als niemand anders zu unsern Zeiten.

„Und Welch ein größeres Lob kann man einer schönen Malerei geben, als wenn man sagt: sie trete dergestalt hervor, daß sie als erhoben erscheine? Daraus lernen wir, daß das Runde und Erhobene als der Vater der Malerei, einer angenehmen und  
15 reizenden Tochter, angesehen werden müsse.

„Der Maler stellt nur eine der acht vornehmsten Ansichten dar, welche der Bildhauer sämtlich leisten muß. Daher, wenn dieser eine Figur, besonders eine nackte, verfertigen will, nimmt er Erde oder Wachs und stellt die Teile nach und nach auf, in-  
20 dem er von den vordern Ansichten anfängt. Da findet er nun manches zu überlegen, die Glieder zu erhöhen und zu erniedrigen, vorwärts und rückwärts zu wenden und zu biegen. Ist er nun mit der vordern Ansicht zufrieden und betrachtet die Figur auch von der Seite als einer der vier Hauptansichten, so findet  
25 er oft, daß sie weniger gefällig erscheint, deswegen er die erste Ansicht, die er bei sich schon festgesetzt hatte, wieder verderben muß, um sie mit der zweiten in Übereinstimmung zu setzen. Und es begegnet wohl, daß ihm jede Seite neue Schwierigkeiten entgegensetzt. Ja, man kann sagen, daß es nicht etwa nur acht,  
30 sondern mehr als vierzig Ansichten gibt; denn wie er seine Figur im geringsten wendet, so zeigt sich ein Muskel entweder zu sehr oder zu wenig, und es kommen die größten Verschiedenheiten vor. Daher muß der Künstler von der Unmut der ersten Ansicht gar manches aufopfern, um die Übereinstimmung rings um  
35 die ganze Figur zu leisten; welche Schwierigkeit so groß ist, daß man niemals eine Figur gesehen hat, welche sich gleich gut von allen Seiten ausnähme.

„Will man aber die Schwierigkeit der Bildhauerkunst sich recht vorstellen, so kann man die Arbeiten des Michelangelo zum Maßstabe nehmen. Denn wenn er ein lebensgroßes Modell mit aller gehörigen Sorgfalt, die er bei seinen Arbeiten zu beobachten pflegte, vornahm, so endigte er es gewöhnlich in 5 sieben Tagen. Zwar habe ich ihn auch manchmal ein solches nacktes Modell von morgens bis auf den Abend mit allem gehörigen Kunstfleiß vollenden gesehen. Dieses leistete er manchmal, wenn ihn unter der Arbeit ein wunderbarer wütender Paroxysmus überfiel. Wir können daher im allgemeinen sieben 10 Tage annehmen. Wollte er aber eine solche Statue in Marmor ausführen, so brauchte er sechs Monate, wie man öfters beobachtet hat.

„Auch könnte die Zahl der Werke, welche Michelangelo gemacht, zum Beweis der Schwierigkeit der Bildhauerkunst dienen; denn für eine Figur in Marmor brachte er hundert gemalte zustände, und bloß deswegen, weil die Malerei nicht an der Schwierigkeit so vieler Ansichten haftet. Wir dürfen daher wohl schließen, daß die Schwierigkeit der Bildhauerei nicht bloß von der Materie herkomme, sondern die Ursache in den größern 20 Studien liege, die man machen, und in den vielen Regeln, die man beobachten muß, um etwas Bedeutendes zu leisten, welches bei der Malerei nicht der Fall ist. Daher glaube ich mit aller Bescheidenheit behaupten zu können: daß die Bildhauerkunst der Malerei weit vorzuziehen sei. 25

„Da mich nun aber diese Meinung noch auf eine andere führt, die einen verwandten Gegenstand betrifft, so halte ich für schicklich, auch dieselbe hier vorzutragen.

„Ich bin nämlich überzeugt, daß diejenigen Künstler, welche durch Übung der Bildhauerkunst den menschlichen Körper mit seinen Proportionen und Maßen am besten verstehen, auch die bessern Architekten sein werden, vorausgesetzt, daß sie die andern Studien dieser nötigen und trefflichen Kunst nicht versäumt haben. Denn nicht allein haben die Gebäude einen Bezug auf den menschlichen Körper, sondern die Proportion und das Maß 35 der Säulen und anderer Zieraten haben daher ihren Ursprung, und wer eine Statue mit ihren übereinstimmenden Maßen und

Teilen zu machen versteht, dem wird es auch in der Baukunst gelingen, weil er gewohnt ist, große Schwierigkeiten zu überwinden und mit besonderm Fleiß zu arbeiten, daher er denn auch ein besonderes Urtheil sich über die Gebäude erwerben wird.

5 „Dadurch will ich aber nicht behaupten, daß nur der treffliche Bildhauer ein guter Baumeister sein könne; denn Bramante, Raffael und viele andere Maler haben auch mit großem Sinn und vieler Anmut sich in der Baukunst bewiesen; doch sind sie nicht zu der Höhe gelangt, auf welcher sich unser Buonarrothi gezeigt hat, welches nur daher kam, weil er besser als  
10 jeder andere eine Statue zu machen verstand.

„Deswegen finden wir so viel Zierlichkeit und Anmut in seinen architektonischen Werken, daß unsere Augen sich an ihrem Anschauen niemals genug sättigen können.

15 „Dieses habe ich nicht sowohl um des Streites der Bildhauerkunst und der Malerei willen hier anführen wollen, sondern weil es viele gibt, denen nur ein kleines Lichtchen in der Zeichnung geblieben, und die als völlige Idioten sich unterstehen, Werke der Baukunst zu unternehmen. Dies begegnete dem Meister  
20 Terzo<sup>1</sup>, einem ferraresischen Krämer, der mit einer gewissen Neigung zur Baukunst und mit Hülfe einiger Bücher, die davon handelten, welche er fleißig las, mehrere bedeutende Männer überredete und viele Gebäude aufführte. Ja, er ward so kühn, daß er sein erstes Handwerk verließ und sich der Baukunst ganz  
25 ergab. Er pflegte zu sagen: die vollkommensten Meister dieser Kunst seien Bramante und Antonio von Sankt Gallo gewesen; außer diesen nehme er es mit jedem auf. Dadurch erwarb er sich den Spitznamen Terzo (der Dritte).

„Wußte denn der Mann nicht, daß Brunellesco der erste  
30 gewesen, der die Baukunst nach so vielen Jahren wieder aufgeweckt, nachdem sie unter den Händen barbarischer Handwerker völlig erloschen? Wohl haben sich nachher Bramante, Antonio von Sankt Gallo und Balthasar Peruzzi<sup>2</sup> hervorgetan; aber

<sup>1</sup> Terzo di Alessandro war durchaus kein so verächtlicher Architekt, wie ihn Cellini erscheinen läßt; auch die im folgenden erzählte Geschichte von dem Spitznamen ist nicht richtig. — <sup>2</sup> Balthasar Peruzzi (1481—1536) hat unter dem Einfluß Bramantes hauptsächlich in Siena und Rom gearbeitet.

zuletzt ist sie auf den höchsten Grad der Vortrefflichkeit durch Michelangelo gelangt, welcher, da er die lebhafteste Kraft der Zeichnung durch das Mittel der Bildhauerkunst erlangt, vieles an dem Tempel von Sankt Peter in Rom veränderte, was jene angegeben hatten, wobei er sich nach dem allgemeinen Ur- 5  
teil den guten Regeln der Architektur mehr angenähert.

„Übrigens behalte ich mir vor, ein andermal mehr hierüber zu sprechen, da ich denn auch die Perspektive abhandeln und nächst dem, was ich aus mir selbst mitzuteilen denke, auch unzählige Bemerkungen des Leonardo da Vinci, die ich aus einer 10  
schönen Schrift<sup>1</sup> desselben gezogen, überliefern werde.

„Daher will ich nicht länger säumen und dasjenige, was ich bisher gesagt habe, denen übergeben, die mit größern und bessern Gründen ohne Leidenschaft diese Dinge abzuhandeln werden imstande sein.“ 15

---

<sup>1</sup> Ein eigener Traktat Leonardos über Perspektive ist uns nicht erhalten, seine übrigen Schriften aber enthalten zahlreiche verstreute Bemerkungen darüber.



# Rameaus Neffe.

Ein Dialog von Diderot.

Aus dem Manuskript übersetzt.



## Einleitung des Herausgebers.

---

Was Diderot mit seinem „Neveu de Rameau“ gewollt hat, ist eine Frage, über die man sich immer noch nicht ganz einigen kann. Er selbst nennt das Werk eine Satire. In der Tat läßt sich die erste und stärkste Anregung dazu mühelos auf eine polemische Absicht zurückführen.

Das gewaltige Unternehmen der „Enzyklopädie“, zu dem sich die aufgeklärtesten Geister Frankreichs vereinigt hatten, um durch angenehme Vermittelung allseitiger empirischer Kenntnisse die „allgemeine Denkart zu verändern“, war durch keinen so energisch gefördert worden wie durch Diderot. Mit dem Erfolg und Beifall mehrten sich auch die Angriffe. Etwa in den Jahren 1757—60, als schon die ersten sieben Bände der „Enzyklopädie“ erschienen waren, erhoben sich die Stimmen der reaktionären Denker mit vermehrter Leidenschaft. Die Jesuiten im „Journal von Trévoux“, der Journalist Fréron in seiner „Année littéraire“ und Palissot mit seinen „Kleinen Briefen über die großen Philosophen“ zogen gegen die Enzyklopädisten zu Felde. Im Jahr 1759 kam es sogar zu einem amtlichen Verbot der „Enzyklopädie“, und das Jahr darauf gab Palissot in seinem Lustspiel „Die Philosophen“ die Sache der Aufklärung und deren Vertreter dem Gelächter des Pariser Theaterpublikums preis. Nun war Diderots Geduld zu Ende. Leidenschaftlich, wie er ist, sucht er seine Feinde in ihrem Privatleben auf und trifft sie alle zusammen in ihrem schmutzigsten Neste: im Hause des aufgeblasenen Pariser Finanziers Vertin, der mit der talentlosen Schauspielerin Hus zusammenlebt und um seine reiche Tafel ein ekelhaftes geistiges Proletariat von Winkeljournalisten und ausgepöfsten Dichtern versammelt. Von dorthier flogen die Angriffe und Verleumdungen gegen alle ernstesten Denker und Künstler. Aus

der Mitte dieser anrüchigen und schmähfüchtigen Gesellschaft greift Diderot den entschlossensten, gewissenlosesten Parasiten und Zyniker heraus, den Neffen des bekannten Musikers Rameau. Er kennt ihn persönlich, er weiß, daß ihm Bertin die Türe gewiesen hat, und läßt sich nun das ganze Treiben jener Clique von ihm erzählen. Das Gespräch mit dem jungen Rameau kann sehr wohl in Wirklichkeit stattgefunden haben. Bei der künstlerischen Ausgestaltung des Dialoges aber wächst in dem Verfasser unmerklich und mächtig das psychologische Interesse für den stadtbekanntem Bohemien, mit dem er sich eingelassen hat, und das Pamphlet gegen Bertin, Palissot, Fréron und Genossen vertieft sich zu einem Charakterbild. Schließlich läßt sich Diderot gar von der lebhaften und geistreichen Art seines Partners in ein kritisches Gespräch über Musik verwickeln. Diese drei scheinbar ganz verschiedenartigen Interessen: das polemische, das psychologische und das musikalische, wachsen aber natürlich und beinahe von selbst aus einer gemein samen Wurzel hervor. Was dem Ganzen seine innere Wahrheit und Einheit verleiht, das ist Diderots eigener temperamentvoller Geist, wie er mit Ungestüm und Feuer sich vom Persönlichen aufs Allgemeine, vom Praktischen aufs Theoretische wirft, — ruhelos und allseitig. Nirgends spiegelt er sich klarer und vollständiger als in diesem rapiden kleinen Meisterstück.

Es mögen persönliche Gründe gewesen sein, die es dem „Philosophen“ ratsam erscheinen ließen, seine Satire nicht durch den Druck zu veröffentlichen. Als er starb (1784), gelangte ein Manuskript des „Rameau“, zusammen mit der ganzen Bücherei Diderots in den Besitz der Kaiserin Katharina von Rußland. Goethes Jugendfreund Friedrich Maximilian Klinger ließ in Petersburg eine Abschrift davon nehmen und suchte sie durch Vermittelung seines Freundes Wilhelm von Wolzogen in die Öffentlichkeit zu bringen. Dieser zeigte sie seinem Schwager Schiller, der alsbald den Wert des Werkes erkannte und es dem Buchhändler Göschen in Leipzig antrug. Man verabredete sich, es zunächst mit einer deutschen Übersetzung zu versuchen und Goethe für die Arbeit zu gewinnen. Es bedurfte keines langen Zuredens. Am 26. November 1804 findet sich in Goethes Tagebuch zum erstenmal die Notiz: „Le Neveu de Rameau“. Am 21. Dezember schreibt Goethe an Schiller, daß er bis Ende Januar mit der Übersetzung fertig zu werden hoffe; und tatsächlich konnte er sie dem Freunde schon am 24. Januar zur Durchsicht vorlegen. Die Absendung des Manu-



schrifts an Göthe erfolgte jedoch erst einen Monat später, da eine heftige Nierenkolik die Arbeiten Goethes unterbrach. Indessen hatte er auch schon mit der Vorbereitung zu den „Anmerkungen“ begonnen, die Ende April ihren Abschluß fanden. Auch diese noch hat Schiller durchgesehen und seine Meinung darüber geäußert in dem letzten Briefe, den er an Goethe schrieb. Wenige Tage, bevor das Werk, an dem er so warmen Anteil genommen hatte, erschien, erlag Schiller seiner Krankheit am 9. Mai 1805. — „Die Unterhaltungen über diese Arbeit; leider die letzten mit dem werten Freunde“, so klagt noch eine späte Notiz Goethes zu seinem „Rameau“ aus dem Jahre 1823.

Bei der tiefen Wesensverschiedenheit zwischen Diderot und Goethe muß man sich fragen: ist es unserem Dichter gelungen, die Eigenart des Franzosen auch im deutschen Ausdruck mit künstlerischer Treue wiederzugeben? Nach einem genauen stilistischen Vergleiche glauben wir auch hier, wie bei der Cellini-Übersetzung, die Frage verneinen zu können. Goethe ist ein zu mächtiger, in seinem eigenen Stile zu fest gefügter Künstler, um ein schmiegsamer Übersetzer zu sein. Die unvermittelten Sprünge, die sanguinische Hast, die ungestüme Rhetorik, die zuweilen gar ins Überladene, Barbarische und Rohe geht, die blendenden Antithesen und Paradoxa, die bei Diderot eher einem unbedachten Überredungs- und Aufklärungsseifer entspringen als einer sophistischen Leichtfertigkeit des Geistes, wie man sie ihm mit Unrecht vorgeworfen hat — all diese Charakteristika der Diderotschen Prosa konnte ein Goethe wohl kritisch erkennen und selbst verstehen, aber doch niemals sich selbst zu eigen machen, miterleben und wieder ausdrücken. Mit sachter, unmerklich zwingender Hand ergreift er den unruhigen Franzosen beim Arm und läßt ihn in dem bedächtigen, elastischen und anmutigen Schritt dahin wandeln, den doch nur er gewohnt ist zu gehen. Wer sein Auge genügend geschult hat, um auch in unscheinbaren sprachlichen Wendungen die Eigenart eines Künstlers wiederzuerkennen, der kann sich das Vergnügen dieser Beobachtung auf jeder beliebigen Seite verschaffen. Leicht ist es, positive Schnitzer und Mißverständnisse in Goethes Übersetzung zu entdecken; sie liegen ziemlich dicht gefät.

All diese Mängel vermögen das Verdienst nicht zu schmälern, das man dem liebevollen Veruche, zwischen deutscher und französischer Geistesart zu vermitteln, wird zuerkennen müssen. Besonders hoch muß der Goethesche Standpunkt erscheinen, wenn man die ruhige und

Klare Art betrachtet, mit der er sich in den „Anmerkungen“ über die Literatur und die ganze Geschmacksrichtung eines Volkes ausdrückt, dem der Durchschnittsdeutsche von damals entweder mit Mißtrauen und Haß oder mit ängstlicher Bewunderung gegenüberstand.

Der Erfolg, den sich Goethe und sein Buchhändler versprochen, 5  
 blieb aus. Zum geplanten Druck des französischen Originals kam es nicht, und Götschen scheint die Handschrift, nach der Goethe übersezt hatte, bald wieder nach Petersburg abgegeben zu haben. Die Kritik verhielt sich kühl oder geradezu absprechend. Nur aus Goethes engerem 10  
 Freundeskreis ließen sich beifällige Stimmen in Privatbriefen vernehmen. Schiller schrieb in seinem letzten Brief an Körner: „Diderots Geist lebt ganz darin, und auch Goethe hat den seinigen darin abgedruckt. Es ist ein Gespräch, welches der (fingierte) Neffe des Musilus 15  
 Rameau mit Diderot führt; dieser Neffe ist das Ideal eines Schmarozkers, aber eines Heroen unter dieser Klasse, und indem er sich schildert, macht er zugleich die Satire der Sozietät und der Welt, in der er lebt und gedeiht. Diderot hat darin auf eine recht leichtfertige Art die Feinde der Enzyklopädisten durchgehächelt, besonders Balijot, und alle guten Schriftsteller seiner Zeit an dem Gefindel der Winkelkritiker gerächt — dabei trägt er über den großen Streit der Musiker zu seiner 20  
 Zeit seine Herzensmeinung vor und sagt sehr viel Vortreffliches darüber.“ Mit größerer Bewunderung noch redete ein anderer Freund, Karl Friedrich Zelter, in einem Briefe an Goethe. Besonders vortrefflich fand er, der Musiker, die Bemerkungen über Musik und die „Anmerkungen“. Wilhelm von Humboldt erkannte in dem Werke eine 25  
 glückliche Tat der Vermittelung zwischen dem deutschen und dem französischen Volke, zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert.

Demgegenüber versuchte Carl Lieb Merkel in dem Rosebueschen Organ „Der Freimütige“ die Arbeit Goethes dadurch zu diskreditieren, daß er die Übersetzung lobte, aber das Original heruntersezte als 30  
 „das Gemälde eines in der ekelhaftesten Fäulnis zerfließenden Leichnams“ und als eine so boshaft gemeinte Streitschrift, daß man sich mit Widerwillen wegwende. — Am eingehendsten handelte Rehberg in der „Allgemeinen Literaturzeitung“ (14. Dezember 1805) vom „Rameau“. Er steht der künstlerischen Seite des Dialogs vollständig 35  
 verständnislos gegenüber und wittert überall nur moralische Vergehen und Gefahren — ein echter Philister! Über keine Kritik hat sich Goethe grimmiger geärgert als über diese.

Interessanter als das phlegmatische Verhalten des deutschen Publikums ist die Aufnahme des Werkes in Frankreich, wie sie uns in kurzen Zügen von Goethe selbst erzählt wird („Nachträgliches zu ‚Rameaus Neffe‘“).

- 5 Eine genauere Würdigung des „Rameau“ ist aber erst in unseren Tagen durch eine Reihe französischer und deutscher Forschungen allmählich erzielt worden. Nach dem gründlichen und zusammenfassenden Buche von Rudolf Schlösser (Berlin 1900) darf man nunmehr die Rameau-Literatur in gewissem Sinne als abgeschlossen bezeichnen.
-

. . . Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis.<sup>1</sup>

HORAT. *Serm. Lib. II. Sat. VII. v. 14.*

Es mag schön oder häßlich Wetter sein, meine Gewohnheit bleibt auf jeden Fall, um fünf Uhr abends im Palais Royal<sup>2</sup> spazieren zu gehen. Mich sieht man immer allein, nachdenklich auf der Bank d'Argenson<sup>3</sup>. Ich unterhalte mich mit mir selbst von Politik, von Liebe, von Geschmack oder Philosophie und überlasse meinen Geist seiner ganzen Leichtfertigkeit. Mag er doch die erste Idee verfolgen, die sich zeigt, sie sei weise oder töricht. So sieht man in der Allée de Foi<sup>4</sup> unsere jungen Niederlichen einer Kurtisane auf den Ferseu folgen, die mit unverschämtem Wesen, lachendem Gesicht, lebhaften Augen, stumpfer Nase dahingeht; aber gleich verlassen sie diese um eine andere, necken sie sämtlich und binden sich an keine. Meine Gedanken sind meine Dirnen.

Wenn es gar zu kalt oder regnet ist, flüchte ich mich in den Café de la Régence<sup>5</sup> und sehe zu meiner Unterhaltung den Schachspielern zu. Paris ist der Ort in der Welt, und der Café de la Régence der Ort in Paris, wo man das Spiel am besten spielt. Da, bei Rey<sup>6</sup>, versuchen sich gegeneinander der profunde Légal, der subtile Philidor, der gründliche Mayot<sup>7</sup>. Da sieht man die bedeutendsten Züge, da hört man die gemeinsten Reden. Denn, kann man schon ein geistreicher Mann und ein großer Schachspieler zugleich sein, wie Légal, so kann man

<sup>1</sup> „Eine durchaus unselige, ewige Veränderlichkeit waltete über seiner Geburt.“

— <sup>2</sup> Im Garten des königlichen Palastes. — <sup>3</sup> D. h. auf der Bank in der nach dem Hôtel d'Argenson benannten Allee im königlichen Park. — <sup>4</sup> Eine Allee, die in den Garten des Palais Royal einmündet. — <sup>5</sup> In unmittelbarer Nähe des königlichen Gartens gelegen. — <sup>6</sup> So hieß der Wirt des Cafés. — <sup>7</sup> Alle drei waren in Paris bekannt als hervorragende Schachspieler.

auch ein großer Schachspieler und albern zugleich sein, wie Foubert und Mayot.

Eines Nachmittags war ich dort, beobachtete viel, sprach wenig und hörte so wenig als möglich, als eine der wunderbarsten Personagen zu mir trat, die nur jemals dieses Land hervorbrachte, wo es doch Gott an dergleichen nicht fehlen ließ. Es ist eine Zusammenfügung von Hochsinn und Niederträchtigkeit, von Menschenverstand und Unsinn; die Begriffe vom Ehrbaren und Unehrbaren müssen ganz wunderbar in seinem Kopf durcheinander gehn: denn er zeigt, was ihm die Natur an guten Eigenschaften gegeben hat, ohne Prahlerei, und was sie ihm an schlechten gab, ohne Scham. Übrigens ist er von einem festen Körperbau, einer außerordentlichen Einbildungskraft und einer ungewöhnlichen Lungenstärke. Wenn ihr ihm jemals begegnet und seine Originalität hält euch nicht fest, so verstopft ihr eure Ohren gewiß mit den Fingern, oder ihr entflieht. Gott, was für schreckliche Lungen!

Und nichts gleicht ihm weniger als er selbst. Manchmal ist er mager und zusammengefallen wie ein Kranker auf der letzten Stufe der Schwindsucht; man würde seine Zähne durch seine Backen zählen; man sollte glauben, er habe mehrere Tage nichts gegessen, oder er käme aus La Trappe<sup>1</sup>.

Den nächsten Monat ist er feist und völlig, als hätte er die Tafel eines Finanziers nicht verlassen, oder als hätte man ihn bei den Bernhardinern in die Kost gegeben. Heute, mit schmutziger Wäsche, mit zerrissenen Hosen, in Lumpen gekleidet und fast ohne Schuhe, geht er mit gebeugtem Haupte, entzieht sich den Begegnenden, man möchte ihn anrufen, ihm Almojen zu geben. Morgen, gepudert, chaußiert<sup>2</sup>, frisiert, wohl angezogen, trägt er den Kopf hoch, er zeigt sich, und ihr würdet ihn beinah für einen ordentlichen Menichen halten.

So lebt er von Tag zu Tag, traurig oder heiter, nach den Umständen. Seine erste Sorge des Morgens, wenn er aufsteht, ist, sich zu bekümmern, wo er zu Mittag speisen wird. Nach

<sup>1</sup> La Trappe, berühmte Bernhardinerabtei, wo man, wie Diberot weiter unten anbeutet, reichliche Kost genoß. — <sup>2</sup> Mit Fußbekleidung versehen.

Tische denkt er auf eine Gelegenheit zum Nachessen, und auch die Nacht bringt ihm neue Sorgen. Bald erreicht er zu Fuß ein kleines Dachstübchen, seine Wohnung, wenn nicht die Wirtin, ungeduldig, den Mietzins länger zu entbehren, ihm den Schlüssel schon abgefordert hat. Bald wirft er sich in eine 5  
Schenke der Vorstadt, wo er den Tag zwischen einem Stück Brot und Krüge Bier erwartet. Hat er denn auch die sechs Sous zum Schlafgeld nicht in der Tasche, das ihm wohl manchmal begegnet, so wendet er sich an einen Mietkutscher, seinen Freund, oder an den Kutscher eines großen Herrn, der ihm ein 10  
Lager auf Stroh neben seinen Pferden vergönnt. Morgens hat er denn noch einen Teil seiner Matratze in den Haaren. Ist die Jahreszeit gelind, so spaziert er die ganze Nacht auf dem Cours oder den Glyäischen Feldern hin und wieder. Mit dem Tage erscheint er sogleich in der Stadt, gekleidet von gestern für heute 15  
und von heute manchmal für den Überrest der Woche.

Dergleichen Originale kann ich nicht schätzen; andre machen sie zu ihren nächsten Bekannten, sogar zu Freunden. Des Jahrs können sie mich einmal festhalten, wenn ich ihnen begegne, weil ihr Charakter von den gewöhnlichen absticht und sie die lästige 20  
Einförmigkeit unterbrechen, die wir durch unsre Erziehung, unsre gesellschaftlichen Konventionen, unsre hergebrachten Anständigkeiten eingeführt haben. Kommt ein solcher in eine Gesellschaft, so ist er ein Krümchen Sauerteig, das das Ganze hebt und jedem einen Teil seiner natürlichen Individualität zurück- 25  
gibt. Er schüttelt, er bewegt, bringt Lob oder Tadel zur Sprache, treibt die Wahrheit hervor, macht rechtliche Leute kenntlich, entlarvt die Schelme, und da horcht ein Vernünftiger zu und son- dert seine Leute.

Diesen kannt' ich seit langer Zeit; er kam öfters in ein 30  
Haus, wo ihm sein Talent den Eingang verschafft hatte. Die Leute hatten eine einzige Tochter. Er schwur dem Vater und der Mutter, daß er ihre Tochter heiraten würde. Diese zuckten die Achseln, lachten ihm ins Gesicht und versicherten ihm, er sei närrisch. Doch sah ich den Augenblick kommen, wo die Sache 35  
gemacht war. Er verlangte von mir einige Taler, die ich ihm gab. Er hatte sich, ich weiß nicht wie, in einigen Häusern ein-

geschlichen, wo sein Kuvert bereit stand; aber man hatte ihm die Bedingung gemacht, er solle niemals ohne Erlaubnis reden. Da schweig er nun und aß vor Bosheit; es war lustig, ihn in diesem Zwang zu sehen. Sobald er es wagte, den Traktat zu brechen und den Mund aufzutun, sogleich beim ersten Wort riefen alle Gäste: „O Rameau!“ Dann funkelte die Wut in seinen Augen, und er fiel mit neuer Gewalt über das Essen her.

Ihr wart neugierig, den Namen des Mannes zu wissen, da habt ihr ihn. Es ist der Better<sup>1</sup> des berühmten Tonkünstlers, der uns von Lullis Kirchengesang<sup>2</sup> gerettet hat, den wir seit hundert Jahren psalmodieren. Ein Better des Mannes, der so viel unverständliche Visionen und apokalyptische Wahrheiten über die Theorie der Musik schrieb<sup>3</sup>, wovon weder er noch sonst irgend ein Mensch jemals etwas verstanden hat; in dessen Opern man Harmonie findet, einzelne Brocken guten Gesangs, unzusammenhängende Ideen, Lärm, Aufflüge, Triumphe, Lanzen, Glorien, Murmeln und Vittorien, daß den Sängern der Atem ausgehen möchte; des Mannes, der, nachdem er den Florentiner begraben hat<sup>4</sup>, durch italienische Virtuosen wird begraben werden, wie er vorausfühlte und deshalb mißmutig, traurig und ärgerlich ward. Denn niemand hat böiere Laune, nicht einmal eine hübsche Frau, die morgens eine Blatter auf der Nase gewahr wird, als ein Autor, der sich bedroht sieht, seinen Ruf zu überleben, wie Marivaux<sup>5</sup> und Crébillon<sup>6</sup>, der Sohn, beweisen.

Er tritt zu mir: „Ach, mein Herr Philosoph, treff' ich Euch auch einmal! Was macht Ihr denn hier unter den Taugenichtsen? Verliert Ihr auch Eure Zeit mit Holzschieben?“ (So nennt man aus Verachtung das Schach- oder Damenspiel.)

30

Ich.

Nein, aber wenn ich nichts Besseres zu tun habe, so ist's eine augenblickliche Unterhaltung, denen zuzusehen, die gut schieben.

<sup>1</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>2</sup> Vgl. unten, S. 201 f. — <sup>3</sup> Vgl. unten, S. 217 ff. — <sup>4</sup> Nachdem er Lullis Musik beim Publikum verdrängt hat. — <sup>5</sup> Vgl. unten, S. 202 f. — <sup>6</sup> Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707–77), der Hauptvertreter des schlüpfrigen Romans im 18. Jahrhundert, dessen Ruhm freilich von kurzer Dauer war.

Er.

Also eine seltene Unterhaltung. Nehmt Légal und Philidor aus; die übrigen verstehn nichts.

Ich.

Und Herr von Bissy<sup>1</sup>, was sagt Ihr zu dem?

5

Er.

Der ist als Schachspieler, was Demoiselle Clairon<sup>2</sup> als Schauspielerin ist; beide wissen von diesen Spielen alles, was man davon lernen kann.

Ich.

10

Ihr seid schwer zu befriedigen. Ich merke, nur den vorzüglichsten Menschen laßt Ihr Gnade widerfahren.

Er.

Ja, im Schach- und Damenspiel, in der Poesie, Redekunst, Musik und andern solchen Possen. Wozu soll die Mittelmäßigkeit in diesen Fällen?

15

Ich.

Beinahe geb' ich Euch recht. Aber doch müssen sich viele auf diese Künste legen, damit der Mann von Genie hervortrete. Er ist dann der eine in der Menge. Aber lassen wir das gut sein. Seit einer Ewigkeit habe ich Euch nicht gesehen. Ich denke niemals an Euch, wenn ich Euch nicht sehe. Aber es freut mich jedesmal, wenn ich Euch wiederfinde. Was habt Ihr gemacht?

20

Er.

Das, was Ihr, ich und alle die andern machen, Gutes, Böses und nichts. Dann hab' ich Hunger gehabt und gegessen, wenn sich dazu Gelegenheit fand. Ferner hatt' ich Durst, und manchmal hab' ich getrunken; indessen ist mir der Bart gewachsen, und da hab' ich mich rasieren lassen.

25

Ich.

30

Daran habt Ihr übel getan; denn der Bart nur fehlt Euch zum Weisen.

<sup>1</sup> Claude Henry de Bissy, Graf von Thiard (1721—1810), Schriftsteller und Mitglied der Französischen Akademie. — <sup>2</sup> Claire Josephine Clairon (gest. 1803), eine berühmte Schauspielerin.



Er.

Freilich! meine Stirn ist groß und runzlich, mein Auge blüht, die Nase springt vor, meine Wangen sind breit, meine Augenbrauen breit und dicht, der Mund wohl gespalten, die  
 5 Lippen umgeschlagen und das Gesicht viereckt. Wißt Ihr wohl, dieses ungeheure Kinn, wäre es von einem langen Barte bedeckt, es würde sich in Erz oder Marmor recht gut ausnehmen.

Ich.

Neben Cäsar, Mark Aurel, Sokrates.

10

Er.

Nein, ich stünde lieber zwischen Diogenes und Phryne<sup>1</sup>. Unverschämt bin ich wie der eine, und die andern besuch' ich gern.

Ich.

Ihr befindet Euch immer wohl?

15

Er.

Ja, gewöhnlich; aber heute nicht besonders.

Ich.

Und wie, mit Eurem Silenenbauch, mit einem Gesicht —

Er.

20 Einem Gesicht, das man für die Rückseite nehmen könnte. Wißt Ihr, daß böse Laune, die meinen Onkel ausdorrt, wahrscheinlich seinen Neffen fett macht?

Ich.

Apropos! den Onkel; seht Ihr ihn manchmal?<sup>2</sup>

25

Er.

Ja, manchmal auf der Straße vorbeigehn.

Ich.

Tut er Euch denn nichts Gutes?

Er.

30 Tut er jemanden Gutes, so weiß er gewiß nichts davon. Es ist ein Philosoph in seiner Art; er denkt nur an sich, und die

<sup>1</sup> Diogenes steht hier als der Vertreter des Jynismus, Phryne als die Vertreterin der Prostitution; dementsprechend weist das folgende „die andern“ auf die Gesamtheit der Aurlusanen hin. — <sup>2</sup> Über diesen Onkel vgl. unten S. 217 ff.

übrige Welt ist ihm wie ein Blasebalgsnagel. Seine Tochter  
 und Frau können sterben, wann sie wollen, nur daß ja die  
 Glocken im Kirchsprengel, mit denen man ihnen zu Grabe läutet,  
 hübsch die Duodezime und Septdezime nachklingen, so ist alles  
 recht. Er ist ein glücklicher Mann! Und besonders weiß ich an 5  
 Deuten von Genie zu schätzen, daß sie nur zu einer Sache gut  
 sind, drüber hinaus zu nichts. Sie wissen nicht, was es heißt,  
 Bürger, Väter, Mütter, Bettern und Freunde zu sein. Unter  
 uns, man sollte ihnen durchaus gleichen, aber nur nicht wün-  
 schen, daß der Same zu gemein würde. Menschen muß es ge- 10  
 hen, Menschen von Genie nicht. Nein, wahrhaftig nicht! Sie  
 sind's, die unsre Welt umgestalten, und nun ist im einzelnen  
 die Torheit so allgemein und mächtig, daß man sie nicht ohne  
 Händel verdrängt. Da macht sich's nun zum Teil, wie sich's  
 die Herren eingebildet haben, zum Teil bleibt's, wie es war. 15  
 Daher kommen die zwei Evangelien, des Harlekins Rock<sup>1</sup>! ..  
 Nein! die Weisheit des Mönchs im Kabelais<sup>2</sup>, das ist die wahre  
 Weisheit für unsre Ruhe und für die Ruhe der andern. Seine  
 Schuldigkeit tun, so gut es gehn will, vom Herrn Prior immer  
 Gutes reden und die Welt gehn lassen, wie sie Lust hat. Sie 20  
 geht ja gut, denn die Menge ist damit zufrieden. Wißt' ich  
 Geschichte, so wollt' ich Euch zeigen, das Übel hier unten ist  
 immer von genialischen Menschen hergekommen; aber ich weiß  
 keine Geschichte, weil ich nichts weiß. Der Teufel hole mich,  
 wenn ich jemals was gelernt habe, und ich befinde mich nicht 25  
 schlechter deshalb. Ich war eines Tages an der Tafel eines  
 königlichen Ministers, der Verstand für ein Duzend hat. Er  
 zeigte uns klar, so klar, wie zweimal zwei vier ist, daß nichts  
 den Völkern nützlicher sei als die Lüge, nichts aber schädlicher  
 als die Wahrheit. Ich besinne mich nicht mehr auf seine Be- 30

<sup>1</sup> Des Harlekins Rock, aus verschiedenartigen Tuchstücken zusammengenäht,  
 wird in der französischen Sprache bildlich gebraucht, um etwas Widerspruchsvolles  
 und Zwiespältiges zu bezeichnen. — <sup>2</sup> Francois Rabelais (etwa 1495—1553),  
 Verfasser des berühmten satirischen und grotesken Romans „Gargantua und Pantagruel“.  
 Eine der lebendigsten Figuren dieses Romans ist der Mönch Jean des Entanures,  
 ein gutmütiger, wackerer und lebenslustiger Naturmensch, der in seiner  
 Abtei Thelema ein dem asketischen Mönchtum entgegengesetztes naturgemäßes und  
 freies Lebensideal zu verwirklichen sucht.

weise, aber es folgte sonnenklar daraus, daß die Leute von Genie ganz abheulich sind, und daß man ein Kind, wenn es bei seiner Geburt ein Charakterzeichen dieses gefährlichen Naturgeschenkts an der Stirn trüge, sogleich ersticken oder ins Wasser werfen  
5 sollte.

Ich.

Und doch! diese Personen, die vom Genie so übel sprechen, behaupten alle, Genie zu haben.

Er.

10 Im stillen schreibt sich's wohl ein jeder zu; aber ich glaube doch nicht, daß sie sich unterstünden, es zu bekennen.

Ich.

Das geschieht aus Bescheidenheit. Und also habt Ihr einen schrecklichen Haß gegen das Genie gefaßt?

15

Er.

Für mein ganzes Leben.

Ich.

Aber ich erinnere mich wohl der Zeit, da Ihr in Verzweiflung wart, nur ein gemeiner Mensch zu sein. Ihr könnt nie  
20 glücklich werden, wenn Euch das eine wie das andere quält. Man sollte seine Partie ergreifen und daran festhalten. Wenn ich Euch auch zugebe, daß die genialischen Menschen gewöhnlich ein wenig sonderbar sind oder, wie das Sprichwort sagt, kein großer Geist sich findet ohne einen Gran von Narrheit, so läßt  
25 man die Genies doch nicht fahren. Man wird die Jahrhunderte verachten, die keine hervorgebracht haben. Sie werden die Ehre des Volks sein, bei dem sie lebten. Früh oder spät errichtet man ihnen Statuen und betrachtet sie als Wohltäter des Menschengeschlechts. Verzeihe mir der vortreffliche Minister,  
30 den Ihr anführt, aber ich glaube, wenn die Lüge einen Augenblick nützen kann, so schadet sie notwendig auf die Länge. Im Gegenteil nutzt die Wahrheit notwendig auf die Länge, wenn sie auch im Augenblick schadet. Daher kam' ich in Versuchung,  
35 allgemeinen Irrtum verschreit oder einer großen Wahrheit Ein-

gang verschafft, immer ein Wesen ist, das unsre Verehrung verdient. Es kann geschehen, daß dieses Wesen ein Opfer des Vorurtheils und der Gesetze wird; aber es gibt zwei Arten Gesetze: die einen sind unbedingt billig und allgemein, die andern wunderbarlich, nur durch Verblendung oder durch Notwendigkeit der Umstände bestätigt. Diese bedecken den, der sie übertritt, nur mit einer vorübergehenden Schande, einer Schande, die von der Zeit auf die Richter und Nationen zurückgeworfen wird, um ewig an ihnen zu haften. Sokrates oder das Gericht, das ihm den Schierling reichte, wer von beiden ist nun der Entehrte? 10

Er.

Das hilft ihm auch was Rechts! Ist er deswegen weniger verdammt worden? Ist sein Todesurteil weniger vollzogen? War er nicht immer ein unruhiger Bürger, und indem er ein schlechtes Gesetz verachtete, hat er nicht die Narren zur Verachtung der guten angeregt? War er nicht ein kühner und wunderlicher Mann, und seid Ihr nicht ganz nah an einem Geständnis, das den Männern von Genie wenig günstig ist? 15

Ich.

Hört mich, lieber Mann! eine Gesellschaft sollte keine schlechten Gesetze haben. Hätte sie nur gute, sie käme niemals in Gefahr, einen Mann von Genie zu verfolgen. Ich habe nicht zugegeben, daß das Genie unauflöslich mit der Bosheit verbunden sei, noch die Bosheit mit dem Genie. Ein Tor ist öfter ein Bösewicht als ein Mann von Geist. Wäre nun auch ein Mann von Genie gewöhnlich in der Unterhaltung hart, rauh, schwer zu behandeln, unerträglich, wäre er auch ein Bösewicht, was wolltet Ihr daraus folgern? 20

Er.

Daß man ihn ersäufen sollte. 30

Ich.

Sachte, lieber Freund! So sagt mir doch! Nun, ich will nicht Guern Onkel zum Beispiel nehmen, das ist ein harter und roher Mann, ohne Menschlichkeit, geizig, ein schlechter Vater, schlechter Gatte, schlechter Onkel; und dabei ist es noch nicht 35

einmal ganz entschieden, daß er ein Mann von Genie sei, daß er es in seiner Kunst sehr weit gebracht habe, daß man sich in zehn Jahren noch um seine Werke bekümmern werde. Aber Racine, der hatte doch Genie und galt nicht für den besten Mann? Aber Voltaire?

Er.

Drängt mich nicht! denn ich weiß zu folgern.

Ich.

Was würdet Ihr nun vorziehen, daß Racine ein guter Mann gewesen wäre, völlig eins mit seinem Comptoir wie Briasson<sup>1</sup> oder mit seiner Elle wie Barbier<sup>2</sup>, ein Mann, der regelmäßig alle Jahre seiner Frau ein rechtmäßiges Kind macht, guter Gatte, guter Vater, guter Onkel, guter Nachbar, ehrlicher Handelsmann und nichts weiter; oder daß er schelmisch, verrätherisch, ehrgeizig, neidisch gewesen wäre, aber Verfasser von „Andromache“, „Britannicus“, „Iphigenia“, „Phädra“ und „Athalia?“<sup>3</sup>

Er.

Hätte er zu der ersten Art gehört, das möchte für ihn das Beste gewesen sein.

Ich.

Das ist sogar unendlich wahrer, als Ihr selbst nicht empfindet.

Er.

Ja, so seid ihr andern! Wenn wir etwas Gutes sagen, so soll es, wie bei Narren und Schwärmern, der Zufall getan haben. Ihr andern nur versteht euch selbst. Ja, Herr Philosoph, ich verstehe mich und verstehe mich ebensogut, als Ihr Euch versteht.

Ich.

Nun, so laßt sehen, warum denn für ihn?

<sup>1</sup> Antoine Claude Briasson (gest. 1775), ein Buchhändler, den der Verfasser um so genauer kennen mußte, als er zu den Verlegern der berühmten „Encyclopédie“ gehörte, in deren Dienste Diderot seine Feder gestellt hatte. — <sup>2</sup> Großhändler in Seide. — <sup>3</sup> Die hervorragendsten Tragödien Racines, die hier in derselben Reihenfolge aufgezählt werden, in der sie entstanden sind.

Er.

Darum, weil alle die schönen Sachen, die er da gemacht hat, ihm nicht zwanzigtausend Franken eingetragen haben. Wäre er ein guter Seidenhändler in der Straße St. Denis oder St. Honoré gewesen, ein guter Materialienhändler im großen, 5 ein besuchter Apotheker, da hätte er ein großes Vermögen zusammengebracht und dabei alle Arten Vergnügen genossen. Er hätte von Zeit zu Zeit einem armen Teufel von Lustigmacher wie mir ein Goldstück gegeben, und man hätte ihn zu lachen gemacht, man hätte ihm gelegentlich ein hübsches Mädchen ver- 10 schafft, um eine ewige langweilige Beiwohnung bei seiner Ehefrau zu unterbrechen. Wir hätten bei ihm vortrefflich gegessen, großes Spiel gespielt, vortrefflichen Wein getrunken, vortreffliche Liköre, vortrefflichen Kaffee, man hätte Landfahrten gemacht. Ihr seht doch, daß ich mich darauf verstehe. Ihr lacht? 15 Schon gut! Nur werdet Ihr doch zugeben, so wäre es auch besser für seine Umgebungen gewesen.

Ich.

Ganz gewiß. Nur mußte er den durch ein rechtmäßiges Gewerbe errungenen Reichtum nicht auf eine schlechte Weise 20 verwenden. Alle die Spieler mußte er von seinem Hause entfernen, alle diese Schmarozer, alle diese süßlichen Ja-Herren<sup>1</sup>, alle diese Windbeutel, diese unnützen verkehrten Menichen. Mit Stockprügeln mußte er durch seine Lehrburjchen den dienstbaren Gefälligen totschlagen lassen, der durch eine saubere Mannig- 25 faltigkeit den Chemann von dem Abgeschmack einer einförmigen Beiwohnung zu retten sucht.

Er.

Totschlagen? Herr, totschlagen? Niemanden schlägt man tot in einer wohl polizierten<sup>2</sup> Stadt! Es ist eine ehrbare Be- 30 schäftigung; viele Personen, sogar mit Titeln, schämen sich ihrer nicht. Und wozu in's Teufels Namen soll man denn sein Geld verwenden, als auf einen guten Tisch, gute Gesellschaft, gute Weine, schöne Weiber, Vergnügen von allen Farben, Unterhal-

<sup>1</sup> Schmeichler, die zu allem ja sagen. — <sup>2</sup> Bürgerlich geordneten.

tungen aller Art? Ebenso gern möchte ich ein Bettler sein, als ein großes Vermögen ohne diese Genüsse besitzen. Nun aber wieder von Racine. Dieser Mann taugte nur für die Unbekannten, für die Zeit, wo er nicht mehr war.

5

Ich.

Ganz recht! Aber wägt einmal das Gute und das Böie! In tausend Jahren wird er Tränen entlocken, er wird in allen Ländern der Erde bewundert werden, Menschlichkeit wird er einflößen, Mitleiden, Zärtlichkeit. Man wird fragen, wer er war, woher gebürtig, man wird Frankreich beneiden. Einige Weisen haben durch ihn gelitten, die nicht mehr sind, an denen wir beinahe keinen Teil nehmen. Wir haben nichts mehr zu fürchten, weder von seinen Lastern noch von seinen Fehlern. Besser wär' es freilich gewesen, wenn die Natur zu den Talenten eines großen Mannes auch die Gesinnungen des Rechtchaffenen gegeben hätte. Er war ein Baum, der einige in seiner Nachbarchaft gepflanzte Bäume verdorren machte, der die Pflanzen erstickte, die zu seinen Füßen wuchsen; aber seinen Gipfel hat er bis in die Wolken erhoben, seine Äste sind weit verbreitet, seinen Schatten hat er denen gegönnt, die kommen und kommen werden, um an seinem majestätischen Thron zu ruhen. Früchte des feinsten Geschmack hat er hervorgebracht, und die sich immer erneuern. Freilich könnte man wünschen, auch Voltaire wäre so sanft wie Duclos<sup>1</sup>, so offen wie der Abbé Trublet, so gerade wie der Abbé d'Olivet<sup>1</sup>; aber, da das nun einmal nicht sein kann, so laßt uns die Sache von der wahrhaft interessanten Seite betrachten. Laßt uns einen Augenblick den Punkt vergessen, wo wir im Raum und in der Zeit stehen! Verbreiten wir unsern Blick über künftige Jahrhunderte, entfernte Regionen, künftige Völker; denken wir an das Wohl unserer Gattung, und wenn wir hierzu nicht groß genug sind, verzeihen wir wenigstens der Natur, daß sie weiser war als wir! Sieht auf Greuzens<sup>2</sup> Kopf kaltes Wasser, vielleicht löschet Ihr sein Talent

<sup>1</sup> Charles Pinot Duclos (1704—72) war seit 1747 Mitglied der Academie dank seinen schriftstellerischen Leistungen. Über die beiden anderen vgl. unten, S. 226 und 207. — <sup>2</sup> Jean Baptiste Greuze (1725—1805), ein bekannter Genremaler.

mit seiner Eitelkeit zugleich aus. Macht Voltairen unempfindlicher gegen den Tadel, und er vermag nicht mehr in die Seele Meropens<sup>1</sup> hinabzusteigen, Euch nicht mehr zu rühren.

Er.

Aber wenn die Natur so mächtig als weise war, warum machte sie diese Männer nicht ebenso gut als groß? 5

Ich.

Seht Ihr denn aber nicht, daß mit solchen Forderungen Ihr die Ordnung des Ganzen unwerft? denn wäre hier unten alles vortrefflich, so gäb' es nichts Vortreffliches. 10

Er.

Ihr habt recht: denn darauf kommt es doch hauptsächlich an, daß wir beide da seien, Ihr und ich, und daß wir eben Ihr und ich seien; das andere mag gehen, wie es kann. Die beste Ordnung der Dinge, scheint mir, ist immer die, worein ich auch 15 gehöre, und hole der Hefter die beste Welt, wenn ich nicht dabei sein sollte! Lieber will ich sein und selbst ein impertinenter Schwächer sein als nicht sein.

Ich.

Jeder denkt wie Ihr, und doch will jeder an der Ordnung 20 der Dinge, wie sie sind, etwas aussetzen, ohne zu merken, daß er auf sein eigen Dasein Verzicht tut.

Er.

Das ist wahr.

Ich.

Nehmen wir darum die Sachen, wie sie sind, bedenken wir, was sie uns kosten, und was sie uns eintragen, und lassen wir das Ganze, das wir nicht genug kennen, um es zu loben oder zu tadeln, und das vielleicht weder böse noch gut ist, wenn es notwendig ist, wie viele Leute sich einbilden. 25 30

Er.

Von allem, was Ihr da vorbringt, verstehe ich nicht viel.

<sup>1</sup> Die „Mérope“ gilt noch immer für die beste Tragödie Voltaires.



Wahrscheinlich ist es Philosophie, und ich muß Euch sagen, damit gebe ich mich nicht ab. So ganz, wie ich bin, möchte ich wohl gern ein anderer sein, selbst auf die Gefahr, ein Mann von Genie zu werden, ein großer Mann. Ja! gesteh' ich's nur, hier  
 5 ist etwas, das mir es sagt! Ich habe niemals einen dergleichen Loben hören, daß mich dieses Lob nicht heimlich rasend gemacht hätte. Neidisch bin ich. Wenn ich etwas von ihrem Privatleben vernehme, das sie heruntersetzt, das hör' ich mit Vergnügen, das nähert uns einander, und ich ertrage leichter meine Mittelmäßigkeit.  
 10 Ich sage mir: freilich, du hättest niemals Mahomet oder die Lobrede auf Maupeou schreiben können.<sup>1</sup> Und so war, so bin ich voller Verdruß, mittelmäßig zu sein. Ja, ja, mittelmäßig bin ich und verdrießlich. Niemals habe ich die Ouvertüre der „Galanten Indien“<sup>2</sup> spielen hören, niemals singen hören:  
 15 „Profonds abymes du Ténare, Nuit, éternelle nuit“<sup>3</sup>, ohne mir mit Schmerzen zu sagen: dergleichen wirst du nun niemals machen. Und so war ich denn eifersüchtig auf meinen Onkel, und sänden sich bei seinem Tod einige gute Klavierstücke in seinem Portefeuille, so würde ich mich nicht bedenken, ich zu bleiben  
 20 und er zu sein.

Ich.

Ist's weiter nichts als das, was Euch verdrießt? das ist doch nicht sehr der Mühe wert.

Er.

25 Nichts, nichts! das sind Augenblicke, die vorübergehen. (Dann sang er die Ouvertüre der „Galanten Indien“, die Arie „Profonds abymes“ und fuhr fort:)

Da seht! das Etwas, das hier an mich spricht, sagt mir: Rameau, du möchtest gern die beiden Stücke gemacht haben;  
 30 hättest du die beiden Stücke gemacht, du machtest mehr dergleichen. Hättest du eine gewisse Anzahl gemacht, so spielte man

<sup>1</sup> „Mahomet“, die bekannte Tragödie Voltaires, die von Goethe bearbeitet wurde, steht hier als Meisterwerk, während die Lobrede auf den verhassten Staatskanzler Maupeou (1771) von Tiberot als einer der schwächsten Punkte in Voltaires Schriftstellerlaufbahn bezeichnet werden soll. Die Goethische Uebersetzung läßt diesen Gegenstand nicht hervortreten. Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

<sup>2</sup> „Die galanten Indier“ sind ein Ballet mit Musik von Rameau, dem Onkel.

<sup>3</sup> Anfang einer damals beliebten Arie.

dich, so fänge man dich überall. Du könntest mit aufgehobenem Kopfe gehen, dein Gewissen würde von deinem eigenen Verdienste zeugen. Die andern wiesen mit Fingern auf dich. Das ist der, sagte man, der die artigen Gavotten gemacht hat. (Nun sang er die Gavotten. Dann mit der Miene eines gerührten 5 Mannes, der in Freude schwimmt, dem die Augen feucht werden, rieb er sich die Hände und sprach:) Du hättest ein gutes Haus (er streckte die Arme aus, um die Größe zu bezeichnen), ein gutes Bett (er sank nachlässig darauf hin), gute Weine (er schien sie zu kosten, indem er mit der Zunge am Gaumen 10 klatschte), Kutisch' und Pferde (er hob den Fuß auf, hineinzustiegen), hübsche Weiber (er umfaßte sie schon und blickte sie wollüstig an). Hundert Lumpenhunde kämen täglich, mich zu veräuchern. (Er glaubte sie um sich zu sehen. Er sah Palissot<sup>1</sup>, Poinsinet<sup>2</sup>, die Frérons, Vater und Sohn<sup>3</sup>, La Porte, er hörte 15 sie an, brüstete sich, billigte, lächelte, verächtelte, verachtete sie, jagte sie fort und rief sie zurück. Dann sprach er weiter:) So sagte man dir morgens, daß du ein großer Mann bist, so läsest du in der „Geschichte der drei Jahrhunderte“<sup>4</sup>, daß du ein großer Mann bist: du wärst abends überzeugt, daß du ein gro- 20 ßer Mann bist, und der große Mann Rameau, der Better, schließe bei dem sanften Geräusch des Lobes ein, das um sein Ohr säufelte. Selbst schlafend würde er eine zufriedene Miene zeigen, seine Brust erweiterte sich, er holte mit Bequemlichkeit Atem, er schnarchte wie ein großer Mann. (Und als er das 25 sagte, ließ er sich weichlich auf einen Sitz nieder, schloß die Augen und ahmte den glücklichen Schlaf nach, den er sich vorgebildet hatte. Nach einigen Augenblicken eines solchen süßen Ruhegenusses wachte er auf, streckte die Arme, gähnte, rieb sich die Augen und suchte seine abgeschmackten Schmeichler noch um sich her.) 30

<sup>1</sup> Vgl. unten S. 207 ff. — <sup>2</sup> Vgl. S. 217. — <sup>3</sup> Über Fréron, den Vater, vgl. S. 196 f. Der Sohn, Stanislas Louis Marie (1765—1802), wird mit dem Vater auf einen Haufen geworfen; wie Fréron, so war auch der Abbé Joseph de La Porte (1718—79) Kritiker und Journalist. — <sup>4</sup> Das Werk des Abbé Sabatier des Castres, eine französische Literaturgeschichte („Trois siècles de la littérature française“, 1772), die hier ironischerweise als maßgebend hingestellt wird. Sabatier gehörte, gerade so wie die obigen „Lumpenhunde“, zu den Gegnern Diderots und der „Encyclopédie“.

Ich.

So glaubt Ihr, daß der Glückliche ruhig schläft?

Er.

Ob ich's glaube? Ich armer Teufel, wenn ich abends mein  
 5 Dachstübchen erreicht habe, wenn ich auf mein Lager getrochen,  
 unter meiner Decke kümmerlich zusammengeschröben bin, dann  
 ist meine Brust enge, das Athemholen schwach, es ist eine Art  
 von leiser Klage, die man kaum vernimmt; anstatt daß ein  
 Finanzier sein Schlafgemach erschüttert und die ganze Straße  
 10 in Erstaunen setzt. Aber was mich heute betrübt, ist nicht, daß  
 ich nur kümmerlich schlafe und schnarche.

Ich.

Traurig ist's immer.

Er.

15 Was mir begegnet, ist noch viel trauriger.

Ich.

Und was?

Er.

Ihr habt an mir immer einigen Anteil genommen, weil  
 20 ich ein armer Teufel bin, den Ihr im Grund verachtet, aber  
 der Euch unterhält.

Das ist wahr.

Ich.

Er.

25 So laßt Euch sagen. (Ghe er anfängt, seufzt er tief, bringt  
 seine beiden Hände vor die Stirne, dann beruhigt er seine Ge-  
 sichtszüge und sagt:) Ihr wißt, ich bin unwissend, töricht,  
 närrisch, unverschämt, gaunerisch, gefräßig.

30 Welche Lobrede!

Ich.

Er.

Sie ist durchaus wahr. Kein Wort ist abzubringen, keinen  
 Widerspruch deshalb, ich bitt' Euch! Niemand kennt mich besser  
 als ich selbst, und ich sage nicht alles.

35

Ich.

Euch nicht zu erzürnen, stimme ich mit ein.

Er.

'Nun denkt, ich lebte mit Personen, die mich eben sehr wohl leiden konnten, weil ich auf einen hohen Grad diese Eigenschaften sämtlich bejaß.

Ich.

5

Das ist doch wunderbar! Bisher glaubte ich, man verbürge sie vor sich selbst, oder man verziehe sie sich, aber man verachte sie an andern.

Er.

Sie sich verbergen, könnte man das? Seid gewiß, wenn 10  
Palissot allein ist und sich selbst betrachtet, sagt er sich ganz andre Sachen. Seid gewiß, sein Kollege und er, einander gegenüber, bekennen sich offenherzig, daß sie zwei gewaltige Schurken sind. An andern diese Eigenschaften verachten? Meine Leute waren viel billiger, und mir ging es vortrefflich bei ihnen. Ich 15  
war der Hahn im Korbe. Abwesend, ward ich gleich vermißt. Man hätschelte mich; ich war ihr kleiner Rameau, ihr artiger Rameau, ihr Rameau der Narr, der Unverschämte, der Unwissende, der Faule, der Freißer, der Schalksnarr, das große Tier. Jedes dieser Beiwörter galt mir ein Lächeln, eine Lieb- 20  
kösung, einen kleinen Schlag auf die Achsel, eine Ohrfeige, einen Fußtritt, bei Tafel einen guten Bissen, den man mir auf den Teller warf, nach Tische eine Freiheit, die ich mir nahm, als wenn es nichts bedeutete: denn ich bin ohne Bedeutung. Man macht aus mir, vor mir, mit mir alles, was man will, ohne 25  
daß es mir auffällt. Die kleinen Geschenke, die mir zurequieten — dummer Hund, der ich bin! das habe ich alles verloren! Alles habe ich verloren, weil ich einmal Menschenverstand hatte, ein einziges Mal in meinem Leben! Ach, wenn mir das jemals wieder begegnet!

30

Ich.

Wovon war denn die Rede?

Er.

Rameau, Rameau! hatte man dich deshalb aufgenommen? welche Narrheit, ein bißchen Geist, ein bißchen Vernunft zu 35  
haben! Rameau, mein Freund, das wird dich lehren, das zu

bleiben, wozu Gott dich gemacht hat, und wie deine Beschützer dich haben wollen. Nun hat man dich bei den Schultern genommen, dich zur Türe geführt und gesagt: „Fort, Schuft, laß dich nicht wieder sehen!“ Das will Sinn haben, glaub' ich, will Vernunft  
 5 haben? Fort mit dir! Dergleichen haben wir übrig. Nun gingst du und bißest in die Finger. In die verfluchte Zunge hättest du vorher beißen sollen. Warum warst du nicht klüger? Nun bist du auf der Gasse, ohne einen Pfennig, und weißt nicht wohin. Du warst genährt, Mund, was begehrst du? und nun  
 10 halte dich wieder an die Höfen<sup>1</sup>! Gut logiert, und überglücklich wirst du nun sein, wenn man dich wieder ins Dachstübchen läßt; wohl gebettet warst du, und Stroh erwartet dich wieder zwischen dem Kutscher des Herrn von Soubise<sup>2</sup> und Freund Robbé<sup>3</sup>. Statt eines sanften und ruhigen Schlags hörst du mit  
 15 einem Ohr das Wiehern und Stampfen der Pferde und mit dem andern das tausendmal unerträglichere Geräusch trockner, harter, barbarischer Verse. Unglücklich, übelberaten, von tausend Teufeln besessen!

Ich.

20 Aber gäb' es denn kein Mittel, Euch wieder zurückzuführen? Ist denn Euer Fehler so groß, so unverzeihlich? An Eurem Platz suchte ich meine Leute wieder auf. Ihr seid ihnen viel nütlicher, als Ihr glaubt.

Er.

25 O gewiß! Jetzt, da ich sie nicht lachen mache, haben sie Langeweile wie die Hunde.

Ich.

So ging' ich wieder hin. Ich ließ' ihnen keine Zeit, mich entbehren zu lernen, sich an ehrbare Unterhaltung zu gewöhnen;  
 30 denn wer weiß, was geschehen kann.

Er.

Das fürchte ich nicht, das kann nicht geschehen.

---

<sup>1</sup> überbleibsel, Abfälle. — <sup>2</sup> Der bekannte französische Marschall Soubise (1715—87), der bei Hofsbad besieg wurde. — <sup>3</sup> Pierre Honoré Robbé de Beauveset (1712—92), ein armer, heruntergekommener Poet.

Ich.

So vortrefflich Ihr auch sein mögt, ein anderer kann Euch ersehen.

Er.

Schwerlich!

5

Ich.

Das sei! Aber ich ginge doch, mit diesem entstellten Gesicht, diesem verirrten Blick, diesem losen Hals, diesen zerzausten Haaren, in diesem wahrhaft tragischen Zustand, wie Ihr da steht. Ich würfe mich zu den Füßen der Gottheit, und ganz 10 gebückt sagte ich mit leiser, schluchzender Stimme: Vergebung, Madame, Vergebung! ich bin ein Unwürdiger, ein Nichtswürdiger! Es war ein unglücklicher Augenblick; denn Ihr wißt, es begegnet mir niemals, Menschenverstand zu haben, und ich verspreche Euch, es soll in meinem ganzen Leben nicht wieder ge- 15 schehen. (Rustig war es anzusehen, wie er, unterdessen ich so sprach, die Pantomime dazu spielte. Er hatte sich niedergeworfen, sein Gesicht an die Erde gedrückt, er schien mit beiden Händen die Spitze eines Pantoffels zu halten, er weinte, er schluchzte, er sagte: Ja, meine kleine Königin, ja, das versprech' ich, in mei- 20 nem ganzen Leben soll mir's nicht wieder begegnen. Dann sprang er auf und sagte mit ernstem und bedächtigem Ton:)

Er.

Ja, Ihr habt recht, das ist wohl das Beste. Herr Biellard sagt, sie sei so gut<sup>1</sup>; ich weiß wohl, daß sie es ist; aber sich vor 25 einer solchen Meerlake zu erniedrigen, eine kleine elende Komödiantin um Barmherzigkeit anzuflehen, eine Kreatur, die dem Pfeifen des Parterres nicht ausweichen kann — Ich, Rameau, Sohn des Herrn Rameau, Apothekers von Dijon, ich, ein rechtlicher Mann, der niemals das Knie vor irgend jemand gebeugt 30 hat, ich, Rameau, der Better dessen, den man den großen Ra-

<sup>1</sup> Um uns zu spannen, verschweigt Diderot bis jetzt noch den Namen der Dame. Die eingeweihten Zeitgenossen aber konnten ihn schon jetzt erraten dank der Anspielung auf Herrn Biellard, den Sohn des Brunnendirektors zu Passy, der mit der Schauspielerin Sus — denn von ihr ist die Rede — einen intimen und un-erlaubten Verkehr hatte.

meau nennt, dessen, der nun grade und strack und mit freier Bewegung der Arme im Palais Royal spazieren geht, seitdem ihn Herr Carmontelle<sup>1</sup> gezeichnet hat, wie er gebückt und die Hände unter den Rockschößen sonst einherfichlich; ich, der ich

5 Stücke fürs Klavier gesetzt habe, die niemand spielt, aber die vielleicht allein auf die Nachwelt kommen, die sie spielen wird, ich, genug ich! gehen sollt' ich? Nein, Herr, das geschieht nicht! (Nun legte er seine rechte Hand auf die Brust und fuhr fort:) Hier fühle ich etwas, das sich regt, das mir sagt: Rameau, das

10 tust du nicht. Es muß doch eine gewisse Würde mit der menschlichen Natur innig verknüpft sein, die niemand ersticken kann. Das wacht nun einmal auf um nichts und wieder nichts, ja, um nichts und wieder nichts; denn es gibt andre Tage, da mich's gar nichts kostete, so niederträchtig zu sein, als man wollte,

15 Tage, wo ich für einen Pfennig der kleinen Hus<sup>2</sup> den H—n geküßt hätte.

Ich.

Ei, mein Freund! sie ist weiß, niedlich, jung, fettlich. Zu so einer Demuthshandlung könnte sich wohl einer entschließen,

20 der delikater wäre als Ihr.

Er.

Verstehen wir uns. Es ist ein Unterschied zwischen H—n küssen. Es gibt ein eigentliches und ein figürliches. Fragt nur den dicken Bergier, er küßt Madame de la M—<sup>3</sup> den H—n

25 im eigentlichen und figürlichen Sinne, und wahrhaftig, das Eigentliche und Figürliche würde mir da gleich schlecht gefallen.

Ich.

Behagt Euch das Mittel nicht, das ich Euch angebe, so habt doch den Mut, ein Bettler zu sein!

<sup>1</sup> Louis Carrogis de Carmontelle (1717—1806), der nicht bloß als dramatischer Dichter, sondern auch als Zeichner bekannt war. Vgl. S. 194. Das von ihm verfertigte Porträt des Komponisten Rameau befindet sich im Kupferstichkabinett der Nationalbibliothek zu Paris. — <sup>2</sup> Warum die Schauspielerin Hus und ihr Freundeskreis von Diderot wiederholt der Väterlichkeit preisgegeben werden, erfährt man in der Einleitung des Herausgebers. — <sup>3</sup> Vermutlich war auch dieser Bergier, der sich mit Sicherheit nicht identifizieren läßt, ein Gegner der Diderotschen Philosophie, gerade so, wie die Madame de la Maré (im Original steht ihr voller Name) als Gönnerin Palissots ins feindliche Lager gehörte.

Er.

Es ist hart, ein Bettler sein, indessen es so viel reiche Toren gibt, auf deren Unkosten man leben kann; und dann sich selbst verachten zu müssen, ist doch auch unerträglich.

Ich.

Und kennt Ihr denn dieses Gefühl?

Er.

Ob ich es kenne? Wie oft habe ich mir gesagt: Wie, Rameau, es gibt zehntausend gute Tafeln zu Paris, zu fünfzehn bis zwanzig Gedecken eine jede, und von allen diesen Gedecken 10 ist keines für dich? Tausend kleine Schöngeister ohne Talent, ohne Verdienst, tausend kleine Kreaturen ohne Reize, tausend platte Intrigants sind gut gekleidet, und du liefst nackt herum? so unfähig wärst du? Wie, du solltest nicht schmeicheln können wie ein anderer, nicht lügen, schwören, falsch schwören, versprechen, 15 halten oder nicht halten wie ein anderer? Solltest du nicht können auf vier Füßen kriechen wie ein anderer? Solltest du nicht den Liebeshandel der Frau begünstigen und das Briefchen des Mannes bestellen können wie ein anderer? Solltest du nicht einem hübschen Bürgermädchen begreiflich machen, daß sie übel 20 angezogen ist, daß zierliche Ohrgehänge, ein wenig Schminke, Spizen und ein Kleid nach polnischem Schnitt sie zum Entzücken kleiden würden? daß diese kleinen Füßchen nicht gemacht sind, über die Straße zu gehen, daß ein hübscher Mann jung und reich sich finde, mit galoniertem Kleid, prächtiger Equipage, 25 sechs großen Lakaien, der sie im Vorbeigehen gesehen habe, der sie liebenswürdig finde, der seit dem Tage weder essen noch trinken könne, der nicht mehr schlafe, der daran sterben werde? — Aber mein Vater? — Nun nun, Guer Vater, der wird anfangs ein wenig böse sein. — Und meine Mutter? die mir so 30 sehr empfiehlt, ein ehrbares Mädchen zu bleiben, die mir immer sagt, über die Ehre gehe nichts in der Welt — Alte Redensarten, die nichts heißen wollen! — Und mein Beichtvater? — Den seht Ihr nicht mehr, oder wenn Ihr auf der Grille besteht, ihm die Geschichte Gures Zeitvertreibs zu erzählen, so kostet es 35



Guch einige Pfund Zucker und Kaffee. — Es ist ein strenger Mann, der mir schon wegen des Liedchens: ‚Komm in meine Zelle‘ die Absolution verweigert hat — Nur, weil Ihr ihm nichts zu geben hattet. Aber wenn Ihr vor ihm in Spitzen er-  
 5 schein't — Spitzen also soll ich haben? — Gewiß, und von aller Art! mit brillantenen Ohrgehängen — Brillantene Ohrgehänge? — Ja! — Wie die Marquise, die manchmal bei uns Handschuhe kauft? — Völlig so. In einer schönen Equipage mit Apfelschimmeln, zwei Bediente, ein kleiner Mohr hintendrauf  
 10 und ein Laufer voraus, Schminke, Schönplästerchen und die Schleppe vom Diener getragen — Zum Ball? — Zum Ball, zur Oper, zur Komödie. — Schon schlägt ihr das Herz vor Freude. Nun spiel' ich mit einem Papier zwischen den Fingern. — Was ist das? — Nichts, gar nichts. — Ich dächte doch! —  
 15 Ein Billett. — Und für wen? — Für Euch, wenn Ihr ein bißchen neugierig seid. — Neugierig? ich bin es gar sehr, laßt sehn! — Sie ließt. — Eine Zusammenkunft? Das geht nicht — Wenn Ihr in die Messe geht — Mama begleitet mich immer. Aber wenn er ein bißchen früh käme; ich stehe immer zuerst  
 20 auf und bin von allen zuerst im Comptoir. — Er kommt, er gefällt, und ehe man sich's versieht, zwischen Licht und Dunkel, verschwindet die Kleine, man bezahlt mir meine zweitausend Taler. Und ein solch Talent besizest du ebensogut, und dir fehl't's an Brot? Schämst du dich nicht, Unglücklicher? Da erinnerte  
 25 ich mich eines Hausens Schelme, die mir nicht an den Anorren<sup>1</sup> reichten, strohend von Vermögen. Ich ging im Surtout von Baracan<sup>2</sup>; sie waren mit Samt bedeckt, sie lehnten sich auf ein Rohr mit goldenem Schnabelkopfe, sie haben Aristoteles und Plato am Finger<sup>3</sup>. Und was waren sie früher? die elendesten  
 30 Lumpenhunde; jetzt sind sie eine Art Herren. Auf einmal fühlte ich mir Mut, die Seele erhoben, den Geist subtil und fähig zu allem. Aber diese glücklichen Dispositionen dauern, scheint es, nicht lange; denn bis jetzt habe ich keinen besondern Weg machen können. Dem sei, wie ihm wolle, dies ist der Text zu meinen

<sup>1</sup> Fußknöchel. — <sup>2</sup> Überzieher von grobem Stoff. — <sup>3</sup> D. h. Ringe mit ihrem Bild in geschnittenen Steinen.

öftern Selbstgesprächen. Paraphrasiert sie nach Belieben, nur ziehet mir den Schluß daraus, daß ich die Verachtung meiner selbst kenne, diese Qual des Gewissens, wenn wir die Gaben, die uns der Himmel schenkte, unbenutzt ruhen lassen. Es wäre fast ebenso gut, nicht geboren zu sein.

(Ich hörte ihm zu, und als er diese Szene des Verführers und des jungen Mädchens vortrug, fühlte ich mich von zwei entgegengesetzten Bewegungen getrieben: ich wußte nicht, ob ich mich der Lust zu lachen oder dem Trieb zur Verachtung hingeben sollte. Ich litt. Ich war betroffen von so viel Geschick und so viel Niedrigkeit, von so richtigen und wieder falschen Ideen, von einer so völligen Verkehrtheit der Empfindung, einer so vollkommenen Schändlichkeit und einer so seltenen Offenheit. Er bemerkte den Streit, der in mir vorging, und fragte:) Was habt Ihr?

Ich.

Nichts.

Er.

Ihr scheint verwirrt.

Ich.

Ich bin es auch.

Er.

Aber was ratet Ihr mir denn?

Ich.

Von etwas anderm zu reden. Unglücklicher! zu welchem verworfenen Zustand seid Ihr geboren oder verleitet!

Er.

Ich gesteh's. Aber laßt Euch meinen Zustand nicht allzu sehr zu Herzen gehn; indem ich mich Euch eröffnete, war es meine Absicht nicht, Euch weh zu tun. Ich habe mir bei diesen Leuten etwas gespart.

Bedenkt, daß ich gar nichts brauchte, ganz und gar nichts, und daß man mir für kleine Vergnügen noch so viel zulegte . . .

Hier findet sich im Manuscript eine Lücke. Die Szene ist verändert, und die Sprechenden sind in eins der Häuser bei dem Palais Royal gegangen.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Der ganze klein gedruckte Zusatz beruht auf einem Irrtum und wurde von fremder Hand in das französische Original eingeschoben. Tatsächlich liegt weder eine Lücke noch ein Szenenwechsel vor.

(Da fing er an, die Stirne sich mit der Faust zu schlagen, die Lippe zu beißen und mit verwirrtem Blick an der Decke herzu sehen. Dabei rief er aus:) Nein, die Sache ist richtig; etwas habe ich beiseite gebracht, die Zeit ist vergangen, und das ist so  
 5 viel gewonnen.

Ich.

Verloren, wollt Ihr sagen.

Er.

Nein, nein! gewonnen. Jeden Augenblick wird man reicher.  
 10 Ein Tag weniger zu leben, oder ein Taler mehr, ist ganz eins. Der Hauptpunkt im Leben ist doch nur, frei, leicht, angenehm, häufig alle Abende auf den Nachstuhl zu gehen. O stercus pretiosum!<sup>1</sup> das ist das große Resultat des Lebens in allen Ständen. Im letzten Augenblick hat einer so viel als der andre,  
 15 Samuel Bernard, der mit Rauben, Plündern, Banquerottmachen siebenundzwanzig Millionen in Gold zusammenbringt und zurückläßt<sup>2</sup>, so gut als Rameau, der nichts zurückläßt, Rameau, dem die Wohltätigkeit das Leichentuch schaffen wird, womit man ihn einwickelt. Der Tote hört kein Glockengeläut; umsonst  
 20 singen sich hundert Pfaffen heiser um seinetwillen; umsonst ziehen lange Reihen von brennenden Kerzen vor ihm und hinterher; seine Seele schreitet nicht neben dem Zeremonienmeister. Unter dem Marmor faulen oder unter der Erde, ist immer faulen. Um seinen Sarg rote und blaue Kinder<sup>3</sup> oder niemand haben,  
 25 was ist daran gelegen? Und dann sehet diese Faust an, sie war strack wie ein Teufel, diese zehn Finger, zehn Stäbe in eine hölzerne Handwurzel befestigt, diese Sehnen, alte Darmsaiten, trockener, straffer, unbiegsamer als die an einem Drechseleersrad gedient haben. Aber ich habe sie so gequält, so geknickt, so ge-  
 30 brochen. Du willst nicht gehen, und ich, bei Gott! ich sage dir, gehen sollst du, und so soll's werden!

(Und wie er das sagte, hatte er mit der rechten Hand die Finger und die Handwurzel der Linken gefaßt, er riß sie herauf

<sup>1</sup> „O kostbare Exkremente!“ — <sup>2</sup> Samuel Bernard ist ein Bankier, der im Jahre 1739 starb und 33 Millionen Frank hinterlassen haben soll. — <sup>3</sup> Waisenkinder, die beim Tode reicher Leute dem Trauerzug folgten.

und herunter, die Fingerspizen berührten den Arm, die Gelenke krachten, und ich fürchtete, er würde sich die Knochen verrenken.)

Jch.

Nehmt Euch in acht, Ihr tut Euch Schaden!

Er.

5

Fürchtet nichts, das sind sie gewohnt. Seit zehn Jahren habe ich ihnen schon anders aufzuraten gegeben. So wenig sie dran wollten, haben die Schufte sich doch gewöhnen müssen, sie haben lernen müssen, die Tasten zu treffen und auf den Saiten herumzuspringen. Aber jetzt geht's auch, jetzt geht's.

10

(Sogleich nimmt er die Stellung eines Violinspielers an. Er summt mit der Stimme ein Allegro von Locatelli<sup>1</sup>; sein rechter Arm ahmt die Bewegung des Bogens nach, die Finger seiner linken Hand scheinen sich auf dem Hals der Violine hin und her zu bewegen. Bei einem falschen Ton hält er inne, 15 stimmt die Saite und kneipt sie mit dem Nagel, um gewiß zu sein, daß der Ton rein ist. Dann nimmt er das Stück wieder auf, wo er es gelassen hat. Er tritt den Takt, zerarbeitet sich mit dem Kopfe, den Füßen, den Händen, den Armen, dem Körper, wie ihr manchmal im Concert spirituel<sup>2</sup> Ferrari oder 20 Chiabran<sup>3</sup> oder einen andern Virtuosen in solchen Zudungen gesehen habt, das Bild einer ähnlichen Marter vorstellend und uns ungefähr denselben Schmerz mitteilend. Denn ist es nicht eine schmerzliche Sache, an demjenigen nur die Marter zu schauen, der bemüht ist, uns das Vergnügen auszudrücken? Zieht einen 25 Vorhang zwischen mich und diesen Menschen, damit ich ihn wenigstens nicht sehe, wenn er sich nun einmal wie ein Verbrecher auf der Folterbank gebärden muß!

Aber in der Mitte solcher heftigen Bewegungen und solches Geschreis veränderte mein Mann sein ganzes Wesen bei einer 30 harmonischen Stelle, wo der Bogen sanft auf mehreren Saiten stirbt. Auf seinem Gesicht verbreitete sich ein Zug von Entzücken. Seine Stimme ward sanfter, er behorchte sich mit Wol-

<sup>1</sup> Pietro Locatelli aus Bergamo (1693—1764), berühmter Violinist. —

<sup>2</sup> Solche Konzerte fanden an hohen Festtagen statt, wenn andere Aufführungen unterbleiben mußten. — <sup>3</sup> Zwei italienische Violinvirtuosen.

lust. Ich glaubte so gut die Akkorde zu hören als er. Dann schien er sein Instrument mit der Hand, in der er's gehalten hatte, unter den linken Arm zu nehmen, die Rechte mit dem Bogen ließ er sinken und sagte:) Nun was denkt Ihr davon?

5

Ich.

Vortrefflich!

Er.

Das geht so, dünkt mich. Das klingt ungefähr wie bei den andern.

10 (Als bald kauerte er wie ein Tonkünstler, der sich vor's Klavier setzt. „Ich bitte um Gnade für Euch und für mich“, sagte ich.)

Er.

15 Nein, nein! weil ich Euch einmal festhalte, sollt Ihr mich auch hören. Ich verlange keinen Beifall, den man gibt, ohne zu wissen, warum. Ihr werdet mich mit mehr Sicherheit loben, und das verschafft mir einen Schüler mehr.

Ich.

Ich habe so wenig Bekanntschaft, und Ihr ermüdet Euch ganz umsonst.

20

Er.

Ich ermüde niemals.

(Da ich sah, daß mich der Mann vergebens dauerte, denn die Sonate auf der Violine hatte ihn ganz in Wasser gesetzt, so ließ ich ihn eben gewähren. Da sitzt er nun vor dem Klaviere 25 mit gebogenen Knien, das Gesicht gegen die Decke gewendet, man hätte geglaubt, da oben sähe er eine Partitur. Nun sang er, präludiverte, exekutierte ein Stück von Alberti oder Galuppi<sup>1</sup>, ich weiß nicht, von welchem. Seine Stimme ging wie der Wind, und seine Finger flatterten über den Tasten. Bald verließ er 30 die Höhe, um sich im Baß aufzuhalten, bald ging er von der Begleitung wieder zur Höhe zurück. Die Leidenschaften folgten einander auf seinem Gesichte, man unterschied den Born, die Bärtlichkeit, das Vergnügen, den Schmerz, man fühlte das Piano

<sup>1</sup> Zwei venezianische Komponisten. über Alberti vgl. S. 191. Baldassare Galuppi (1706—85) war besonders durch seine komischen Opern beliebt.

und Forte, und gewiß würde ein Geschickterer als ich das Stück an der Bewegung, dem Charakter, an seinen Mienen, aus einigen Zügen des Gesangs erkannt haben, die ihm von Zeit zu Zeit entführen. Aber höchst seltsam war es, daß er manchmal tastete, sich schalt, als wenn er gesehlt hätte, sich ärgerte, das Stück nicht geläufig in den Fingern zu haben. Endlich sagte er:)  
 Nun seht Ihr (und wandte sich um und trocknete den Schweiß, der ihm die Wangen hinunterlief:.) Ihr seht, daß wir auch mit Dissonanzen umzuspriegen wissen, mit überflüssigen Quinten, daß die Verkettung der Dominanten uns geläufig ist. Diese enharmonischen Passagen, von denen der liebe Dufel so viel Lärm macht, sind eben keine Hexerei. Wir wissen uns auch herauszuziehn.

Ich.

Ihr habt Euch viel Mühe gegeben, mir zu zeigen, daß Ihr sehr geschickt seid. Ich war der Mann, Euch aufs Wort zu glauben.

Er.

Sehr geschickt — das nicht. Was mein Handwerk betrifft, das verstehe ich ungefähr, und das ist mehr als nötig; denn ist man denn in diesem Lande verbunden, das zu wissen, was man lehrt?

Ich.

Nicht mehr, als das zu wissen, was man lernt.

Er.

Richtig getroffen, vollkommen richtig! Nun, Herr Philosoph, die Hand aufs Gewissen! redlich gesprochen, es war eine Zeit, wo Ihr nicht so gesüttert wart wie jetzt.

Ich.

Noch bin ich's nicht sonderlich.

Er.

Aber doch würdet Ihr im Sommer nicht mehr ins Luxemburg<sup>1</sup> gehn — Erinnert Ihr Euch? im —

<sup>1</sup> Park des Luxembourgs-Palais, worin sich die weiter unten erwähnte „Allée der Seufzer“ befindet.

Ich.

Laßt das gut sein. Ja, ich erinnere mich.

Er.

Im Überrock von grauem Plüsch.

5

Ja doch!

Ich.

Er.

Verfahrt an der einen Seite, mit zerrissenen Manschetten und schwarzwollenen Strümpfen, hinten mit weißen Fäden geslickt.

10

Ich.

Ja doch, ja! Alles, wie's Euch gefällt.

Er.

Was machtet Ihr damals in der Allee der Seufzer?

Ich.

15

Eine sehr traurige Gestalt.

Er.

Und von da ging's übers Pflaster.

Ganz recht.

Ich.

20

Er.

Ihr gabt Stunden in der Mathematik.

Ich.

Ohne ein Wort davon zu verstehen. Nicht wahr, dahin wolltet Ihr?

25

Er.

Getroffen!

Ich.

Ich lernte, indem ich andre unterrichtete, und ich habe einige gute Schüler gezogen.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Au diese Anspielungen auf Diberots ärmliche Verhältnisse in seiner Jugend entsprechen durchaus der Wirklichkeit.

Er.

Das ist möglich. Aber es geht nicht mit der Musik wie mit der Algebra oder Geometrie. Jetzt, da Ihr ein stattlicher Herr seid —

Ich.

Nicht so gar stattlich.

Er.

Da Ihr Heu in den Stiefeln habt —<sup>1</sup>

Ich.

Sehr wenig.

Er.

Nun haltet Ihr Eurer Tochter Lehrmeister.

Ich.

Noch nicht; denn ihre Mutter besorgt die Erziehung. Man mag gern Frieden im Hause haben.

Er.

Frieden im Hause, beim Henker! den hat man nur, wenn man Knecht oder Herr ist, und Herr muß man sein. Ich hatte eine Frau, Gott sei ihrer Seele gnädig! aber wenn sie manchmal stöckisch wurde, setzte ich mich auf meine Klauen, entfaltete meinen Donner und sagte wie Gott: es werde Licht! und es ward Licht. Auch haben wir in vier Jahren nicht zehnmal im Eifer gegeneinander unsere Stimmen erhoben. Wie alt ist Euer Kind?

Ich.

Das tut nichts zur Sache.

Er.

Wie alt ist Euer Kind?

Ich.

Ins Teufels Namen, laßt mein Kind und sein Alter! Reden wir von den Lehrmeistern, die sie haben wird.

Er.

Bei Gott, so ist doch nichts störriger als ein Philosoph! Wenn man Euch nun ganz gehorsamst bäte, könnte man von

<sup>1</sup> Französische Redensart, deren Sinn ist: Da Ihr reich seid.



dem Herrn Philosophen nicht erfahren, wie alt ungefähr Mademoiselle seine Tochter ist?

Jch.

Acht Jahre könnt Ihr annehmen.

Er.

Acht Jahre! Schon vier Jahre sollte sie die Finger auf den Tasten haben.

Jch.

Aber vielleicht ist mir nicht viel daran gelegen, in den Plan  
10 ihrer Erziehung ein solches Studium einzuflechten, das so lange beschäftigt und so wenig nützt.

Er.

Und was soll sie denn lernen, wenn's beliebt?

Jch.

Bernünftig denken, wenn's möglich ist, eine seltne Sache bei  
15 Männern und noch seltner bei Weibern.

Er.

Mit Eurer Vernunft! Laßt sie hübsch, unterhaltend, kokett sein!

Jch.

Keineswegs! Die Natur war stiefmütterlich genug gegen  
20 sie und gab ihr einen zarten Körperbau mit einer fühlenden Seele, und ich sollte sie den Mühseligkeiten des Lebens aussetzen, eben als wenn sie derb gebildet und mit einem ehernen Herzen geboren wäre?<sup>1</sup> Nein, wenn es möglich ist, so lehre ich sie das  
25 Leben mit Mut ertragen.

Er.

Laßt sie doch weinen, leiden, sich zieren und gereizte Nerven haben wie die andern, wenn sie nur hübsch, unterhaltend und kokett ist. Wie, keinen Tanz?

30

Jch.

Nicht mehr, als nötig ist, um sich schicklich zu neigen, sich anständig zu betragen, sich vorteilhaft darzustellen und ungewungen zu gehen.

<sup>1</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

Keinen Gesang? Er.

Ich.  
Nicht mehr, als nötig ist, um gut auszusprechen.

Keine Musik? Er.

5

Ich.  
Gäbe es einen guten Meister der Harmonie, gern würde ich sie ihm zwei Stunden täglich anvertrauen, auf ein oder zwei Jahre, aber nicht länger.

10

Er.  
Und nun an die Stelle so wesentlicher Dinge, die Ihr ablehnt —

Ich.  
Sehe ich Grammatik, Fabel, Geschichte, Geographie, ein wenig Zeichnen und viel Moral.

15

Er.  
Wie leicht wäre es mir, Euch zu zeigen, wie unnütz alle diese Kenntnisse in einer Welt wie die unsrige sind. Was sage ich unnütz, vielleicht gefährlich. — Aber daß ich bei einer einzigen Frage bleibe, muß sie nicht wenigstens ein oder zwei Lehrer haben?

20

Ich.  
Ganz gewiß.

Er.  
Ah, da sind wir wieder. Und diese Lehrer, glaubt Ihr denn, daß sie die Grammatik, die Fabel, die Geschichte, die Geographie, die Moral verstehen werden, worin sie Unterricht geben? Pöffen, lieber Herr, Pöffen! Besäßen sie diese Kenntnisse hinlänglich, um sie zu lehren, so lehrten sie sie nicht.

25

30

Ich.  
Und warum?

Er.  
Sie hätten ihr Leben verwendet, sie zu studieren. Man muß tief in eine Kunst oder eine Wissenschaft gedrungen sein, um die

35

Anfangsgründe wohl zu besitzen. Klassische Werke können nur durch Männer hervorgebracht werden, die unter dem Harnisch grau geworden sind. Erst Mittel und Ende klären die Finsternisse des Anfangs auf. Fragt Guern Freund, Herrn d'Alembert, den Chorführer mathematischer Wissenschaften<sup>1</sup>, ob er zu gut sei, die Elemente zu lehren. Nach dreißig oder vierzig Jahren Übung ist mein Onkel die erste Dämmerung musikalischer Theorie gewahr worden.

Jch.

10 O Narr! Erzarr! (rief ich aus), wie ist es möglich, daß in deinem garstigen Kopf so richtige Gedanken vermischt mit so viel Tollheit sich finden?

Er.

15 Wer Teufel kann das wissen? Wirft sie ein Zufall hinein, so bleiben sie drinnen. So viel ist gewiß, wenn man nicht alles weiß, so weiß man nichts recht. Man versteht nicht, wo eine Sache hinwill, wo eine andre herkommt, wohin diese oder jene geordnet sein will, welche vorausgehn oder folgen soll. Unterrichtet man gut ohne Methode? und die Methode? woher kommt sie? 20 Seht, lieber Philosoph, mir ist, als wenn die Physik immer eine arme Wissenschaft sein würde, ein Tropfen Wasser, mit einer Stecknadelspitze aus dem unendlichen Ozean geschöpft, ein Sandkörnchen, von der Alpenkette losgelöst. Und nun gar die Ursachen der Erscheinungen! Wahrhaftig, es wäre besser, gar nichts 25 zu wissen, als so wenig so schlecht zu wissen. Und da war ich gerade, als ich mich zum Lehrer der musikalischen Begleitung aufwarf. Worauf denkt Ihr?

Jch.

30 Ich denke, daß alles, was Ihr da sagt, auffallender als gründlich ist. Es mag gut sein. Ihr unterweist, sagtet Ihr, in der Begleitung und Tonsetzung?

Er.

Ja.

Jch.

35 Und wußtet gar nichts davon?

<sup>1</sup> Vgl. S. 191 f.

Er.

Nein, bei Gott! und deswegen waren jene viel schlimmer als ich, die sich einbildeten, sie verstünden was. Wenigstens verdarb ich weder das Urtheil noch die Hände der Kinder. Kamen sie nachher von mir zu einem guten Meister, so hatten sie nichts zu 5 verlernen, da sie nichts gelernt hatten, und das war immer so viel Geld und Zeit gewonnen.

Ich.

Wie machtet Ihr das aber?

Er.

Wie sie's alle machen. Ich kam, ich warf mich in einen Stuhl. — Was das Wetter schlecht ist! wie das Pflaster ermüdet! — Dann kam es an einige Neuigkeiten. — Mademoiselle Le Mierre<sup>1</sup> sollte eine Bestalin in der neuen Oper machen, sie ist aber zum 15 zweitenmal guter Hoffnung; man weiß nicht, wer sie duplizieren<sup>2</sup> wird. Mademoiselle Arnould hat ihren kleinen Grafen fahren lassen. Man sagt, sie unterhandelt mit Bertin<sup>3</sup>. Unterdessen hat sich der kleine Graf mit dem „Porzellan“ des Herrn von Montamy entschädigt.<sup>4</sup> Im letzten Liebhaber-Konzert war eine Italienerin, die wie ein Engel gesungen hat. Das ist ein seltner 20 Körper, der Prévilles<sup>5</sup>; man muß ihn in dem „Galanten Merkur“ sehen.<sup>6</sup> Die Stelle des Rätsels ist unbezahlbar. Die arme Dumesnil weiß nicht mehr, was sie sagt, noch was sie tut<sup>7</sup> . . .

<sup>1</sup> Marie Jeanne Le Mierre (1733—86), Opernsängerin; ebenso die weiter unten (S. 16) erwähnte Mabeleine Sophie Arnould (seit 1758 an der Oper), deren Geliebter der Graf von Lauraguais, Herzog von Brancas, war. —

<sup>2</sup> D. h. vertreten. — <sup>3</sup> Bertin d'Antilly, ein reicher Finanzmann, der etwa seit 1752 mit der Schauspielerin Guis ein Liebesverhältnis hatte, und dessen Einfluß über manchen Theatererfolg entschied. Sein Haus war der Sammelplatz jenes ganzen Kreises (Palissot, Poincinet u. s. w.), gegen den sich Diderots Satire hauptsächlich richtet. — <sup>4</sup> Der Graf von Lauraguais veröffentlichte nämlich im Jahr 1766 eine Schrift über Porzellanmalerei, in welcher er sich das Verdienst einer Erfindung anmaßte, das dem Didier François d'Arclais de Montamy (1703—65), einem Freunde Diderots, gebührte. — <sup>5</sup> Prévilles: Pierre Louis Dubus (1721—99), ein Schauspieler der Comédie Française. — <sup>6</sup> „Der galante Merkur“ ist eine Komödie, ein Schlußstück von Edme Boursault (1683), das, obgleich nun bald schon hundert Jahre alt, durch die geschickte Darstellung des Schauspielers Prévilles wieder in Mode gekommen war. — <sup>7</sup> Marie Françoise Marchand Dumesnil (1714—1803), eine berühmte Schauspielerin, deren Stern zur Zeit, da Diderot schrieb, wohl schon im Niedergang war. Sie trat 1776 zurück.

Frisch, Mademoiselle, Ihr Notenbuch! — Und indem Mademoiselle sich gar nicht übereilt, das Buch sucht, das sie verlegt hat, man das Kammermädchen ruft, fahre ich fort: Die Clairon<sup>1</sup> ist wirklich unbegreiflich. Man spricht von einer sehr abgeschmackten Heirat der Mademoiselle . . . wie heißt sie doch? einer kleinen Kreatur, die er unterhielt, der er zwei, drei Kinder gemacht hat, die schon so mancher unterhalten hatte — Geh, Rameau, das ist nicht möglich! — Genug, man sagt, die Sache ist gemacht. Es geht das Gerücht, daß Voltaire tot ist.<sup>2</sup> Desto besser — Warum desto besser? — Da gibt er uns gewiß wieder was Nektisches zum besten. Das ist so seine Art, vierzehn Tage, ehe er stirbt . . . Was soll ich weiter sagen? Da sagte ich nun einiges Unanständige aus den Häusern, wo ich gewesen war; denn wir sind alle große Klätjcher. Ich spielte den Narren, man hörte mich an, man lachte, man rief: Er ist doch immer allerliebste! Unterdessen hatte man das Notenbuch unter einem Sessel gefunden, wo es ein kleiner Hund, eine kleine Katze herumgeschleppt, zerkaut, zerrissen hatte. Nun setzte sich das schöne Kind ans Klavier, nun machte sie erst allein gewaltigen Lärm darauf. Ich nahte mich dann und machte der Mutter heimlich ein Zeichen des Beifalls. — Nun, das geht so übel nicht (sagt die Mutter), man brauchte nur zu wollen; aber man will nicht, man verdirbt lieber seine Zeit mit Schwätzen, Tändeln, Auslaufen und mit Gott weiß was. Ihr wendet kaum den Rücken, so ist auch schon das Buch zu, und nur, wenn Ihr wieder da seid, wird es aufgeschlagen. Auch hör' ich niemals, daß Ihr einen Verweis gebt. — Unterdessen, da doch was geschehen mußte, so nahm ich ihr die Hände und setzte sie anders. Ich tat böse, ich schrie: Sol, sol, sol<sup>3</sup>, Mademoiselle, es ist ein sol! — Die Mutter: Mademoiselle, habt Ihr denn gar keine Ohren? Ich steh' nicht am Klavier, ich sehe nicht in Euer Buch und fühle selbst, ein sol muß es sein. Ihr macht dem Herrn eine unendliche Mühe, behaltet nichts, was er Euch sagt, kommt nicht vorwärts. — Nun fing ich diese Streiche ein wenig auf, zuckte mit

<sup>1</sup> Vgl. S. 84, Anm. 2. — <sup>2</sup> Voltaire wurde dreimal totgesagt: 1753, 1760 und 1762. Tatsächlich starb er erst am 31. Mai 1778. — <sup>3</sup> Das G in der Tonleiter.

dem Kopfe und sagte: Verzeiht, Madame, verzeiht! Es könnte besser gehen, wenn Mademoiselle wollte, wenn sie ein wenig studierte; aber so ganz übel geht es doch nicht. — An Curer Stelle hielt' ich sie ein ganzes Jahr an einem Stücke fest — Was das betrifft, soll sie mir nicht los, bis sie über alle Schwierigkeiten 5 hinaus ist, und das dauert nicht so lange, als Mademoiselle vielleicht glaubt. — Herr Rameau, Ihr schmeichelt ihr; Ihr seid zu gut. Das ist von der Lektion das einzige, was sie behalten und mir gelegentlich wiederholen wird. — So ging die Stunde vorbei. Meine Schülerin reichte mir die Marke mit anmutiger 10 Armbewegung, mit einem Reverenz<sup>1</sup>, wie sie der Tanzmeister gelehrt hatte. Ich steckte es in meine Tasche, und die Mutter sagte: Recht schön, Mademoiselle! Wenn Favillier<sup>2</sup> da wäre, würde er applaudieren. — Ich schwatzte noch einen Augenblick der Schicklichkeit wegen, dann verschwand ich; und das hieß man 15 damals eine Lektion in der Begleitung.

Jch.

Und heutzutage ist es denn anders?

Er.

Bei Gott! das sollt' ich denken. Ich komme, bin ernsthaft, 20 werfe meinen Muff weg, öffne das Klavier, versuche die Tasten, bin immer eilig, und wenn man mich einen Augenblick warten läßt, so schrei' ich, als wenn man mir einen Taler stähle. In einer Stunde muß ich da und dort sein, in zwei Stunden bei der Herzogin Soundso, mittags bei einer schönen Marquise, 25 und von da gibt's ein Konzert bei Herrn Baron von Bagge<sup>3</sup>, Rue neuve des petits champs<sup>4</sup>.

Jch.

Und indessen erwartet man Euch nirgendß.

Er.

Das ist wahr!

30

Jch.

Und wozu alle diese kleinen niederträchtigen Künste?

<sup>1</sup> Das Wort wurde zu Goethes Zeit noch gerne männlich gebraucht. — <sup>2</sup> Favillier, ein Tänzer der Pariser Oper. — <sup>3</sup> Vgl. unten, S. 192 f. — <sup>4</sup> Ist die Adresse des Barons.

Er.

Niederträchtig? und warum, wenn's beliebt? In meinem Stand sind sie gewöhnlich, und ich erniedrige mich nicht, wenn ich handle wie jedermann. Ich habe sie nicht erfunden, und ich  
 5 wäre sehr wunderbar und ungeschickt, mich nicht zu bequemen. Wohl weiß ich, daß Ihr mir da gewisse allgemeine Grundsätze anführen werdet von einer gewissen Moral, die sie alle im Munde haben und niemand ausübt. Da mag sich denn finden, daß schwarz weiß und weiß schwarz ist. Aber, Herr Philosoph,  
 10 wenn es ein allgemeines Gewissen gibt wie eine allgemeine Grammatik, so gibt es auch Ausnahmen in jeder Sprache. Ihr nennt sie, denk' ich, ihr Gelehrten — und nun, so helfst mir doch! —

Ich.

15 Idiotismen.

Er.

Ganz recht! Und jeder Stand hat Ausnahmen von dem allgemeinen Gewissen, die ich gar zu gern Handwerks-Idiotismen nennen möchte.

20

Ich.

Richtig! Fontenelle<sup>1</sup> spricht gut, schreibt gut, und sein Stil wimmelt von französischen Idiotismen.

Er.

Und der Fürst, der Minister, der Finanzier, die Magistrats-  
 25 person, der Soldat, der Gelehrte, der Advokat, der Procurator, der Kaufmann, der Bankier, der Handwerker, der Singmeister, der Tanzmeister sind sehr rechtschaffene Leute, wenn sich gleich ihr Betragen auf mehreren Punkten von dem allgemeinen Gewissen entfernt und voll moralischer Idiotismen befunden wird. Je  
 30 älter die Einrichtungen der Dinge, je mehr gibt's Idiotismen. Je unglücklicher die Zeiten sind, um so viel vermehren sich die Idiotismen. Was der Mensch wert ist, ist sein Handwerk wert, und wechselseitig am Ende, was das Handwerk taugt, taugt der

<sup>1</sup> Der berühmte Aufklärer Bernard Le Bouvier de Fontenelle (1657 bis 1757) trug die Errungenschaften moderner Forschung und Kritik durch die Annuit seines Stils in weitere Kreise.

Mensch. Und so sucht man denn das Handwerk soviel als möglich geltend zu machen.

Jch.

Soviel ich merken kann, soll alle das Redegeschlechte nur sagen, selten wird ein Handwerk rechtlich betrieben, oder wenig 5 rechtliche Leute sind bei ihrem Handwerk.

Er.

Gut! die gibt's nicht. Aber dagegen gibt's auch wenig Schelme außer ihrer Werkstatt. Und alles würde gut gehen, wenn es nicht eine Anzahl Leute gäbe, die man fleißig nennt, 10 genau, streng ihre Pflichten erfüllend, ernst, oder was auf eins hinauskommt, immer in ihren Werkstätten, ihre Handwerke treibend von Morgen bis auf den Abend, und nichts als das. Auch sind sie die einzigen, die reich werden, und die man schätzt.

Jch.

15

Der Idiotismen willen.

Er.

Ganz recht! Ihr habt mich verstanden. Also der Idiotism fast aller Stände — denn es gibt ihrer, die allen Ländern gemein sind, allen Zeiten, wie es allgemeine Torheiten gibt — genug, ein 20 allgemeiner Idiotism ist, sich so viel Kunden zu verschaffen als möglich; eine gemeinsame Albernheit ist's, zu glauben, daß der Geichickteste die meisten habe. Das sind zwei Ausnahmen vom allgemeinen Gewissen, denen man eben nachgeben muß, eine Art Kredit, nichts an sich, aber die Meinung macht es zu was. 25 Sonst sagte man: guter Ruf ist goldnen Gürtel wert. Indessen, nicht immer hat der einen goldnen Gürtel, der guten Ruf hat. Aber das ist heutzutage gewiß, wer den goldnen Gürtel hat, dem fehlt der gute Ruf nicht. Man muß, wenn's möglich ist, den Ruf und den Gürtel haben. Das ist mein Zweck, wenn ich 30 mich gelten mache und zwar durch das, was Ihr unwürdige, niederträchtige, kleine Kunstgriffe scheltet. Ich gebe meine Stunde, gebe sie gut, das ist die allgemeine Regel. Ich mache die Leute glauben, daß ich deren mehr zu geben habe, als der Tag Stunden hat; das gehört zu den Idiotismen. 35



Ich.

Und Euren Unterricht gebt Ihr gut?

Er.

Ja! nicht übel, ganz leidlich. Der Grundbaß meines Onkels  
 5 hat das alles sehr vereinfacht.<sup>1</sup> Sonst stahl ich meinem Lehrling  
 das Geld. Ja, ich stahl's, das ist ausgemacht. Jetzt verdien'  
 ich's wenigstens so gut als ein andrer.

Ich.

Und Ihr stahl't es ohne Gewissensbisse?

10

Er.

Was das betrifft, man sagt: wenn ein Räuber den andern  
 beraubt, so lacht der Teufel dazu. Die Eltern strotzten von un-  
 geheurem, Gott weiß wie erworbenem Gute. Es waren Hof-  
 leute, Finanzleute, große Kaufleute, Bankiers, Mäkler. Ich und  
 15 viele andre, die sie brauchten wie mich, wir erleichterten ihnen  
 die gute Handlung des Wiedererstattens. In der Natur fressen  
 sich alle Gattungen, alle Stände fressen sich in der Gesellschaft,  
 wir strafen einer den andern, ohne daß das Gesetz sich drein  
 mische. Die Deschamps sonst, wie jetzt die Guimard<sup>2</sup>, rächt den  
 20 Prinzen am Finanzmann; die Modehändlerin, der Juwelen-  
 händler, der Tapezierer, die Wäscherin, der Gauner, das Kammer-  
 mädchen, der Koch, der Sattler rächen den Finanzmann an der  
 Deschamps, und indessen ist's nur der Unfähige, der Faule, der  
 zu kurz kommt, ohne jemand verkürzt zu haben, und das ge-  
 25 schieht ihm recht, und daran seht Ihr, daß alle die Ausnahmen  
 vom allgemeinen Gewissen, alle diese moralischen Idiotismen,  
 über die man so viel Lärm macht und sie Schelmstreiche nennt,  
 gar nichts heißen wollen, und daß es überhaupt nur darauf  
 ankommt, wer den rechten Blick hat.

30

Ich.

Den Euern bewundre ich.

<sup>1</sup> Eine wichtige musikalische Entdeckung des alten Rameau. — <sup>2</sup> Marie Anne Pagès, genannt Deschamps (ca. 1730—75), Tänzerin an der Oper; Marie Madeleine Morelle, genannt Guimard (1743—1816), Tänzerin an der Comedie Française; beide wegen ihres verschwenderischen Lebens bekannt.

Er.

Und denn das Glend! Die Stimme des Gewissens und der Ehre ist sehr schwach, wenn die Eingeweide schreien. Genug, wenn ich einmal reich werde, muß ich eben auch wiedererstat- 5  
ten, und ich bin fest entschlossen, wiederzuerstat-  
ten auf alle mögliche Weise, durch die Tafel, durchs Spiel, den Wein und die Weiber.

Ich.

Aber ich fürchte, Ihr kommt niemals dazu.

Er.

Mir ahnet auch so was. 10

Ich.

Wenn's Euch aber doch gelänge, was würdet Ihr tun?

Er.

Machen wollt' ich's, wie alle glücklichen Bettler, der insolenteste Schuft wollt' ich sein, den man jemals gesehn hätte. 15  
Erinnern würde ich mich an alles, was sie mir Leids getan, und ich wollte ihnen die schlechte Behandlung redlich wieder-  
erstat- ten. Ich mag gern befehlen, und befehlen werd' ich. Ich will gelobt sein, und man wird mich loben. Das sämtliche  
Klatschpack will ich im Sold haben, und wie man mit mir ge- 20  
sprochen hat, will ich mit ihnen sprechen. Frisch, ihr Schurken, man unterhalte mich! und man wird mich unterhalten. Man  
zerreiße die rechtlichen Leute! und man wird sie zerreißen, wenn's  
ihrer noch gibt. Dann wollen wir Mädchen haben, wir wollen  
uns duzen, wenn wir betrunken sind, wir wollen uns betrinken 25  
und Märchen erfinden, an allerlei Schiefheiten und Lastern soll es nicht fehlen. Das wird köstlich sein! Dann betweihen wir,  
daß Voltaire ohne Genie sei; daß Buffon<sup>1</sup>, immer hoch auf  
Stelzen herschreitend, aufgeblasen deklamiere; daß Montesquieu<sup>2</sup>  
nur ein schöner Geist sei; d'Alembert verweihen wir in seine 30

<sup>1</sup> Declerc de Buffon (1707—88), der berühmte Aufklärer und Naturforscher, Verfasser eines gewaltigen Werkes über Naturgeschichte, liebte allerdings einen glänzenden und geräuschvollen Stil, auf den er sich nicht wenig zugute tat. —

<sup>2</sup> Über Montesquieu und d'Alembert vgl. die Anmerkungen Goethes auf S. 203 f. und S. 191 f.

Mathematik und gehen solchen kleinen Ratonen<sup>1</sup> wie Ihr über Bauch und Rücken weg, Euch, die Ihr uns aus Neid verachtet, deren Bescheidenheit nur Stolz andeutet, und deren Enthaltſamkeit durch die Not geboten wird. Und was die Muſik betrifft —  
 5 hernach wollen wir erſt Muſik machen!

Ih.

An dem würdigen Gebrauch, den Ihr von Eurem Reichthum zu machen gedenkt, ſehe ich, wie ſehr es ſchade iſt, daß Ihr ein Bettler ſeid. Ihr würdet, merk' ich, auf eine für das Menſchengeſchlecht ſehr ehrenvolle Weiſe leben, auf eine Guern Mitbürgern,  
 10 Euch ſelbſt höchſt rühmliche Weiſe.

Er.

Ihr ſpottet wohl gar, Herr Philoſoph, und wißt nicht, mit wem Ihr's vorhabt. Ihr merkt nicht, daß ich in dieſem Augenblick den beträchtlichſten Theil der Stadt und des Hofes vorſtelle.  
 15 Unſre Reichen aller Stände haben ſich daſſelbe geſagt oder haben ſich's nicht geſagt, daſſelbe, was ich Euch ſoeben vertraute. So viel iſt aber gewiß, daß Leben, das ich an ihrer Stelle führen würde, iſt ganz genau ihr Leben. So ſeid ihr nun, ihr  
 20 andern! Ihr glaubt, dieſelbige Ehre ſei für alle gemacht. Welch wunderliche Grille! Eure Art von Ehre verlangt eine gewiſſe romanenhafte Wendung des Geiſtes, die wir nicht haben, eine ſonderbare Seele, einen eigenen Geſchmack. Dieſe Grillen verziert ihr mit dem Namen der Tugend, ihr nennt es Philoſophie; aber  
 25 die Tugend, die Philoſophie, ſind ſie denn für alle Welt? Wer's vermag, halte es, wie er will; aber denkt euch, die Welt wäre weiſe und philoſophiſch geſinnt, geſteht nur, verteuſelt traurig würde ſie ſein. Leben ſoll mir dagegen Salomons Philoſophie und Weiſheit, gute Weine zu trinken, köſtliche Speiſen zu ſchlucken,  
 30 hübſche Weiber zu beſitzen, auf weichen Betten zu ruhen! übrigens iſt alles eitel.

<sup>1</sup> Rato: im alten Rom waren zwei Männer dieſes Namens berühmt durch die Strenge ihrer Sitten, durch den ſtarken Gleichmut ihrer Beſinnung, daher denn ihr Name ſchon frühe ſprichwörtlich wurde.

Ich.

Wie? sein Vaterland verteidigen?

Er.

Eitelkeit! Es gibt kein Vaterland mehr. Von einem Pol zum andern sehe ich nur Tyrannen und Sklaven.

5

Ich.

Seinen Freunden zu dienen?

Er.

Eitelkeit! Hat man denn Freunde? Und wenn man ihrer hätte, sollte man sie in Undankbare verwandeln? Beseht's 10 genau, und Ihr werdet finden, fast immer ist's Undank, was man für geleistete Dienste gewinnt. Die Dankbarkeit ist eine Last, und jede Last mag man gern abwerfen.

Ich.

Ein Amt haben und dessen Pflichten erfüllen?

15

Er.

Eitelkeit! Habe man eine Bestimmung oder nicht, wenn man nur reich ist; denn man übernimmt doch nur ein Geschäft, um reich zu werden. Seine Pflichten erfüllen, wohin kann das führen? Zur Eifersucht, zur Unruhe, zur Verfolgung. Kommt 20 man auf solche Weise vorwärts? Seine Aufwartung machen, die Großen sehen, ihren Geschmack ausforschen, ihren Phantasien nachhelfen, ihren Lastern dienen, ihre Ungerechtigkeiten billigen, das ist das Geheimnis.

Ich.

25

Um die Erziehung seiner Kinder besorgt sein?

Er.

Eitelkeit! das ist die Sache des Lehrers.

Ich.

Aber wenn der Lehrer nach Euern eigenen Grundsätzen seine 30 Pflichten verjäumt, wer wird alsdann gestraft?

Er.

Ich doch wohl nicht? Aber vielleicht einmal der Mann meiner Tochter oder die Frau meines Sohns.

Ich.

5 Aber wenn sie sich ins liederliche Leben, ins Laster stürzen?

Er.

Das ist standsmäßig.

Ich.

Wenn sie sich entehren?

10

Er.

Man mag sich stellen, wie man will, man entehrt sich nicht, wenn man reich ist.

Ich.

Wenn sie sich zugrunde richten

15

Er.

Desto schlimmer für sie.

Ich.

Und wenn Ihr Euch nicht nach dem Betragen Eurer Frau, Eurer Kinder erkundigt, so möchtet Ihr auch wohl Eure Haus-  
20 haltung vernachlässigen.

Er.

Verzeiht, es ist manchmal schwer, Geld zu finden, und drum ist es klug, sich von weitem vorzusehn.

Ich.

25 Und um Eure Frau werdet Ihr Euch wenig bekümmern?

Er.

Gar nicht, wenn's beliebt. Das beste Betragen gegen seine liebe Hälfte bleibt, immer das zu tun, was ihr ansteht. Doch gleichgültig im ganzen, was Ihr wünscht, so würde die Gesellschaft  
30 sehr langweilig sein, wenn jeder nur darin an sich und sein Gewerbe dächte.

Ich.

Warum nicht? Der Abend ist niemals schöner für mich, als wenn ich mit meinem Morgen zufrieden bin.

Er.

Für mich gleichfalls.

Ich.

Was die Weltleute so delikat in ihrem Zeitvertreib macht,  
das ist ihr tiefer Müßiggang. 5

Er.

Glaubt's nicht! Sie machen sich viel zu schaffen.

Ich.

Da sie niemals müde werden, so erholen sie sich niemals.

Er.

Glaubt's nicht! Sie sind immer außer Atem. 10

Ich.

Das Vergnügen ist immer ein Geschäft für sie, niemals ein  
Bedürfnis.

Er.

Desto besser. Das Bedürfnis ist immer beschwerlich. 15

Ich.

Alles nutzen sie ab. Ihre Seele stumpft sich, und die Lang-  
weile wird Herr. Wer ihnen mitten in dem erdrückenden Über-  
fluß das Leben nähme, würde ihnen einen Dienst leisten, eben 20  
weil sie vom Glück nur den Teil kennen, der sich am schnellsten  
abstumpft. Ich verachte nicht die Freuden der Sinne, ich habe  
auch einen Gaumen, der durch eine feine Speise, durch einen  
köstlichen Wein geschmeichelt wird; ich habe ein Herz und Auge,  
ich mag auch ein zierliches Weib besitzen, sie umfassen, meine 25  
Lippen auf die ihrigen drücken, Wollust aus ihren Blicken saugen  
und an ihrem Busen vor Freude vergehn. Manchmal mißfällt  
mir nicht ein lustiger Abend mit Freunden, selbst ein ausgelassener;  
aber ich kann Euch nicht verhalten, mir ist's unendlich süßer,  
dem Unglücklichen geholfen, eine thörlige Sache geendigt, einen 30  
weisen Rat gegeben, ein angenehmes Buch gelesen, einen Spazier-  
gang mit einem werten Freunde, einer werten Freundin ge-  
macht, lehrreiche Stunden mit meinen Kindern zugebracht, eine

gute Seite geschrieben und der Geliebten zärtliche, sanfte Dinge gesagt zu haben, durch die ich mir eine Umarmung verdiene. Ich kenne wohl Handlungen, welche getan zu haben ich alles hingäbe, was ich besitze. „Mahomet“ ist ein vortreffliches Werk; 5 aber ich möchte lieber das Andenken des Calas<sup>1</sup> wiederhergestellt haben. Einer meiner Bekannten hatte sich nach Cartagena geflüchtet. Es war ein nachgeborener Sohn aus einem Lande, wo das Herkommen alles Vermögen dem Ältesten zuspricht. Dort vernimmt er, daß sein Erstgeborener, ein verzogner Sohn, 10 seinen zu nachgiebigen Eltern alle Besitzungen entzogen, sie aus ihrem Schlosse verjagt habe, daß die guten Alten in einer kleinen Provinzstadt ein kümmerliches Leben führen. Was tut nun dieser Nachgeborne, der, in seiner Jugend hart von den Eltern gehalten, sein Glück in der Ferne gesucht hatte? Er schickt ihnen 15 Hülfe, er eilt, seine Geschäfte zu ordnen, er kommt reich zurück, er führt Vater und Mutter in ihre Wohnung, er verheiratet seine Schwestern —<sup>2</sup> Ach, mein lieber Rameau! diesen Teil seines Lebens betrachtete der Mann als den glücklichsten. Mit Tränen im Auge sprach er mir davon, und mir, indem ich es Euch erzähle, bewegt sich das Herz vor Freude, und das Vergnügen 20 verseht mir die Stimme.

Er.

Ihr seid wunderliche Wesen!

Ich.

25 Ihr seid bedauernswerte Wesen! wenn Ihr nicht begreift, daß man sich über das Schicksal erheben kann, und daß es unmöglich ist, unglücklich zu sein unter dem Schutze zwei so schöner Handlungen.

Er.

80 Das ist eine Art Glückseligkeit, mit der ich mich schwerlich

<sup>1</sup> Im Jahre 1763 trat Voltaire mit Mut und Uneigennützigkeit gegen den an dem Hugenotten Jean Calas zu Toulouse verübten Justizmord auf, sorgte für Calas' Familie und ruhte nicht, bis er das Andenken des Toten gerettet hatte, den man beschuldigt hatte, seinen eignen Sohn ermordet zu haben, weil dieser zum Katholizismus habe übertreten wollen. — <sup>2</sup> Es handelt sich um eine wahre Begebenheit, welche Diderot seiner Geliebten Sophie Woland in einem Briefe vom 13. Oktober 1760 erzählt.

befreunden könnte; denn man findet sie selten. So meint Ihr denn also wirklich, man müßte rechtschaffen sein?

Ich.

Um glücklich zu sein, gewiß!

Er.

Indessen sehe ich unendlich viel rechtschaffene Leute, die nicht glücklich sind, und unendlich viel Leute, die glücklich sind, ohne rechtschaffen zu sein.

5

Ich.

Das scheint Euch nur so.

10

Er.

Und warum fehlt's mir heute abend an Nachteffen, als weil ich einen Augenblick Menschenverstand und Offenheit zeigte?

Ich.

Keinesweges! sondern weil Ihr sie nicht immer hattet; weil Ihr nicht beizeiten fühltet, daß man sich vor allen Dingen einrichten sollte, unabhängig von Anechtschaft zu sein.

15

Er.

Unabhängig oder nicht. Meine Einrichtung ist wenigstens die bequemste.

20

Ich.

Aber nicht die sicherste, die ehrenvollste.

Er.

! Aber die passendste für meinen Charakter eines Tagediebs, eines Loren, eines Laugenicht's.

25

Ich.

Vollkommen.

Er.

Und eben weil ich mein Glück machen kann durch Laster, die mir natürlich sind, die ich ohne Arbeit erwarb, die ich ohne Anstrengung erhalte, die mit den Sitten meiner Nation zusammentreffen, die nach dem Geschmack meiner Beschützer sind, übereinstimmender mit ihren kleinen besondern Bedürfnissen als

30



unbequeme Tugenden, die sie von Morgen bis Abend anklagen würden. Es wäre doch wunderbar, wenn ich mich wie eine verdammte Seele quälte, um mich zu verrenten, um mich anders zu machen, als ich bin, um mir einen fremden Charakter aufzu-  
 5 binden, die schätzbarsten Eigenschaften, über deren Wert ich nicht streiten will, aber die ich nur mit Anstrengung erwerben und ausüben könnte, und die mich doch zu nichts führten, vielleicht zum Schlimmern als nichts; denn darf wohl ein Bettler wie ich, der sein Leben von reichen Leuten hat, ihnen solch einen  
 10 Sittenpiegel beständig vorhalten? Man lobt die Tugend, aber man haßt sie, man flieht sie, man läßt sie frieren, und in dieser Welt muß man die Füße warm halten. Und dann würde ich gewiß die übelste Laune haben; denn warum sind die Frommen, die Undächtigen so hart, so widerlich, so ungesellig? Sie haben  
 15 sich zu leisten auferlegt, was ihnen nicht natürlich ist. Sie leiden, und wenn man leidet, macht man andere leiden. Das ist weder meine Sache noch die Sache meiner Gönner. Munter muß ich sein, ungezwungen, neckisch, närrisch, drollig. Die Tugend fordert Ehrfurcht, und Ehrfurcht ist unbequem; die Tugend  
 20 fordert Bewunderung, und Bewunderung ist nicht unterhaltend. Ich habe mit Leuten zu tun, denen die Zeit lang wird, und sie wollen lachen. Nun seht: die Torheit, das Lächerliche macht lachen, und also muß ich ein Tor, ich muß lächerlich sein. Und hätte mich die Natur nicht so geschaffen, so müßte ich kurz und  
 25 gut so scheinen. Glücklicherweise brauche ich kein Heuchler zu sein. Es gibt ihrer ohnehin von allen Farben, ohne die zu rechnen, die sich selbst belügen.

Seht doch einmal den Ritter de la Morlière<sup>1</sup>, der seinen Hut außs Ohr drückt, die Nase in die Höhe trägt, der den Vor-  
 30 begehenden über die Schulter ansieht, dem ein langer Degen auf die Schenkel schlägt, der für jeden Unbewaffneten eine Beleidigung bereit hat, der jeden Begegnenden herauszufordern scheint, was tut er? Alles, was er kann, um sich zu überreden, daß er herzhast ist; aber feig ist er. Bietet ihm einen Nasen-

<sup>1</sup> Charles Jacques Louis Auguste Rochette de la Morlière (1701 — 85), Soldat und Schriftsteller, ein Mensch von anrüchigem Lebenswandel.

stüber an, er wird ihn sanftmütig empfangen. Soll er seinen Ton herabstimmen, so erhebt den Eurigen, zeigt ihm Euren Stock, oder gebt ihm einen Tritt in's — n. Ganz erstaunt, sich so feig zu finden, wird er Euch fragen, wer's Euch gesteckt hat, woher Ihr es wissen könnt, daß er eine Memme sei; denn im 5 Augenblick vorher war es ihm selbst noch unbekannt. Durch eine langgewohnte Nachäffung mutvollen Betragens hatte er sich selbst überzeugt. Er machte so lange die Gebärden, daß er glaubte, die Sache zu haben.

Und jene Frau, die sich kasteit, Gefängnisse besucht, allen 10 wohlthätigen Gesellschaften beiwohnt, mit gesenkten Augen einhergeht, keinen Mann gerade ansehen kann, immer wegen Verführung ihrer Sinne besorgt — brennt ihr Herz deshalb weniger? entweichen ihr nicht Seufzer? entzündet sich nicht ihr Temperament? ist sie nicht von Begierden umlagert, und wird nicht 15 ihre Einbildungskraft zu Nacht von gewaltsam verführerischen Bildern ergriffen? Und nun, wie ergeht's ihr? Was denkt ihre Kammerfrau, die aus dem Bette springt, um einer Gebieterin Hülfe zu leisten, die gefährlich krank scheint? O, gute Justine, lege dich wieder zu Bette, dich rief sie nicht in ihrem Wahnsinn. 20

Sollte es nun Freund Rameau jemals einfallen, das Glück, die Weiber, das gute Leben, den Müßiggang zu verachten, zu katonisieren<sup>1</sup>, was wäre er? ein Heuchler. Rameau sei, was er ist, ein glücklicher Räuber unter reichen Räubern, nicht aber ein Tugendprahler oder ein Tugendhafter, der sein Krüstchen Brot 25 allein verzehrt oder in Gesellschaft von Bettlern. Kurz und gut, Eure Glückseligkeit, das Glück einiger Schwärmer wie Ihr, kann mir nicht gefallen.

Ich.

Ich sehe, mein Freund, Ihr wißt nicht, was es ist, und seid 30 nicht einmal imstande, es kennen zu lernen.

Er.

Desto besser für uns, desto besser! Ich stürbe vor Hunger, vor Langertweile und vielleicht vor Neue.

<sup>1</sup> Den Kato, den Sittenstrengen spielen.

Ich.

So rat' ich Euch denn, ein für allemal, geschwind in das Haus zurückzukehren, woraus Ihr Euch so ungeschickt habt verjagen lassen.

5

Er.

Um das zu tun, was Ihr im eigentlichen Sinne nicht mißbilligt, und was mir im figürlichen ein wenig zuwider ist?<sup>1</sup>

Ich.

Welche Sonderbarkeit!

10

Er.

Ich finde nichts Sonderbares daran. Ich will mich wohl wegwerfen, aber ohne Zwang; ich will von meiner Würde heruntersteigen . . . . Ihr lacht?

Ich.

15

Ja! Eure Würde macht mich lachen.

Er.

Jeder hat die seinige. Ich will die meine vergessen, aber nach Belieben und nicht auf fremden Befehl. Sollte man mir sagen: krieche, und ich müßte kriechen? Der Wurm kriecht wohl,  
 20 ich auch, und wir wandern beide so fort, wenn man uns gehn läßt; aber wir bäumen uns, wenn man uns auf den Schwanz tritt. Man hat mir auf den Schwanz getreten, und ich werde mich bäumen! Und dann habt Ihr keinen Begriff von dem konfusen Zustande, von dem die Rede ist. Denkt Euch eine  
 25 melancholische, verdrießliche Figur, von Grillen aufgefressen, den weiten Schlafrock zwei- oder dreimal umhergeschlagen, einen Mann, der sich selbst mißfällt, dem alles mißfällt, den man kaum zum Lachen brächte, wenn man sich Körper und Geist auf hundert verschiedene Weisen verrenkte, der mit Kälte  
 30 die neckischen Gesichter betrachtet, die ich schneide, und die noch neckischern Sprünge meines Witzes. Denn unter uns, der Père Noël, der häßliche Benediktiner, so berühmt wegen seiner Gri-

<sup>1</sup> Was gemeint ist, steht oben, S. 99, 3. 15 ff.

massen<sup>1</sup>, ist ungeachtet seines Glücks bei Hofe, ohne mich und ihn zu rühmen, gegen mich nur ein hölzerner Pulcinell. Und doch muß ich mich plagen und quälen, um eine Tollhauserhabenhait zu erreichen, die nichts wirkt. Lacht er? Lacht er nicht? das muß ich mich mitten in meinen Verrenkungen fragen, und 5  
Ihr begreift, was eine solche Ungewißheit dem Talente hinderlich ist. Mein Hypochonder, den Kopf in die Nachtmütze gesteckt, die ihm die Augen überhattet, sieht völlig aus wie eine unbewegliche Pagode<sup>2</sup> mit einem Faden am Kinn, der bis auf den Sessel herunterhinge. Man paßt, der Faden soll gezogen wer= 10  
den, er wird nicht gezogen. Oder wenn die Kinnlade sich öffnet, so buchstabiert sie ein Wort, das Euch zur Verzweiflung bringt, ein Wort, das Euch lehrt, man habe Euch nicht bemerkt, und alle Eure Affereien sei'n verloren. Dieses Wort ist eine Antwort auf eine Frage, die Ihr vor vier Tagen an ihn tatet. Es 15  
ist gesprochen, die Muskularfeder spannt sich ab, und die Maschine schließt sich.

(Nun machte er seinen Mann nach. Er hatte sich auf einen Stuhl gesetzt, den Kopf unbeweglich, den Hut bis auf die Augenbrauen, die Augen halb geschlossen, die Arme hängend, die Kinn= 20  
lade bewegend wie ein Automat. Er sagte:)

Ja, Mademoiselle, Sie haben recht, das muß mit Feinheit behandelt werden! — Und so entscheidet unser Mann, entscheidet immer in letzter Instanz, morgens und abends, am Puktsisch, bei Tafel, beim Kaffee, beim Spiel, im Theater, beim Abend= 25  
essen, im Bette, und, Gott verzeih mir! ich glaube, in den Armen seiner Geliebten. Diese letzten Entscheidungen zu vernehmen, hatte ich nicht Gelegenheit; aber die übrigen bin ich verteuftelt müde! Traurig, dunkel, schneidend wie das Schicksal, so ist unser Patron<sup>3</sup>. 30

Gegen ihm über ist eine Närrin, die wichtig tut, der man wohl sagen möchte, sie sei hübsch, weil sie es noch ist, ob sie gleich im Gesicht hie und da einige Flecken hat und sich dem Umfang

<sup>1</sup> Ein Benediktinerpater Noël (Natalis) wurde im Jahr 1750 dem Hofe vorgestellt. Er war als geschickter Optiker bekannt. — <sup>2</sup> Indisches oder chinesisches Götzenbild. — <sup>3</sup> Natürlich ist Bertin d'Antilly gemeint. Vgl. S. 112, Anm. 3, und das Folgende geht auf die Schauspielerin Hus.

der Madame Bouvillon<sup>1</sup> nähert. Ich liebe hübsches Fleisch, aber zu viel ist zu viel, und die Bewegung ist der Materie so wesentlich. Item sie ist boshafter, eingebildeter, dümmer als eine Gans; item sie will Witze haben; item man muß ihr ver-  
 5 sichern, daß man überzeugt ist, sie habe mehr als jemand; item das weiß nichts, und das entscheidet auch; item man muß diese Entscheidungen beklatschen, mit Händen und Füßen Beifall geben, vor Behagen aufspringen, vor Bewunderung sich entzücken. Ach, was ist das schön, zart, gut gesagt, fein gesehen, vorzüglich emp-  
 10 funden! Wo nehmen die Weiber das her? ohne Studium, einzig durch die Gewalt des Naturtriebs, durch natürliche Gaben. Das grenzt ans Wunder, und dann sage man uns, Erfahrung, Studium, Nachdenken, Erziehung täten was dabei — und mehr solche Absurtheiten! Dann vor Freuden geweint, zehnmal des  
 15 Tags sich gebückt, ein Knie niedergebogen, den andern Fuß nachgeschleift, die Arme gegen die Göttin ausgestreckt, ihre Wünsche in ihren Augen suchend, abhängig von ihren Lippen, ihre Befehle erwartend und wie ein Blitz gehorchend! Wer möchte sich nun einer solchen Rolle unterwerfen als der Glende, der zwei-  
 20 oder dreimal die Woche die Tribulation seiner Eingeweide an einem solchen Orte besänftigen kann? Was soll man aber von andern denken, von solchen wie Palissot, Fréron, Poinçinet, Vaccularde<sup>2</sup>, die nicht arm sind, deren Niederträchtigkeiten sich nicht durch die Borborygmen<sup>3</sup> eines leidenden Magens entschuldigen  
 25 lassen?

Ich.

Ich hätte Euch nicht so schwierig geglaubt.

Er.

Auch bin ich's nicht. Anfangs bemerkte ich, wie es die an-  
 30 dern machten, und ich machte es wie sie, ja ein wenig besser. Denn ich bin unverschämter, besserer Schauspieler, hungrierer und mit bessern Lungen versehen. Wahrscheinlich stamm' ich in gerader Linie vom berühmten Stentor<sup>4</sup> ab.

<sup>1</sup> Eine beliebte Figur im „Roman comique“ des Paul Scarron (1610–60). — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkungen Goethes unten, S. 207 ff., 146 f., 217, 192. — <sup>3</sup> Das Knurren. — <sup>4</sup> Stentor, eine Figur aus Homers „Ilias“ V, 785: „Ruf an Brust und eherner Stimme, dessen Ruf laut tonte wie fünfzig anderer Männer“.

(Und um mir einen völligen Begriff von der Gewalt dieses Eingeweides zu geben, fing er an, so gewaltig zu husten, daß die Gläser des Kaffeezimmers zitterten und die Schachspieler die Aufmerksamkeit auf ihr Spiel für einen Augenblick unterbrachen.)

Ich.

5

Über wozu soll das Talent?

Er.

Ratet Ihr's nicht?

Ich.

Nein, ich bin ein wenig beschränkt.

10

Er.

Laßt einmal den Streit im Gang sein, den Sieg ungewiß. Ich stehe auf, entfalte meinen Donner und sage: Die Sache verhält sich völlig, wie Mademoiselle behauptet, das heißt urteilen! Hundert von unsern schönen Geistern sollen es besser machen! 15 Der Ausdruck ist genialisch . . . . Aber man muß nicht immer auf gleiche Weise Beifall geben, man würde eintönig werden, man würde für einen Heuchler gelten, man würde abgeschmackt. Dies läßt sich nur durch Urteilstkraft und Fruchtbarkeit vermeiden. Man muß diese mächtigen und abschließenden Töne 20 vorzubereiten und wohl anzubringen wissen, Gelegenheit und Augenblick ergreifen. Wenn z. B. die Meinungen geteilt sind, wenn der Streit sich bis zum höchsten Grade der Heftigkeit erhoben hat, wenn man sich nicht mehr versteht, wenn alle zusammen reden: so muß man sich besonders halten im Winkel 25 des Zimmers, entfernt von dem Schlachtfeld. Den Ausbruch muß man durch ein langes Stilllichweigen vorbereitet haben, und dann schnell wie eine Bombe mitten unter die Streitenden hineinfallen. Niemand versteht diese Kunst besser als ich; aber wo ich überrasche, das ist im Gegenteil. Ich habe kleine Töne, 30 die ich mit einem Lächeln begleite, eine unendliche Menge Beifallsmienen besitze ich. Bald bring' ich die Nase, den Mund, die Stirne, die Augen mit ins Spiel. Ich habe eine Gewandtheit der Hüften, eine Art, den Rückgrat zu drehen, die Achseln auf und ab zu zucken, die Finger auszurecken, den Kopf zu biegen, 35

die Augen zu schließen und mich so verwundert zu zeigen, als hätte ich vom Himmel eine englische und göttliche Stimme vernommen. Das ist es, was schmeichelt. Ich weiß nicht, ob Ihr die ganze Kraft dieser letzten Stellung einzieht; aber niemand hat  
5 mich in der Ausübung übertroffen. Seht nur, seht her!

Ich.

Das ist wahr, es ist einzig!

Er.

Glaubt Ihr, daß es ein Weiberhirn gibt mit einiger Titel-  
10 keit, die das aushalte?

Ich.

Nein! man muß gestehen, Ihr habt das Talent, Narren zu machen und sich zu erniedrigen, so weit als möglich getrieben.

Er.

Sie mögen sich stellen, wie sie wollen, alle, so viel ihrer sind, dahin gelangen sie nicht. Der beste unter ihnen, z. B. Palissot, wird höchstens ein guter Schüler bleiben. Aber wenn eine solche Rolle uns anfangs unterhält, wenn man einiges Vergnügen findet, sich über die Dummheit derer aufzuhalten, die man trun-  
20 ken macht, am Ende reizt es nicht mehr, und dann, nach einer gewissen Anzahl Entdeckungen, ist man genötigt, sich zu wiederholen. Geist und Kunst haben ihre Grenzen. Nur vor Gott und einigen seltenen Geistern erweitert sich die Laufbahn, indem sie vorwärts schreiten. Bouret<sup>1</sup> gehört vielleicht darunter. Manchmal  
25 läßt er einen Zug sehen, der mir, ja mir selbst, von ihm den höchsten Begriff gibt. Der kleine Hund, das Buch von der Glückseligkeit, die Fackeln auf dem Weg von Versailles<sup>2</sup> sind Dinge, die mich bestürzen, erniedrigen, das könnte mir gar das Hand-  
werk verleidern.

30

Ich.

Was wollt Ihr mit Eurem kleinen Hund?

<sup>1</sup> Vgl. unten, S. 193 f. — <sup>2</sup> Bouret war ein berartig gerissener Hölbling, daß er sich ein Buch hielt, worin er die Besuche des Königs Ludwig XV. eintrug und es das „Buch von der wahren Glückseligkeit“ nannte. — Ein andermal ließ er bei einem nächtlichen Besuche des Königs auf seinem Landhaus den Weg von Versailles nach Troisy-Fontaines mit Fackeln beleuchten.

Er.

Woher kommt Ihr denn? Wie, im Ernste, Euch ist nicht bekannt, wie es dieser außerordentliche Mann anfang, einen kleinen Hund von sich ab- und an den Siegelbewahrer<sup>1</sup> zu gewöhnen dem er gefallen hatte?

Ich.

Mir ist's nicht bekannt.

Er.

Desto besser. Das ist eins der schönsten Dinge, die man erdenken kann. Ganz Europa war darüber erstaunt, und jeder Hofmann hat ihn beneidet. Ihr habt doch auch Scharfsinn, laßt 10 sehen, was Ihr an seiner Stelle getan hättet. Bedenkt, daß Bouret von seinem Hunde geliebt war; bedenkt, daß das seltsame Kleid des Ministers das kleine Tier erschreckte; bedenkt, er hatte nur acht Tage, um diese Schwierigkeiten zu überwinden. 15 Man muß die Bedingungen der Aufgabe gut kennen, um das Verdienst der Auflösung genugsam zu schätzen. Nun denn?

Ich.

Nun denn! Ich bekenne gern, daß die leichtesten Dinge dieser Art mich in Verwirrung setzen würden.

Er.

Hört (sagte er, indem er mir einen kleinen Schlag auf die Achseln gab, denn er ist zudringlich), hört und bewundert! Er läßt sich eine Maske machen, die dem Siegelbewahrer gleicht, er borgt vom Kammerdiener das faltenreiche Gewand, er bedeckt 25 das Gesicht mit der Maske, er hängt das Kleid um. Nun ruft er seinen Hund, streichelt ihn, gibt ihm Kuchen. Dann auf einmal Veränderung der Dekoration. Es ist nicht mehr der Siegelbewahrer, Bouret ist's, der seinen Hund ruft und peitscht. Nach zwei, drei Tagen von morgens bis abends fortgesetzter Übung 30 lernt der Hund vor Bouret, dem Generalpachter, fliehen und sich zu Bouret, dem Siegelbewahrer, gesellen... Aber ich bin zu gut, Ihr seid ein Ungläubiger, der nicht verdient, die Wunder zu erfahren, die neben ihm vorgehen!

<sup>1</sup> Der Siegelbewahrer war seit 1750 J. B. Machault b'Arnouville (1701—94).



Ich.

Deffenungeachtet, ich bitte Euch, wie war's mit dem Buch und den Faceln?

Er.

5 Rein, nein, wendet Euch ans Straßenpflaster, das wird Euch folche Dinge erzählen, und benutz den Umstand, der uns zusammenbrachte, um Dinge zu erfahren, die niemand weiß als ich.

Ich.

10 Ihr habt recht.

Er.

Gewand und Perücke zu borgen! Ich hatte die Perücke des Siegelbewahrers vergessen. Sich eine Maske, die ihm gleicht, zu verschaffen! Die Maske besonders dreht mir den Kopf um.  
 15 Auch steht dieser Mann in der größten Achtung, auch besitzt er Millionen. Es gibt Ludwigskreuze<sup>1</sup>, die das Brot nicht haben, was laufen sie aber auch nach dem Kreuz mit Gefahr ihrer Glieder und wenden sich nicht zu einem Stand, der ohne Gefahr ist und niemals ohne Belohnung? Das heißt man sich ums  
 20 Große bemühen. Diese Muster nehmen einem den Mut, man bedauert sich selbst und hat Langeweile. Die Maske! die Maske! Einen meiner Finger gäbe ich drum, die Maske gefunden zu haben!

Ich.

25 Aber mit diesem Enthusiasmus für die schönen Erfindungen, mit dieser Gewandtheit des Genies, habt Ihr denn nichts erfunden?

Er.

Verzeiht! z. B. die bewundernde Stellung des Rückens, von der ich Euch sprach, die seh' ich als mein eigen an, ob sie mir  
 30 gleich durch Neider könnte streitig gemacht werden. Man mag sie wohl vor mir angewendet haben; aber wer hat wohl gefühlt, wie bequem sie sei, eigentlich über den Toren zu lachen, den man bewundert? Ich habe mehr als hundert Kunstgriffe, ein junges Mädchen an der Seite ihrer Mutter zu verführen, ohne daß es

<sup>1</sup> kreuzt aus dem heiligen Ludwigorden. Vgl. Bd. 12, S. 390 dieser Ausgabe.

diese merkt, ja sogar mit dazu beiträgt. Kaum trat ich in die Laufbahn, als ich alle die gemeinen Manieren, Liebesbriefe zuzustechen, verachtete. Ich habe zehn Mittel, mir sie entreißen zu lassen, und unter diesen Mitteln gibt's manche neue, darf ich mir schmeicheln. Besonders besitze ich das Talent, junge, schüchterne 5  
Männer aufzumuntern. Ich habe manchen angebracht, der weder Geist noch Gestalt hatte. Wäre das alles geschrieben, ich glaube, man würde mir wohl Genie zugestehn.

Ich.

Für einen außerordentlichen Mann würdet Ihr gelten. 10

Er.

Ich zweifle nicht.

Ich.

An Eurer Stelle würf ich das alles aufs Papier. Schade für die schönen Sachen, wenn sie verloren gehen sollten! 15

Er.

Es ist wahr. Aber Ihr glaubt nicht, wie wenig mir Unterricht und Vorschriften gelten. Wer einer Anweisung bedarf, kommt nicht weit. Die Genies lesen wenig, treiben viel und bilden sich aus sich selbst. Bedenkt nur Cäsar, Turenne, Vauban, 20  
die Marquise Tencin, ihren Bruder, den Cardinal, und seinen Sekretär, den Abbé Trublet<sup>1</sup> — und Bouret? Wer hat Bouret Lektion gegeben? Niemand. Die Natur bildet diese seltnen Menschen. Glaubt Ihr denn, daß die Geschichte des Hundes und der Maske irgendwo gedruckt sei? 25

Ich.

Aber in verlorenen Stunden, wenn die krampfhaften Bewegungen Eures leeren Magens oder die Anstrengungen des überfüllten Magens den Schlaf abhalten —

Er.

Ich will darauf denken. Besser ist's, große Sachen zu schreiben, als kleine zu tun. Da erhebt sich die Seele, die Einbildungs- 30

<sup>1</sup> Turenne, der berühmte Feldherr, Vauban, der berühmte Kriegsbaumeister aus der Glanzzeit Ludwigs XIV. Über die anderen vgl. Goethes Anmerkung unten, S. 225 f.

kraft erhitzt, entflammt, erweitert sich, anstatt daß sie sich zu-  
 sammenzieht, wenn man sich in Gegenwart der kleinen Hus über  
 die Albernheit des Publikums verwundern soll, das sich nun  
 einmal in den Kopf setzt, den Zieraffen, die Dangeville<sup>1</sup>, mit  
 5 Beifall zu überhäufen, die so platt spielt, gebückt auf dem Theater  
 einhergeht, die immer dem in die Augen sieht, mit dem sie spricht,  
 und ihre Grimassen für Feinheit hält, ihr Trippeln für Grazie;  
 des Publikums, das die emphatische Clairon ebenso begünstigt,  
 die magrer, zugestutzter, studierter, schwerfälliger ist als möglich.  
 10 Das unfähige Parterre beklatscht sie, daß alles brechen möchte,  
 und merkt nicht, daß wir ein Knaul von Zierlichkeiten sind. Es  
 ist wahr, der Knaul nimmt ein wenig zu, aber was tut's, haben  
 wir nicht die schönste Haut, die schönsten Augen, den schönsten  
 Schnabel? freilich wenig Gefühl, einen Gang, der nicht leicht ist;  
 15 doch auch nicht so linksich, wie man sagt. Aber was die Emp-  
 findungen betrifft, da ist keine, der wir nachgeben.

Ich.

Was soll das heißen? Ist es Ironie oder Wahrheit?

Er.

20 Das Übel ist, daß die Teufelsempfindungen alle inwendig  
 stecken, und daß doch auch keine Dämmerung durchscheint. Aber  
 ich, der mit Euch rede, ich weiß und weiß gewiß, sie hat Ge-  
 fühl. Und ist's nicht gerade das, so ist's etwas von der Art.  
 Seht nur, wenn wir böser Laune sind, wie wir die Bedienten  
 25 behandeln, wie die Kammermädchen Ohrfeigen kriegen, wie wir  
 mit heftigen Fußtritten die zufälligen Teile zu treffen wissen,  
 die sich einigermäßen vom schuldigen Respekt entfernen. Das ist  
 ein kleiner Teufel, sage ich, ganz voll Gefühl und Würde. . . .  
 Nun, wie sieht's aus? Ihr wißt wohl nicht, woran Ihr seid,  
 30 nicht wahr?

Ich.

Laßt mich bekennen, ich unterscheide nicht, ob Ihr redlicher-  
 oder boshafterweise redet. Ich bin ein gerader Mann, seid so

<sup>1</sup> Marie Anne Botot (Dangeville; 1714—96), die berühmteste Sou-  
 brette jener Zeit, auf deren Namen die Hus wohl Ursache hatte, eifersüchtig zu sein

gut und geht aufrichtig mit mir zu Werke, laßt Eure Kunst beiseite.

Er.

So sprechen wir von der kleinen Hus, von der Dangebille und der Clairon, hie und da mit einigen Worten gemischt, die anreizen. Mögt Ihr mich doch für einen Taugenichts halten, aber nicht für dumm. Nur ein dummer Teufel oder ein äußerst verliebter Mensch könnte im Ernst so viel Albernheiten vorbringen.

Jch.

Und wie entschließt man sich, sie zu sagen?

Er.

Das macht sich nicht auf einmal; aber nach und nach kommt man dazu. Ingenii largitor venter.<sup>1</sup>

Jch.

Man muß aber grimmigen Hunger haben.

Er.

Das ist möglich. Indessen, so stark Euch das auch scheinen mag, jene sind mehr gewohnt, dergleichen zu hören, als wir, es zu sagen.

Jch.

Ist denn einer, der sich untersteht, Eurer Meinung zu sein?

Er.

Was heißt Ihr einer? Das ist die Gesinnung, die Sprache der ganzen Gesellschaft.

Jch.

Die muß also aus Taugenichtsen und aus Dummköpfen bestehen.

Er.

Dummköpfen? Ich schwöre Euch, es ist nur einer darunter und zwar jener, der uns gastiert, damit wir ihn zum besten haben sollen.

<sup>1</sup> „Der Bauch (der Hunger) ist der Spender des Geistes“ — Zitat aus dem Prolog des Satirikers Aulus Persius Flaccus.

Ich.

Wie könnt Ihr es aber so grob machen? denn die Talente der Dangeville und Clairon sind entschieden.

Er.

5 Man schlingt die Lüge, die uns schmeichelt, in vollen Zügen hinab, und kostet Tropfen für Tropfen die Wahrheit, die uns bitter ist. Und dann haben wir auch so durchdrungene Mienen, ein so wahrhaftes Aussehen.

Ich.

10 Und doch müßt Ihr einmal gegen die Grundsätze der Kunst gesündigt haben. Es müssen Euch einmal aus Versehen einige bittere Wahrheiten entwischt sein von solchen, die verletzten. Denn ungeachtet Eurer Rolle, die so elend, verworfen, niederträchtig und abscheulich ist, habt Ihr im Grunde eine zarte Seele.

15

Er.

Ich? Keinesweges! Der Teufel hole mich, wenn ich im Grunde weiß, was ich bin. Im ganzen habe ich den Geist rund wie eine Kugel und den Charakter frisch wie eine Weide<sup>1</sup>, niemals falsch, wenn es mein Vorteil ist, wahr zu sein, niemals  
20 wahr, wenn ich es einigermaßen nützlich finde, falsch zu sein. Ich sage die Sachen, wie sie mir ins Maul kommen, vernünftig, desto besser; ungehörig, man merkt nicht drauf. Ich spreche frei vor mich hin, ich habe niemals in meinem Leben gedacht, weder vor dem Reden, noch im Reden, noch nach dem Reden. Auch  
25 findet sich niemand beleidigt.

Ich.

Aber das ist Euch doch mit den braven Leuten begegnet, mit denen Ihr lebtet, und die für Euch so viel Güte hatten.

Er.

30 Was wollt Ihr? Es ist ein Unglück, ein falscher Augenblick, wie es ihrer im Leben gibt. Kein Glück hält an. Wir ging es zu gut, das konnte nicht dauern. Wir haben, wie Ihr wißt, die zahlreichste, ausgefeilteste Gesellschaft, es ist eine Schule der Menschlichkeit, eine Erneuerung der alten Gastfreundschaft.

<sup>1</sup> Der Sinn ist: ohne Falch. Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

Alle Poeten, die fallen, wir raffen sie auf. Wir hatten Palissot nach seiner „Zarès“<sup>1</sup>, Bret nach dem „Faux Génereux“<sup>2</sup>, alle verkehrten Musiker, alle Schriftsteller, die man nicht liest, alle ausgepöbelten Schauspielerinnen, alle ausgezöchteten Schauspieler, ein Haufen verächtlicher Armen, platte Schmarotzer, an deren Spitze ich mich zu stellen die Ehre habe als wackerer Anführer eines furchtlosen Haufens. Das erstemal, wenn sie sich zeigen, muntre ich sie auf. Ich verlange zu trinken für sie. Nehmen sie doch gar so wenig Platz weg! Abgerissene junge Leute, die nicht wissen, wohin, aber die eine Figur haben. Andere Schelme, die den Patron streicheln, um ihn einzuschläfern, um alsdann die Patronin zu umschweben. Wir scheinen munter; aber im Grunde haben wir alle bösen Humor und gewaltigen Appetit. Wölfe sind nicht heißhungriger, Tiger nicht grausamer. Wir verzehren wie Wölfe, wenn die Erde lange mit Schnee bedeckt war; wir zerreißen wie Tiger alles, was Glück macht. Manchmal vereinigen sich Vertin, Montsaugé und Bilmorien<sup>3</sup>; dann gibt es erst einen schönen Lärm im Tiergarten. Niemals sah man so viel traurige, übelwollende, übeltätige und erzürnte Bestien. Da hört man nur die Namen Buffon, Duclos, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, d'Alembert, Diderot und Gott weiß, mit welchen Beinamen begleitet. Niemand hat Geist, wenn er nicht so abgeschmact ist wie wir. Und so ist der Plan des Schauspiels „Die Philosophen“ erfunden worden. Die Szene des Büchertrödlers habe ich selbst geliefert nach Anlaß der „Kochentheologie“<sup>4</sup>, und Ihr seid nicht mehr geschont als ein anderer.

<sup>1</sup> „Zarès“, eine Tragödie Palissots, die schon nach drei Aufführungen (1751) von der Bühne verschwand. Sie steht unter dem Titel „Mimis II.“ in seinen Werken. — <sup>2</sup> Antoine Bret (1717—92) verfaßte eine Komödie: „Der falsche Großmüthige“, die nach fünf Vorstellungen (1758) zurückgezogen werden mußte. — <sup>3</sup> Montsaugé, Generalpächter, und Bilmorien, Generalstallmeister der Posten, beide Schwiegersöhne Bourcets. — <sup>4</sup> Vgl. Goethes Anmerkung unten, S. 200 ff. Im 3. Akte, 5. Scene der „Philosophen“ erscheint ein Bücherkolporteur und bietet einer gelehrten Frau, die für die Aufklärungsphilosophie schwärmt, eine Reihe verbotener und unsittlicher Bücher an, worunter auch mehrere Werke Diderots. Diese Scene will Nameau einer ähnlichen in einem anderen satirischen Lustspiel nachgeahmt haben. Auf diese Weise wird also Palissots Originalität in Frage gestellt. Das vorbildliche Lustspiel, die „Kochentheologie“ („La Femme Docteur, ou la Théologie janséniste tombée on quenouille“), ist das Werk des Jesuitenpaters Bougeant; es wurde von Frau Gottsched unter dem Titel „Die Pixererei im Fischbeinrod“ in freier Bearbeitung auf deutsche Verhältnisse übertragen.

Ich.

Desto besser! Vielleicht erzeigt man mir mehr Ehre, als ich verdiene. Ich wäre gedemüthigt, wenn sie, die so viel Übels von geschickten und ehrlichen Leuten sprechen, sich einfallen ließen, von mir Gutes zu reden.

Er.

Wir sind viele, und jeder muß seine Zechen bezahlen. Wenn die großen Tiere geopfert sind, dann kommt es an die andern.

Ich.

10 Wissenschaft und Tugend angreifen, um zu leben, das ist sehr theures Brot.

Er.

Ich sagte es Euch schon: wir sind ohne Konsequenz. Wir lästern alle Menschen und betrüben niemand. Manchmal findet  
15 sich auch bei uns der schwerfällige Abbé d'Olivet, der dicke Abbé Le Blanc, der Heuchler Batteux.<sup>1</sup> Der dicke Abbé ist nur boshaft vor Tafel, nach dem Kaffee wirft er sich in einen Sessel, die Füße gegen den Kaminsockel gestemmt, da schläft er ein wie ein alter Papagei auf der Stange. Wird aber der Lärm gewaltiam, dann gähnt er, dehnt sich, reibt die Augen und sagt:  
20 Nun, nun, was gibt's? — Es fragt sich, ob Piron<sup>2</sup> mehr Geist habe als Voltaire. — Verstehn wir uns, Geist sagt Ihr, vom Geschmack ist nicht die Rede. Denn vom Geschmack ahnet Piron nicht das mindeste. — Nicht das mindeste? — Nein . . . Und  
25 nun geht eine Abhandlung über den Geschmack los. Der Patron macht ein Zeichen mit der Hand, daß man ihn höre; denn auf Geschmack glaubt er sich besonders zu verstehen. — Der Geschmack sagte er . . . der Geschmack ist ein Ding . . . fürwahr, ich weiß nicht, für welch ein Ding er es ausgab, er wußt' es selbst nicht.<sup>3</sup>

30 Manchmal haben wir Freund Robbé<sup>4</sup>, der tischt uns seine zynischen Märchen auf von konvulsionären Wundern, wovon er Augenzeuge war. Manchmal auch einen Gesang seines Gedichtes über einen Gegenstand, den er gründlich kennt. Ich haßte seine

<sup>1</sup> Vgl. Goethes Anmerkungen unten, S. 207 und S. 193. — <sup>2</sup> Vgl. Goethes Anmerkung unten, S. 215 ff. — <sup>3</sup> Vgl. Goethes Anmerkung unten, S. 198 ff. — <sup>4</sup> Vgl. S. 97, Fußn. 3.

Berse, aber ich höre ihn gerne lesen. Er hat das Ansehn eines Beseffenen. Alle schreien um ihn her: das heißt doch ein Poet! . . . Unter uns, diese Poesie ist nichts als ein Charivari von allerlei konfusem Klängen, ein barbarisches Tongemisch der Erbauer des babylonischen Turmes. Auch kommt manchmal ein Pinselgesicht von plattem und dummem Ansehn, der aber Verstand wie ein Teufel hat und böshafter ist als ein alter Affe. Es ist eine von den Figuren, die zu Spöttereien und Nasenstüßern reizen, die aber Gott zur Züchtigung der Menschen geschaffen hat, die nach der Gesichtsbildung urteilen, und die ihre Erfahrung hätte belehren sollen, daß es ebenso leicht ist, ein Mann von Geist zu sein und das Ansehn eines Dummkopfs zu haben, als den Dummkopf unter einer geistreichen Physiognomie zu verbergen<sup>1</sup>. Es ist eine gemeine Niederträchtigkeit, andern zum Zeitvertreib einen Gutmütigen aufzuopfern, und gewöhnlich fällt man auf diesen. Dies ist eine Falle, die wir den Neuankommenden legen, und ich habe fast niemand gefunden, der nicht hineingetappt wäre.

(Manchmal bewunderte ich die Richtigkeit der Bemerkungen dieses Narren über Menschen und Charaktere und gab es ihm zu verstehen.) — Aus der schlechten Gesellschaft, antwortete er mir, läßt sich Vorteil ziehen wie aus der Niederlichkeit. Hier entschädigt uns der Verlust der Vorurteile wegen des Verlustes der Unschuld, in der Gesellschaft der Bösen, wo das Laster sich ohne Maske zeigt, lernt man sie kennen. — Er hat recht<sup>2</sup>; aber ich habe auch ein wenig gelesen.

Jch.

Was habt Ihr gelesen?

Er.

Gelesen habe ich und lese, und unaufhörlich lese ich wieder so Theophrast, La Bruyère<sup>3</sup> und Molière.

<sup>1</sup> Wer mit diesem „Pinselgesicht“ gemeint ist, läßt sich kaum mehr entscheiden. — <sup>2</sup> Der Zusatz ist sinnlos. Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>3</sup> Bekanntlich haben die „ethischen Charaktere“ des aristotelischen Philosophen Theophrast die Grundlage und das Vorbild abgegeben für die berühmte Satire des Jean de La Bruyère (1645—96): „Les Caractères“.



Ich.

Das sind vortreffliche Bücher!

Er.

Sie sind viel besser, als man denkt, aber wer versteht sie  
5 zu lesen?

Ich.

Jedermann nach dem Maß seines Geistes.

Er.

Fast niemand. Köönt Ihr mir sagen, was man darin sucht?

10

Ich.

Unterhaltung und Unterricht.

Er.

Aber welchen Unterricht? denn darauf kommt es an.

Ich.

15

Die Kenntniß seiner Pflichten, die Liebe der Tugend, den  
Haß des Lasters.

Er.

Ich aber lerne daraus alles, was man tun soll, und alles,  
was man nicht sagen soll. Also wenn ich den „Geizigen“ lese, so  
20 sage ich mir: sei geizig, wenn du willst, nimm dich aber in acht,  
wie ein Geiziger zu reden. Lese ich den „Tartuffe“, so sage ich  
mir: sei ein Heuchler, wenn du willst, aber sprich nicht wie ein  
Heuchler. Behalte die Laster, die dir nützlich sind, aber bewahre  
dich vor dem Ton, vor den Äußerungen, die dich lächerlich  
25 machen würden. Und dich vor diesem Ton, diesen Äußerungen  
zu bewahren, mußt du sie kennen. Nun haben sie dir diese  
Autoren vortrefflich geschildert. Ich bleibe, was ich bin, aber  
ich handle und rede, wie sich's geziemt. Ich bin nicht von denen,  
die den Moralisten verachten. Es ist viel zu lernen, besonders  
30 bei denen, die die Moral in Handlung gesetzt haben. Das Laster  
beleidigt die Menschen nur von Zeit zu Zeit, die lasterhaften  
Charaktere beleidigen sie von morgens bis abends. Vielleicht  
wäre es besser, insolent zu sein, als so auszusehn. Ein insolenter  
Charakter verlegt nur manchmal, ein insolentes Ansehn verlegt  
35 immer. Übrigens bildet Euch nicht ein, daß ich der einzige Leser

meiner Art sei. Ich habe hier kein andres Verdienst, als systematisch, durch richtigen Blick, eine vernünftige und wahre Ansicht, das geleistet zu haben, was andre aus Instinkt thun. Daher kommt, daß ihr vieles Lesen sie nicht besser macht als mich, und daß sie noch dazu lächerlich bleiben wider ihren Willen, 5 anstatt daß ich's nur bin, wenn ich will, und sie alsdann weit hinter mir zurücklasse. Denn dieselbe Kunst, die mich lehrt, bei gewissen Gelegenheiten das Lächerliche vermeiden, lehrt mich bei andern, es glücklich erweichen. Dann erinnre ich mich an alles, was andre gesagt haben, an alles, was ich gelesen habe, und 10 dann füg' ich noch alles hinzu, was auf meinem Grund und Boden wächst, der in dieser Art ganz erstaunliche Früchte trägt.

Ich.

Ihr habt wohlgetan, mir diese Geheimnisse zu eröffnen, sonst hätte ich glauben müssen, Ihr widersprächt Euch selber. 15

Er.

Ich widerspreche mir nicht; denn für einen Fall, wo man das Lächerliche zu vermeiden hat, gibt es glücklicherweise hundert, wo man sich's geben muß. Es gibt keine bess're Rolle bei den Großen als die Rolle der Narren. Lange gab es einen wirklich 20 betitelten Narren des Königs; niemals hat jemand den Titel eines Weisen des Königs getragen. Ich bin der Narr Bertins und mehrerer andern, Curer vielleicht in diesem Augenblick, vielleicht seid Ihr der meine. Wer weise wäre, hätte keine Narren, wer einen Narren hat, ist nicht weise, und ist er nicht weise, so 25 ist er ein Narr, und vielleicht wäre der König der Narr seines Narren. Übrigens bedenkt, daß in einer so veränderlichen Sache, wie die Sitten sind, nichts absolut, wesentlich und allgemein wahr oder falsch ist, außer daß man sei, was unser Vortheil gebietet, gut oder böse, weise oder närrisch, anständig oder lächerlich, 30 ehrbar oder lasterhaft. Wenn zufälligerweise die Tugend zum Glück geführt hätte, so wäre ich tugendhaft gewesen oder hätte die Tugend geheuchelt wie ein andrer. Man hat mich lächerlich haben wollen, und dazu habe ich mich gebildet. Bin ich lasterhaft, so hat die Natur allein den Aufwand gemacht. Wenn ich 35 lasterhaft sage, so rede ich nur Eure Sprache. Denn wenn wir

uns erklären wollten, so wäre wohl möglich, Ihr hieße Laster, was ich Tugend nenne, und was ich Tugend nenne, Tugend.

So kommen auch zu uns die Autoren der komischen Oper, ihre Schauspieler und Schauspielerinnen, öfter aber die Unter-  
 5 nehmer, Corbie und Moette<sup>1</sup>, alles Leute von Geschick und vor-  
 züglichen Verdiensten.

Ach, ich vergaß die großen Kritiker der Literatur: „L'Avant-  
 Coureur“, „Les Petites Affiches“, „L'Année littéraire“,  
 „L'Observateur littéraire“, „Le Censeur hebdomadaire“<sup>2</sup>,  
 10 das ganze Gezücht der Blättler.

Ich.

Die „Année littéraire“, der „Observateur littéraire“? Das ist nicht möglich, die verabscheuen sich<sup>3</sup>.

Er.

Das ist wahr, aber alle Bettler verhöhnen sich um den höl-  
 zernen Suppennapf. Der verfluchte „Observateur littéraire“,  
 daß der Teufel ihn und seine Blätter geholt hätte! Das ist der  
 Hund, der kleine, geizige Priester, der stinkende Buchrer, der  
 15 Uriahe ist an meinem Unglück! Gestern erschien er zum ersten-  
 mal an unserm Horizont, zur Stunde, die uns alle aus unsern  
 Löchern treibt, zur Stunde des Mittagessens. Glücklich, wenn  
 es schlechtes Wetter ist, glücklich derjenige unter uns, der ein  
 Vierundzwanzig-Sousstück in seiner Tasche hat, um den Wagen  
 zu bezahlen! Da spottet man wohl über seinen Mitbruder, der  
 25 bis an den Rückgrat schmutzig und bis auf die Knochen geneht  
 erscheint, und kommt abends doch wohl selbst ebenso zugerichtet  
 in seine Wohnung zurück. Ja, es war einmal einer, der vor eini-  
 gen Monaten einen heftigen Streit mit dem Savoyarden unserer  
 Türe hatte. Sie standen auf Rechnung miteinander, der Gläu-  
 30 biger wollte bezahlt sein, der Schuldner war nicht bei Gelde, und  
 konnte doch nicht hinaus, ohne durch jenes Hände gegangen zu sein.

Es wird aufgetragen, man erzeigt dem Abbé die Ehre, ihn  
 obenau zu legen. Ich trete hinein und werde ihn gewahr. — Wie,

<sup>1</sup> Die Leiter der Opéra comique in den Jahren 1757—62. — <sup>2</sup> Die bedeuten-  
 tendsten dieser Zeitschriften sind die drei letzten: die eine von Bréron, die andere  
 von de la Porte, die letzte von Goumery und d'Alain herausgegeben. — <sup>3</sup> Der  
 Abbé de la Porte und Bréron hatten sich seit 1758 verfeindet.

sagte ich, Abbé, Ihr präjidiert? Das ist gut für heute; aber morgen, wenn's Euch beliebt, rückt Ihr um einen Teller herunter, und so immer von Teller zu Teller, bis Ihr von dem Platz, den ich auch einmal eingenommen, Fréron einmal nach mir, Dorat<sup>1</sup> einmal nach Fréron, Palissot einmal nach Dorat, bis Ihr endlich stationär werdet neben mir armem, plattem Schuft Curesgleichen, che siedo sempre come un maestro c—o fra duoi c—i<sup>2</sup>.

Der Abbé, ein guter Teufel, der alles leicht nimmt, lachte dazu, auch Mademoiselle, von der Wahrheit meiner Bemerkung und der Richtigkeit meiner Vergleichung durchdrungen, lachte gleichfalls. Alle, die neben ihm zur Rechten und zur Linken saßen, oder die er um einen Kerbschnitt heruntergedrängt hatte, fingen an zu lachen. Alle Welt lacht, ausgenommen der Herr, der böse wird und mir Reden hält, die nichts bedeutet hätten, wenn wir allein gewesen wären. — Rameau, Ihr seid ein impertinenter Bursche — Ich weiß es, denn auf diese Bedingung habt Ihr mich aufgenommen — Ein Schuft — Wie ein anderer — Ein Bettler — Wäre ich sonst hier? — Ich werde Euch hinauswerfen lassen — Nach Tisch werde ich von selbst gehen — Das rat' ich Euch! . . . Man speiste, und ich verlor keinen Bissen. Nachdem ich gut gegessen und reichlich getrunken hatte (denn im ganzen wäre es nicht mehr noch weniger gewesen, Messer Gaster<sup>3</sup> ist eine Person, mit der ich niemals getruzt habe) jezt entschloß ich mich und schickte mich an zum Weggehen; denn ich hatte doch in Gegenwart von so vielen mein Wort verpfändet, daß ich's wohl halten mußte. Ich brauchte viel Zeit, um in dem Zimmer herum nach Hut und Stoc zu suchen, wo sie nicht waren. Immer dacht' ich, der Patron würde sich abermals in Schimpfwörtern auslassen, jemand würde als Mittelsperson auftreten und wir würden uns zulezt vor lauter Zanfen wieder versöhnen. Ich drehte mich und drückte mich, denn ich hatte nichts mehr auf dem Herzen. Aber der Patron, düsterr und schwärzer als Apollo beim Homer, da er seine Pfeile unter das

<sup>1</sup> Vgl. Goethes Anmerkung unten, S. 195. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>3</sup> Messer Gaster. Das erste Wort ist italienisch, das zweite griechisch: „Mein Herr Magen.“ Die Bezeichnung stammt aus Rabelais und La Fontaine.

Heer der Griechen schießt, die Mühe noch einmal so tief als ge-  
 wöhnlich eingedrückt, ging im Zimmer hin und wieder, die Faust  
 unter dem Kinn. Mademoiselle nahte sich mir: Aber Made-  
 moiselle, was gibt's denn besonders? War ich denn heute von  
 5 mir selbst verschieden? — Ihr sollt fort — Ich will fort; aber  
 ich habe den Patron nicht beleidigt. — Verzeiht mir, man läßt  
 den Herrn Abbé und . . . — Der Patron hat gefehlt, daß er  
 den Abbé einlud, daß er mich aufnahm, und mit mir so viele  
 schöne Wesen als ich bin — Frisch, kleiner Rameau, Ihr müßt  
 10 mir den Herrn Abbé um Verzeihung bitten! — Was brauch' ich  
 die? — Fort, fort! das wird sich alles geben. — Sie nimmt  
 mich bei der Hand, sie zieht mich gegen den Seffel des Abbé:  
 Abbé, sage ich, das ist alles doch sehr lächerlich, nicht wahr? —  
 und dann sang' ich an zu lachen, und er auch. Da war ich nun  
 15 von einer Seite entschuldigt, nun mußte ich aber zur andern,  
 und was ich da zu sagen hatte, war von andrer Sorte. Ich  
 weiß nicht recht mehr, wie ich meine Entschuldigung wendete:  
 Mein Herr, hier ist der Narr . . . — Schon zu lange ist er mir  
 beschwerlich, ich will nichts mehr von ihm wissen — Man ist  
 20 erzürnt — Ja, sehr erzürnt — Das soll nicht mehr begegnen —  
 Beim ersten Schuß . . . — Ich weiß nicht, war er gerade diesen  
 Tag von solcher Laune, wo Mademoiselle ihn nur mit Samt-  
 handschuhen anzurühren traut, oder verstand er nicht recht, was  
 ich sagte, oder sprach ich nicht recht? genug, es war schlim-  
 25 mer als vorher. Was Teufel, kennt er mich denn nicht, weiß  
 er denn nicht, daß ich wie die Kinder bin, und daß es Um-  
 stände gibt, wo ich alles unter mich gehen lasse? Und, Gott  
 verzeih mir! soll ich mir's denn nicht auch einmal bequem  
 machen? Eine Gliederpuppe von Stahl könnte man abnutzen,  
 30 wenn man von Morgen bis in die Nacht am Faden zöge.  
 Ich muß ihnen die Zeit vertreiben, das ist meine Bedingung;  
 aber ich muß mir manchmal doch auch einen Spaß machen.  
 Mitten in dieser Verworrenheit ging mir ein unglücklicher Ge-  
 danke durch den Kopf, ein Gedanke, der mir Trutz einflößte,  
 35 ein Gedanke, der mich zur Kühnheit, zur Insolenz erhob, näm-  
 lich, daß man mich nicht missen könne, daß ich ein wesentlicher  
 Mann sei.

Ich.

Ja, ich glaube, daß Ihr ihnen sehr nützlich seid, aber daß sie es Euch noch mehr sind. Ihr findet nicht, wenn Ihr wollt, ein so gutes Haus wieder; aber sie, für einen Narren, der ihnen abgeht, finden sie hundert.

5

Er.

Hundert Narren wie mich? Herr Philosoph, die sind nicht so gemein. Ja, platte Narren! Aber inbetreff der Narrheit nimmt man's genauer als bei Talent und Tugend. Ich bin selten in meiner Art, ja sehr selten. Jetzt, da sie mich nicht mehr haben, was machen sie? Sie haben Langeweile wie die Hunde. Ich bin ein unerschöpflicher Sack von Ubernheiten. Alle Augenblick tat ich einen Ausfall, der sie bis zu Tränen lachen machte. Ich war für sie ein ganzes Tollhaus.

15

Ich.

Auch hattet Ihr Tisch, Bett, Kleid, Weste und Hosen, Schuhe und eine Pistole monatlich.

Er.

Das ist die schöne Seite, das ist der Gewinn. Aber von den Lasten sagt Ihr nichts. Erhob sich ein Gerücht, ein neues Theaterstück sei im Werke, was für Wetter auch war, mußte ich in allen Pariser Dachstuben herumstöbern, bis ich den Verfasser gefunden hatte. Ich mußte mir das Stück zum Lesen verschaffen und ganz künstlich merken lassen, darin sei eine Rolle, die eine meiner Bekanntschaft vortrefflich spielen würde — Und wer denn? wenn's beliebt — Wer denn? schöne Frage! Es sind die Grazien, die Zierlichkeit, die Feinheit — Mademoiselle Dangeville wollt Ihr sagen. Solltet Ihr sie vielleicht kennen? — Ja, ein wenig; aber sie ist es nicht — Und wer denn? — Ganz leise sprach ich den Namen — Sie! — Ja sie, verzeht' ich ein wenig beschämt, denn manchmal hab' ich auch Schamhaftigkeit; und bei dem Namen hätte man sehen sollen, wie das Gesicht des Poeten sich verlängerte, und manchmal, wie man mir ins Gesicht lachte. Indessen, er mochte wollen oder nicht, sollte ich meinen Mann zum Mittagessen herbeischaffen, und er, der sich vor Verbindlichkeiten fürchtete, zog sich zurück, dankte. Und

35

dann mußte man sehen, wie ich behandelt ward, wenn ich das Geschäft nicht glücklich durchsetzte. Da war ich ein Tropf, ein dummer, schwerfälligcr Burſche, zu nichts nütze, das Glas Waſſer nicht wert, das mir gereicht ward. Schlimmer ging's noch, wenn's zur Aufführung kam und ich unerſchrocken mitten unter dem Hohngeſchrei des Publikums, das richtig urteilt, man mag ſagen, was man will, mein einzelnes Klatschen mußte vernehmen laſſen. Alle Blicke fielen dann auf mich, und ich leitete manchmal das Pfeiſen von der Schauſpielerin ab und auf mich herunter. Da hört' ich neben mir liſpeln: Das iſt einer von den verkleideten Bedienten ihres Liebhabers. Der Schuſt! wird er ſchweigen? . . Niemand weiß, was dazu beſtimmen kann, man glaubt, es ſei Albernheit, indeſſen es ein Beweggrund iſt, der alles entſchuldigt.

15 Ich.

Und ſelbſt die Übertretung der bürgerlichen Geſetze.

Er.

Am Ende lernte man mich kennen und ſagte: O, es iſt Rameau . . . Mein Rettungsmittel war, einige ironiſche Worte drein zu werfen, die mein einzelnes Klatschen vom Lächerlichen retteten. Man legte es im Gegenſinn aus.

Ich.

Warum wendetet Ihr Euch nicht an die Wache?

Er.

Das kam auch vor, doch nicht gern. Ehe es zum Richtplatz ging, mußte man ſich das Gedächtnis mit glänzenden Stellen anfüllen, wo es Zeit war, den Ton zu geben. Begegnete es mir, ſie zu vergeſſen oder mich zu vergreifen, ſo hatte ich das Unglück bei meiner Rückkehr. Das war ein Lärm, wovon Ihr keinen Begriff habt. Und dann immer eine Kuppel Hunde zu füttern! Es iſt wahr, ich hatte mir albernertweiſe dieſes Geſchäft ſelbſt aufgelegt. Nicht weniger die Raſen, über die ich die Oberauſſicht hatte. Ich war nur zu glücklich, wenn Micou mich mit der Taſche begünſtigte und mir die Manſchette oder die Hand zerriß. Criquette hat oft Kolik, und da reiß' ich ihr den Bauch. Sonſt hatte Mademoiſelle Vapeurs, jezt find's die Nerven.

Ich rede nicht von andern leichten Indispositionen, darenthalben man sich vor mir nicht Zwang antut. Das mag hingehen. Meine Sache war's niemals, jemand lästig zu sein. Ich las, ich weiß nicht wo, daß ein Fürst mit dem Namen der Große manchmal über die Rücklehne des Nachstuhls seiner Maitresse 5 gebeugt stand. Man macht sich's bequem mit seinen Hausgenossen, und das war ich damals mehr als jemand. Ich bin der Apostel der Familiarität, der Bequemlichkeit, ich predigte sie durch Beispiel, ohne daß man es hoch aufnahm, ich konnte mich nur gehen lassen. Nun hab' ich Euch den Patron zum 10 besten gegeben. Mademoiselle fängt an, ein wenig schwer zu werden, man erzählt die lustigsten Märchen.

Ich.

Ich hoffe, doch nicht Ihr?

Er.

15

Warum nicht?

Ich.

Es ist wenigstens unanständig, seine Wohltäter lächerlich machen.

Er.

20

Aber ist es nicht noch schlimmer, sich durch Wohlthaten berechtigt glauben, den Begünstigten zu erniedrigen?

Ich.

Aber wenn der Begünstigte nicht schon von selbst niedrig wäre, nichts würde dem Gönner diese Macht verleihen. 25

Er.

Aber wenn die Personen nicht lächerlich von selbst wären, so gäb' es keine hübschen Märchen. Und ist es denn mein Fehler, daß sie sich mit Lumpen bepacken, und wenn sie mit Lumpen bepackt sind, daß man sie verrät, sie in den Kot schleißt? Ent- 30 schließt man sich, mit Leuten zu leben, wie wir sind, und man hat nur Menschenverstand, so muß man sich auf den schwärzesten Undank gefaßt machen. Wenn man uns aufnimmt, kennt man uns nicht als das, was wir sind, als eigennützige, niederträchtige, treulose Seelen? Kennt man uns, so ist alles getan. Es besteht 35 nun eine stillschweigende Übereinkunft, daß man uns Gutes tun



wird, und daß wir früher oder später das Gute mit Bösem vergelten werden. Diese Übereinkunft, besteht sie nicht zwischen dem Menschen und seinem Affen und seinem Papagei?

Was erhebt Le Brun<sup>1</sup> für ein Geschrei, daß Palissot, sein  
 5 Tischgenöß, sein Freund, gegen ihn Spottreime gemacht hat! Palissot hat Spottreime machen müssen, und Le Brun hat unrecht. Poinsinet erhebt ein lautes Geschrei, daß Palissot ihm die Reime gegen Le Brun aufbürdet. Palissot hat Poinsineten die Reime aufbürden müssen, die er gegen Le Brun gemacht  
 10 hat, und Poinsinet hat unrecht. Der kleine Abbé Rey erhebt ein lautes Geschrei, daß sein Freund Palissot ihm seine Maitresse weggeschnappt hat, zu der er ihn einführte. Er hätte Palissot nicht bei seiner Maitresse einführen sollen, oder er mußte sich gleich entschließen, sie zu verlieren. Palissot hat seine Schuldig-  
 15 keit getan, und der Abbé Rey hat unrecht. Mag Helvetius<sup>2</sup> ein lautes Geschrei erheben, daß Palissot ihn als einen schlechten Mann außs Theater bringe, ihn, dem Palissot noch Geld schuldig ist, daß er ihm borgte, um sich kurieren zu lassen, sich zu nähren, sich zu kleiden. Sollte sich der Wohltäter eine andre Behandlung  
 20 erwarten von seiten des Mannes, der mit allen Arten von Schändlichkeiten besleckt ist, der zum Zeitvertreib seinen Freund die Religion abschwören läßt<sup>3</sup>, der sich der Güter seiner Gefellen bemächtigt, der weder Treue, noch Gesetz, noch Gefühl kennt, der nach dem Glück läuft per fas et nefas, der seine Tage nach  
 25 seinen Verbrechen zählt, der sich selbst auf dem Theater als einen der gefährlichsten Schelmen dargestellt hat<sup>4</sup>; eine Unklugheit, wovon schwerlich ein Beispiel vorhanden ist, noch sich künftig finden wird. Nein, es ist also nicht Palissot, es ist Helvetius,

<sup>1</sup> Vermutlich ist der berühmte Lyriker Ponce Denis Ecouchard Le Brun (1729—1807), der ein Freund der Aufklärungsphilosophie war, gemeint; vielleicht auch dessen Bruder, Le Brun de Granville (1738—65). — <sup>2</sup> Claude Abrien Helvétius (1715—71), unter den Aufklärern der radikalste Materialist. Palissot hat ihn in seinen Philosophen unter dem Namen Valerius stark mitgenommen, so sehr er Grund gehabt hätte, ihm für erwiesene Wohltaten dankbar zu sein. —

<sup>3</sup> Tatsächlich hat Palissot seinem Freunde Poinsinet weißgemacht, er (Poinsinet) sei zum Prinzenzerzieher an einem fremden Hofe bestimmt, müsse zuvor aber seine Religion wechseln; worauf sich dann Poinsinet dem Polkuspokus eines erdichteten Konfessionswechsels unterzog. — <sup>4</sup> In seiner Komödie „Der gefährliche Mann“ (L'Homme dangereux).

der unrecht hat. Wenn man einen jungen Burschen aus der Provinz in den Tiergarten von Versailles bringt, und er aus Dummheit die Hand durchs Gitter zum Tiger oder Panther hineinstreckt, und der Bursche seinen Arm in dem Rachen des wilden Thieres läßt, wer hat dann unrecht? Das alles ist im stillschweigenden Vertrag enthalten. Desto schlimmer für den, der ihn nicht kennt oder vergißt. 5

Wie viele Menschen lassen sich nicht durch diesen allgemeinen und heiligen Vertrag entschuldigen, die man der Bosheit anklagt, indessen daß man nur sich der Dummheit anklagen sollte. Ja, dicke Gräfin, Ihr habt schuld, wenn Ihr um Euch her solches Volk versammelt, das man in Eurer Sprache *Espèces*<sup>1</sup> nennt. Wenn diese *Espèces* Euch Schlechtigkeiten begehen und Euch zu Schlechtigkeiten verleiten und ehrliche Leute gegen Euch aufbringen, so tun die Rechtlichen, was sie sollen und die *Espèces* auch. Ihr habt unrecht, sie aufzunehmen. Lebte Vertinus ruhig und still mit seiner Geliebten, hätten sie sich durch die Rechtlichkeit ihres Charakters rechtliche Bekanntschaften erworben, hätten sie um sich her talentvolle Männer berufen, durch ihre Tugenden bekannte Männer, hätten sie einer kleinen erlesenen und erleuchteten Gesellschaft die Stunden aufbewahrt, die sie der Süßigkeit, zusammen zu sein, sich zu lieben und sich's im stillen zu sagen, entziehen mochten, glaubt Ihr, daß man gute oder schlimme Märchen auf sie gemacht hätte? Aber was ist ihnen begegnet? Was sie verdienten. Sie sind wegen ihrer Unklugheit gestraft. Uns hatte die Vorsehung von Ewigkeit her bestimmt, Gerechtigkeit zu üben am jedesmaligen Vertin, und wer uns unter unsern Enkeln gleicht, ist bestimmt, Gerechtigkeit zu üben an den Montsauges und Bertins der Zukunft. Aber indessen wir ihre gerechten Beschlüsse an der Albernheit vollstrecken, was würdet Ihr sagen, die Ihr uns darstellt, wie wir sind, und jene gerechten Rathschlüsse an uns vollstreckt, wenn wir verlangten, daß wir mit schändlichen Sitten der allgemeinen Achtung genießen sollten? Nicht wahr, daß wir toll sind? Aber jene, die ein rechtliches Betragen von seiten lasterhafter Menschen, weggeworfner und niedriger 35

<sup>1</sup> *Espèce*. Vgl. unten, S. 170, Z. 17 und 20 f. und die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

Charaktere erwarten, sind denn die klug? Alles erhält seinen wahren Lohn in dieser Welt. Es gibt zwei Generalprocuratoren<sup>1</sup>, einer, der Euch aufpaßt und die Verbrechen gegen die Gesellschaft bestraft, die Natur ist der andre. Dieje kennt alle Laster, welche  
 5 den Gesehen entwiſchen. Überlaßt Euch der Viederlichkeit, Ihr werdet wasserſüchtig. Seid Ihr ein Truntenbold, so werdet Ihr lungenſüchtig. Öffnet Eure Türe dem Lumpengeſindel und lebt mit ihnen, Ihr werdet verraten, ausgepiffen und verachtet ſein. Das Kürzeſte iſt, ſich dieſen billigen Urteilen unterwerfen und  
 10 ſich ſagen, man ſchüttle ſeine Ohren, man verbeſſere ſich oder man bleibe, was man iſt; aber auf obige Bedingungen.

Ich.

Ihr habt recht.

Er.

15 Übrigens, was die böſen Märchen betrifft, ich erfinde keins. Ich halte mich an die Rolle des Umträgers. Sie ſagen, vor einiger Zeit — — —

(Hier erzählt Rameau von ſeinen Wohltätern ein ſkandalöſes Märchen, das zugleich lächerlich und infamierend iſt, und  
 20 ſeine Mißreden erreichen ihren Gipfel.)

Ich.

Ihr ſeid ein Poliffon<sup>2</sup>! Laßt uns von was anderm reden. Seitdem wir ſchwätzen, habe ich eine Frage auf den Lippen.

Er.

25 Warum haltet Ihr ſie ſo lange zurück?

Ich.

Weil ich fürchtete, zudringlich zu ſein.

Er.

Nach dem, was ich Euch offenbart habe, wüßte ich nicht,  
 30 was ich noch geheim vor Euch haben könnte.

Ich.

Ihr zweifelt nicht, was ich von Eurem Charakter halte?

<sup>1</sup> Der franzöſiſche Procurateur général entſpricht unſerem Staatsanwalt.

<sup>2</sup> Poliffon, etwa Gaſſenjunge.

Er.

Keinesweges. Ich bin in Euern Augen ein sehr verworfnes Wesen, ich bin es auch in den meinigen; aber selten, und ich wünsche mir öfter zu meinen Lastern Glück, als daß ich mich deshalb tadelte. Ihr seid beständiger in Eurer Verachtung. 5

Ich.

Es ist wahr. Mir Eure ganze Schändlichkeit zu zeigen!

Er.

Kanntet Ihr doch schon einen guten Teil, und ich glaubte mehr zu gewinnen als zu verlieren, wenn ich Euch den Überrest 10 bekannte.

Ich.

Und wie das, wenn's beliebt?

Er.

Wenn es bedeutend ist, sublim in irgend einer Art zu sein, 15 so ist es besonders im Bösen. Man spuckt auf einen kleinen Schelm, aber man kann einem großen Verbrecher eine Art Achtung nicht verweigern. Sein Mut setzt Euch in Erstaunen, seine Grausamkeit macht Euch zittern, man ehrt überall die Einheit des Charakters. 20

Ich.

Aber diese schätzbare Einheit des Charakters habt Ihr noch nicht. Ich finde Euch von Zeit zu Zeit wandelnd in Euern Grundsätzen. Es ist ungewiß, ob Ihr böseartig von Natur oder durch Bemühung seid, und ob Euch die Bemühung so weit ge- 25 führt hat als möglich.

Er.

Ihr mögt recht haben; aber ich habe mein Bestes getan. Bin ich nicht bescheiden genug, vollkommnere Wesen über mir zu erkennen? Habe ich Euch nicht von Bouret mit der tiefsten Be- 30 wunderung gesprochen? Bouret ist der erste Mensch in der Welt nach meiner Meinung.

Ich.

Über unmittelbar nach Bouret kommt Ihr?

Er.

Nein!

Also Palissot? Ich.

Er.  
Freilich, Palissot, aber nicht Palissot allein.

5 Ich.  
Und wer kann wohl wert sein, die zweite Stelle mit ihm zu teilen?

Er.  
Der Renegat von Avignon.

10 Ich.  
Vom Renegaten von Avignon habe ich niemals reden hören, aber es muß ein erstaunlicher Mann sein.

Er.  
Das ist er auch.

15 Ich.  
Die Geschichte großer Personen hat mich immer interessiert.

Er.  
Ich glaube es wohl. Dieser lebte bei einem guten redlichen  
Abkömmling Abrahams, deren dem Vater der Gläubigen eine  
20 den Sternen gleiche Anzahl versprochen ward.<sup>1</sup>

Ich.  
Bei einem Juden.

Er.  
Bei einem heimlichen Juden. Erst hatte er das Mitleiden,  
25 dann das Wohlwollen, dann ein völliges Zutrauen zu gewinnen verstanden. Wir zählen dergestalt auf unsre Wohltaten, daß wir selten unser Geheimnis dem verschweigen, den wir mit Güte überfüllten. Wie soll's nun da keine Undankbaren geben, wenn wir den Menichen der Versuchung aussetzen, es ungestraft sein  
30 zu können? Das ist eine richtige Betrachtung, die unser Jude nicht anstellte. Er vertraute deshalb dem Renegaten, daß er mit gutem Gewissen kein Schweinefleisch essen könne. Hört nun, was ein fruchtbarer Geist aus diesem Bekenntnis zu bilden vermochte. Einige Monate gingen vorbei, und unser Renegat ver-

<sup>1</sup> Anspielung auf das 1. Buch Mose, 15, 5.

doppelte seine Aufmerksamkeit. Als er nun seinen Juden durch so viel Mühe genugsam gerührt, eingenommen, überzeugt hatte, daß kein bess'rer Freund in allen Stämmen Israels zu suchen sei . . . Bewundert mir die Vorsichtigkeit des Menschen! Er eilt nicht, er läßt den Apfel reif werden, ehe er den Ast schüttelt. 5  
 Zu viel Lebhaftigkeit konnte das Projekt zerstören; denn gewöhnlich entsteht die Größe des Charakters aus einem natürlichen Gleichgewicht mehrerer entgegengesetzten Eigenschaften.

Ich.

Ich erlasse Euch Eure Betrachtungen, fährt in der Ge- 10  
 schichte fort.

Er.

Das geht nicht. Es sind Tage, wo ich Betrachtungen anstellen muß. Das ist eine Krankheit, die man ihrem Lauf zu überlassen hat. Wo war ich denn? 15

Ich.

Bei der genauen Verbindung des Juden und des Renegaten.

Er.

Nun war der Apfel reif . . . Aber Ihr hört mir nicht zu, auf was sinnt Ihr? 20

Ich.

Ich sinne über die Ungleichheit Eures Tons. Ihr sprecht bald hoch, bald tief.

Er.

Kann die Stimme eines Lasterhaften eine Einheit haben? . . . 25  
 Endlich abends kommt er zu seinem guten Freund mit zerstörter Miene, gebrochener Stimme, totenbleichem Gesicht, an allen Gliedern zitternd — Was habt Ihr? — Wir sind verloren — Verloren, und wie? — Verloren, sage ich, verloren ohne Rettung! — Erklärt Euch! — Geduld einen Augenblick, daß ich 30  
 mich von meinem Schrecken erhole. — So erholt Euch, sagte der Jude, anstatt ihm zu sagen: du bist ein abgeseimter Spitzbube. Ich weiß nicht, was du für Nachricht bringst; aber du bist ein Spitzbube. Du spielst den Erschrockenen.

Ich.

Und warum sollte der Jude so sagen? 35

Er.

Weil der Renegat in seiner Verstellung das Maß überschritten hatte. Das ist klar für mich. Unterbricht mich nicht weiter. — Wir sind verloren, verloren ohne Rettung . . . .  
 5 Fühlt Ihr nicht die Affectation dieses wiederholten verloren? . . . Ein Verräter hat uns bei der Inquisition angegeben, Euch als Juden, mich als Renegaten, als infamen Renegaten. — Seht, wie der Spitzbube nicht erröthet, sich der verhaßtesten Ausdrücke zu bedienen. Es braucht mehr Mut, als man denkt, um sich  
 10 seinen wahren Titel zu geben. Ihr wißt nicht, was es kostet, um dahin zu gelangen.

Ich.

Freilich nicht. Aber der infame Renegat?

Er.

15 Ist falsch; aber seine Falschheit scheint sehr künstlich. Der Jude erschrickt, reißt sich den Bart aus, wälzt sich an der Erde. Er sieht die Häsher an seiner Türe, er sieht sich mit dem San Benito<sup>1</sup> geziert, er sieht sein Auto-da-fe<sup>2</sup> bereitet — Mein Freund, mein zärtlicher, mein einziger Freund, was zu tun? —  
 20 Betragt Euch mit der größten Ruhe und Sicherheit, betragt Euch wie gewöhnlich. Die Prozedur des Tribunals ist heimlich, aber langsam, benutzt die Frist, um alles zu verkaufen. Ich miete oder lasse durch einen Dritten ein Schiff mieten, ja, durch einen Dritten, das wird das beste sein. Wir bringen Euer Vermögen dahin; denn auf Euer Vermögen ist es vorzüglich ange-  
 25 sehn. Und so wollen wir beide unter einem andern Himmel die Freiheit suchen, unserm Gott zu dienen, und in Sicherheit dem Gesetz Abrahams und unsres Gewissens gehorchen. Das Wichtigste in der gefährlichen Lage, in der wir uns befinden, ist, ja  
 30 nichts Unkluges zu begehen . . . . Gesagt, getan. Das Schiff ist gemietet, mit Lebensmitteln und Matrosen versehen, das Vermögen des Juden ist an Bord. Morgen mit Ausbruch des Tages fahren sie ab und können nun munter zu Nacht essen und

<sup>1</sup> Im Spanischen meist sambonito geschrieben. Das mit Flammen und Teufelsternen bemalte gelbe Sterbekleid mit rotem Andreaskreuz, das den verurtheilten Regern bei der Verbrennung angezogen wurde. — <sup>2</sup> Auto-da-fe, Regerverbrennung.

sicher schlafen. In der Nacht steht der Renegat auf, nimmt des Juden Briefftasche, seinen Beutel, seine Juwelen, begibt sich an Bord, und weg ist er. Und Ihr denkt wohl, das ist alles. Denkt Ihr? Ich sehe, Ihr seid der Sache nicht gewachsen. Ich, als man mir dieses Geschichtchen erzählte, riet ich gleich, was ich Euch verschwieg, um Euern Scharfsinn auf die Probe zu stellen. Ihr habt wohl getan, ein ehrlicher Mann zu sein; denn Ihr wärt nur ein Schelmchen geblieben. Bis jetzt ist der Renegat nichts weiter, es ist ein verächtlicher Schuft, dem niemand gleichen möchte. Aber das Erhabene seiner Bosheit zeigt sich erst darin, daß er selbst seinen Freund, den Israeliten, angegeben hatte, daß die Inquisition diesen bei seinem Erwachen in Empfang nahm und nach einigen Tagen ein Lustfeuerchen mit ihm anstellte, und so war der Renegat ruhiger Besitzer des Vermögens dieses verfluchten Abkömmlings derer, die unsern Herrn gekreuzigt haben.

Ich.

Ich weiß nicht, wovon ich mich mehr entsetzen soll, vor der Berruchtheit des Renegaten oder vor dem Ton, mit dem Ihr davon sprecht.

Er.

Das ist, was ich Euch sagte. Die Schrecklichkeit der Handlung hebt Euch über die Verachtung weg. Das ist die Ursache meiner Aufrichtigkeit. Ihr solltet einsehen, wie hoch ich in meiner Kunst stehe, Ihr solltet bekennen, daß ich wenigstens original in meiner Erniedrigung sei, und solltet mich in Eurem Kopf in die Reihe der großen Taugenichtse setzen, dann wollt' ich rufen: Vivat Mascarillus fourbum Imperator!<sup>1</sup> Nun lustig, Herr Philosoph, Chorus! Vivat Mascarillus fourbum Imperator!

(Und nun führte er einen ganz sonderbaren fugierten Gesang auf. Bald war die Melodie ernst und majestätisch, bald leicht und flatterhaft, bald ahmte er den Baß nach, bald eine Oberstimme, bezeichnete mit Armen und verlängertem Hals die gehaltenen Stellen, komponierte, führte sich selbst ein Triumph-

<sup>1</sup> „Es lebe Maskarill, der Kaiser der Schelme!“ Maskarill ist der Typus des verschlagenen Dieners in der Stegreiskomödie. Wir haben ihn z. B. auch in Molières „Etourdi“.



lieb auf, wobei man wohl sah, daß er sich besser auf gute Musik als auf gute Sitten verstand.

Ich wußte nicht, sollte ich bleiben oder fliehen, lachen oder mich entrüsten. Ich blieb, in der Absicht, die Unterhaltung auf  
5 irgend einen Gegenstand zu lenken, der aus meiner Seele den Abscheu, wovon sie erfüllt war, vertreiben könnte. Die Gegenwart eines Menschen fing mir an, unerträglich zu werden, der eine erschreckliche That, ein abscheuliches Verbrechen eben behandelte wie ein Kenner der Malerei oder Poesie die Schönheiten  
10 irgend eines vortrefflichen Werkes oder ein Moralist, ein Historiker die Umstände einer heroischen Handlung erhebt und lebhaft darstellt. Wider meinen Willen ward ich finster. Er bemerkte es und sagte:)

Was habt Ihr? befindet Ihr Euch übel?

15 Ich.

Ein wenig. Aber das geht vorüber.

Er.

Ihr habt das grämliche Ansehn eines Menschen, der von beschwerlichen Gedanken gepeinigt wird.

20 Ich.

So ist's auch.

(Nachdem wir beide einen Augenblick geschwiegen hatten, indem er pfeifend und singend auf und nieder ging, sagte ich, um ihn auf sein Talent zurückzuführen:.) Was macht Ihr jetzt?

25 Er.

Nichts!

Ich.

Das ist sehr ermüdend.

Er.

30 Ich war schon dumm genug, nun habe ich diese Musik von Duni<sup>1</sup> und andern jungen Komponisten gehört, die mich ganz närrisch macht.

Ich.

Billigt Ihr denn diese Art?

<sup>1</sup> Vgl. Goethes Anmerkung unten, S. 193 f.

Er.

Ganz gewiß!

Ich.

Und Ihr findet Schönheit in diesen neuen Gefängen?

Er.

5

Ob ich Schönes drin finde? Bei Gott, dafür stehe ich Euch.  
Wie ist das deklamiert! welche Wahrheit, welcher Ausdruck!

Ich.

Alles Nachgeahmte hat kein Muster in der Natur. Was ist  
das Muster des Tonkünstlers, wenn er einen Gesang hervor- 10  
bringt?

Er.

Warum nehmt Ihr die Sache nicht höher? Was ist denn  
ein Gesang?

Ich.

15

Gesteh' ich Euch, diese Frage geht über meine Kräfte. So  
sind wir alle. Wir haben im Gedächtnis nur Worte, die wir zu  
verstehen glauben, weil wir uns ihrer oft bedienen und sie sogar  
richtig anwenden. So haben wir auch im Verstand nur un-  
bestimmte Begriffe. Sprech' ich das Wort Gesang aus, so habe 20  
ich davon keinen bestimmtern Begriff als Ihr und die meisten  
Euresgleichen, wenn sie aussprechen: Reputation, Schande, Ehre,  
Laster, Tugend, Scham, Anstand, Beischämung, Lächerliches.

Er.

Der Gesang ist eine Nachahmung durch Töne einer durch 25  
Kunst erfundenen oder, wenn es Euch beliebt, durch Natur ein-  
gegebenen Tonleiter, sie werde nun durch Stimmen oder Instru-  
mente dargestellt, eine Nachahmung physischer Laute oder leiden-  
schaftlicher Töne; und Ihr seht, daß mit gehöriger Veränderung  
sich die Definition der Malerei, der Redekunst, der Skulptur 30  
und Poesie wohl anpassen ließe. Nun, auf Eure Frage zu kom-  
men: was ist das Muster des Musikers oder des Gesanges? Es  
ist die Deklamation, wenn das Muster lebendig und empfindend  
ist; es ist der Klang, wenn das Muster unbelebt ist. Man muß  
die Deklamation wie eine Linie ansehen und den Gesang wie 35  
eine andre Linie, die sich um die erste hereschlingelt. Je mehr

diese Deklamation, Muster des Gefangs, stark und wahr ist, an je mehr Punkten der Gefang, der sich ihr gleichstellt, sie durchschneidet, desto wahrer, desto schöner wird er sein. Und das haben unsre jungen Musiker gar wohl geföhlt. Wenn man hört: je suis un pauvre diable<sup>1</sup>, so glaubt man, die Klage eines Geizigen zu vernehmen. Sänge er nicht, so würde er in denselbigen Tönen zur Erde sprechen, wenn er ihr sein Gold vertraut und zu ihr sagt: o terre, reçois mon trésor<sup>2</sup>. Und nun das kleine Mädchen, das sein Herz klopfen fühlt, das rot wird, sich verirrt und den gnädigen Herrn bittet, sie loszulassen, würde sie sich anders ausdrücken? In diesen Werken gibt es die verschiedensten Charaktere, eine unendliche Wahrheit von Deklamation, das ist vortrefflich! Ich sag' es Euch. Geht! geht! die Arie zu hören, wo der junge Mann, der sich sterben fühlt, ausruft: mon cœur s'en va!<sup>3</sup> Hört den Gefang, hört die Begleitung und sagt mir nachher, welcher Unterschied sei zwischen den wahren Tönen eines Sterbenden und der Wendung dieses Gefangs! Ihr werdet sehen, daß die Linie der Melodie ganz mit der Linie der Deklamation zusammenfällt. Ich rede nicht von dem Takt, der auch eine Bedingung des Gefangs ist, ich halte mich an den Ausdruck, und es ist nichts Wahreres als folgende Stelle, die ich irgendwo gelesen habe: Musices seminarium accentus, der Accent ist die Pflanzschule der Melodie. Und darum überlegt nur, wie schwer und bedeutend es ist, ein gutes Rezitativ schreiben zu können. Es gibt keine schöne Arie, woraus man nicht ein schönes Rezitativ machen könnte, kein schönes Rezitativ, daraus ein geschickter Mann nicht eine schöne Arie ziehen sollte. Ich möchte nicht behaupten, daß einer, der gut rezitiert, auch gut singen werde; aber ich wäre sehr verwundert, wenn der, der gut singt, nicht gut rezitieren sollte. Und glaubt nur alles, was ich Euch da sage, denn es ist wahr.

Ich.

Von Herzen gern, wenn ich nur nicht durch eine kleine Bedenklichkeit abgehalten würde.

<sup>1</sup> So beginnt eine Arie aus Dunis „Isle des fous“, die zum erstenmal am 29. Dezember 1760 aufgeführt wurde. — <sup>2</sup> Aus derselben Oper. — <sup>3</sup> Aus der komischen Oper „Le Maréchal ferait“ von Philidor (1761).

Er.

Und diese Bedenklichkeit?

Ich.

Wenn eine solche Musik sublim ist, so muß die des göttlichen Lulli, des Campra, des Destouches, des Mouret<sup>1</sup> und, unter 5 uns gesagt, des lieben Onkels ein wenig platt sein.

Er (sich meinem Ohre nähernd).

Ich wollte nicht, daß man mich hörte; denn hier sind viele Leute, die mich kennen. Sie ist's auch. Ich rede leise, nicht weil ich mich um den lieben Onkel bekümmere, den Ihr immer lieb 10 heißen mögt! Aber von Stein ist er, und wenn mir die Zunge ellenlang aus dem Halse hänge, so gäbe er mir kein Glas Wasser. Nun mag er's auch mit der Oktave und Septime probieren: Hon, hon; hin, hin; tu, tu, tu; tur le tutu und dem sämtlichen Teufelslärm. Alle, die anfangen, sich darauf zu verstehen, und die 15 das Getöse nicht mehr für Musik nehmen, werden sich niemals mehr daran befriedigen. Ja, wenn man durch eine Polizeiverordnung den Personen aller Art und Standes verbieten könnte, das „Stabat“ von Pergolese<sup>2</sup> singen zu lassen. Das „Stabat“ sollte man durch die Hand des Henkers verbrennen. Wahrhaftig, diese 20 verfluchten Schalksnarren mit ihrer „Servante maîtresse“, mit ihrem „Tracollo“<sup>3</sup> haben uns einen gewaltigen Rippenstoß gegeben! Ehmals gingen „Tancredi“, „Issé“, „Europe galante“, „les Indes“, „Castor“, „les Talens lyriques“ vier, fünf, sechs Monate, die Vorstellungen „Armidens“<sup>4</sup> wollten gar nicht endigen. 25 Jetzt fällt das alles übereinander wie Kartenmänner. Auch speien Rebel und Francoeur<sup>5</sup> deshalb Feuer und Flammen. Sie jagen, alles gehe verloren, sie seien zugrunde gerichtet, und wenn man länger diese Jahrmarktsfänger dulde, so sei die Nationalmusik

<sup>1</sup> Über Lulli vgl. Goethes Anmerkung unten, S. 201 f. — André Campra (1680—1744), Opernkomponist aus der alten Schule; ebenso Jean Joseph Mouret (1682—1738) und André Cardinal Destouches (1672—1749). (Philippe Néricault Destouches, der Dichter, von welchem Goethes Anmerkung handelt, ist nicht gemeint.) — <sup>2</sup> Giovanni Battista Pergolese (1710—36), der berühmte italienische Komponist. — <sup>3</sup> Die „Servante maîtresse“ und der „Tracollo“ sind Opern von Pergolese. — <sup>4</sup> Alles Opern der alten Schule von Campra, Destouches, Rameau, Lulli und Duinault. — <sup>5</sup> François Rebel (1701—75) und François Francoeur (1698—1787), die Leiter der Oper in den Jahren 1757—67.

zum Teufel, und die königliche Akademie im Sackgäßchen könne nur ihren Laden zumachen. Es ist wohl was Wahres dran. Die alten Perücken, die seit dreißig, vierzig Jahren alle Freitage zusammenkommen, anstatt sich wie sonst unterhalten zu sehen, haben Langeweile und gähnen, ohne zu wissen, warum. Sie fragen sich und wissen nicht, warum. Warum wenden sie sich nicht an mich? Dunis Weisfagung wird erfüllt werden, und den Weg, den das nimmt, will ich sterben, wenn in vier oder fünf Jahren, vom „Pointre amoureux de son modèle“<sup>1</sup> an gerechnet, die Herren im berühmten Sackgäßchen nicht völlig auf den Hesen sind. Die guten Leute haben ihre Symphonien aufgegeben, um italienische Symphonien zu spielen. Sie haben geglaubt, ihre Ohren sollten sich an diese gewöhnen, ohne daß der bisherigen Vokalmusik Eintrag geschähe, eben als wenn die Symphonie sich nicht zum Gesang verhielte, abgezogen ein wenig Leichtfertigkeit, wozu der Umfang des Instruments, die Beweglichkeit der Finger einen wohl verleiten kann, wie sich der Gesang zur natürlichen Deklamation verhält. Ist der Violinist nicht der Affe des Sängers, der, wenn künftig das Schwere an die Stelle des Schönen treten wird, sich gewiß zum Affen des Violinisten mocht? Der erste, der etwas von Locatelli spielte, war der Apostel der neuen Musik. Man heftet uns nichts mehr auf. Man wird uns an die Nachahmung der leidenschaftlichen Accente, der Naturaccente, durch Gesang und Stimme und durchs Instrument gewöhnen; denn das ist der ganze Umfang musikalischer Gegenstände. Und wir sollten unsern Geschmack für Aufflüge, Lanzen, Glorien, Triumphe, Viktorien behalten? Va-t'en voir s'ils viennent, Jean.<sup>2</sup> Sie haben sich eingebildet, sie wollten weinen oder lachen in musikalischen Tragödien oder Komödien, man könnte vor ihre Ohren die Accente der Wut, des Hasses, der Eifersucht, die wahren Klagen der Liebe, die Schalkheiten und Scherze des italienischen oder französischen Theaters bringen, und sie könnten fortfahren, „Ragonde“ und „Platée“<sup>3</sup> zu bewundern.

<sup>1</sup> Vgl. unten, S. 195 f. — <sup>2</sup> Refrain eines bekannten volkstümlichen Liedchens von Goudar de La Motte, von dem uns Goethe selbst eine Nachdichtung geliefert hat. Vgl. Bd. 1, S. 86 ff. dieser Ausgabe. — <sup>3</sup> Das erste Stück („Ragonde“) ist von Mouret, das zweite von Rameau komponiert.

Die Herren schneiden sich gewaltig. Sie bilden sich ein, sie könnten erfahren und empfinden, mit welcher Leichtigkeit, welcher Biegsamkeit, welcher Weichheit die Harmonie, die Prosodie, die Ellipsen, die Inversionen der italienischen Sprache sich der Kunst anbieten, der Bewegung, dem Ausdruck, den Wendungen des Gesangs, dem gemessenen Wert der Töne, und könnten dabei fernerhin ignorieren, wie ihre Sprache schroff, dumpf, schwerfällig, schwer, pedantisch und eintönig ist. Eh! ja ja! Warum nicht gar! Sie haben sich überredet, daß, nachdem sie Tränen mit den Tränen einer Mutter über den Tod eines Sohnes vergossen, nachdem sie beim Befehl eines mordgebietenden Tyrannen gezittert, daß sie nicht Langeweile haben würden bei ihrer Feerei, bei ihrer abgeschmackten Mythologie, bei ihren kleinen süßlichen Madrigalen, welche nicht weniger den bösen Geschmack des Poeten als den Jammer der Kunst bezeichnen, die sich so etwas gefallen läßt. Gute Leute! So ist's nicht und kann's nicht sein. Das Wahre, das Gute, das Schöne haben ihre Gerechtfame. Man bestreitet sie, aber man endigt mit Bewunderung. Was nicht mit diesem Stempel bezeichnet ist, man bewundert's eine Zeitlang, aber man endigt mit Gähnen. So gähnt denn, liebe Herren, gähnt nach Bequemlichkeit und laßt euch nicht stören. Das Reich der Natur setzt sich ganz fachte fest, das Reich meiner Dreieinigkeit, gegen welche die Pforten der Hölle nichts vermögen: Das Wahre, das der Vater ist, der das Gute zeugt, das der Sohn ist, aus dem das Schöne hervorgeht, das der heilige Geist ist. Dieser fremde Gott setzt sich bescheiden auf den Altar, an die Seite des Landesgötzen. Nach und nach gewinnt er Platz, und an einem hübschen Morgen gibt er mit dem Ellbogen seinem Kameraden einen Schub, und bauz! baradauz! der Göze liegt am Boden. So sollen die Jesuiten das Christentum in China und in Indien gepflanzt haben, und Cure Jansenisten<sup>1</sup> mögen sagen, was sie wollen, diese politische Methode, die zum Zweck führt, ohne Lärm, ohne Blutbergießen, ohne Märtyrer, ohne einen ausgerauften Schopf, dünkt mich die beste.

<sup>1</sup> Die Jansenisten, Anhänger des Bischofs Cornelius Jansen (1585—1638), welcher die augustinische Lehre von Erbsünde und Gnadenwahl vertrat, standen in schroffem Gegensatz zum Opportunismus der Jesuiten.

Ich.

Es ist etwas Vernunft in allem, was Ihr da sagt.

Er.

Vernunft? desto besser! Der Teufel hole mich, wenn ich darauf  
 5 ausgehe! Das kommt gelegentlich. Bin ich doch wie die Musiker  
 in der Sackgasse, als mein Onkel erschien. Treff' ich's, meinet-  
 wegen. Ein Köhlerjunge wird immer besser von seinem Hand-  
 werk sprechen als eine Akademie und alle Duhamels<sup>1</sup> der Welt.

(Und dann spaziert er auf und ab und murmelt einige Arien  
 10 aus der „Ile des Fous“, dem „Peintre amoureux de son mo-  
 dèle“, dem „Maréchal ferrant“, der „Plaideuse“<sup>2</sup> — und von  
 Zeit zu Zeit ruft er mit aufgehobenen Augen und Händen aus:) Ob  
 das schön ist? bei Gott! ob das schön ist? Ob man ein Paar Ohren  
 am Kopf haben und eine solche Frage tun kann? — (Nun ward  
 15 er wieder leidenschaftlich und sang ganz leise, dann erhob er den  
 Ton nach Maßgabe, wie er sich mehr passionierte, dann kamen die  
 Gebärden, das Verziehen des Gesichts und das Verzerren des Kör-  
 pers. Nun sagte ich: gut, er verliert den Kopf und eine neue Szene  
 ist zu erwarten. — Wirklich bricht er auf einmal singend los:)  
 20 Je suis un pauvre misérable..... Monseigneur, Monseigneur,  
 laissez-moi partir.... O terre, reçois mon or, conserve bien  
 mon trésor, mon âme, mon âme, ma vie! O terre!..... Le  
 voilà, le petit ami!.... Aspettar e non venire.... A Zerbina  
 penserete... Sempre in contrasti con te si sta...<sup>3</sup> (Er häufte  
 25 und verwirrte dreißig Arien, italienische, französische, tragische,  
 komische von aller Art Charakter. Bald mit einem tiefen Baß  
 stieg er bis in die Hölle, dann zog er die Kehle zusammen, und  
 mit einem Fistelton zerriß er die Höhe der Lüste, und mit Gang,  
 Haltung, Gebärde ahmte er die verschiedenen singenden Personen  
 30 nach, wechselweise rasend, besänftigt, gebieterisch und spöttisch.  
 Da ist ein kleines Mädchen, das weint, und er stellt die ganze  
 kleine Biererei vor. Nun ist er Priester, König, Tyrann, er droht,

<sup>1</sup> Es ist wohl möglich, daß außer dem berühmten Naturforscher Henri Louis Duhamel du Monceau (1700—82) noch andere Persönlichkeiten dieses Namens gemeint sind, z. B. der Sekretär und Geschichtschreiber der Akademie Jean-Baptiste Duhamel (1624—1706). — <sup>2</sup> Die „Plaideuse“ ist eine Oper von Duni (1762). — <sup>3</sup> Alles Arien aus Opern von Duni.

befiehlt, erzürnt sich, nun ist er Sklave und gehorcht. Er besänftigt sich, er verzweifelt, beklagt sich und lacht, immer im Ton, im Takt, im Sinn der Worte, des Charakters, des Betragens.

Alle die Schachspieler hatten ihre Bretter verlassen und sich um ihn versammelt, die Fenster des Kaffeezimmers waren von außen durch Vorbeigehende besetzt, welche der Lärm angehalten hatte. Es war ein Gelächter, daß die Decke hätte bersten mögen. Er ward nichts gewahr, er fuhr fort, ergriffen von einer solchen Entfremdung des Geistes, einem Enthusiasmus, so nahe an der Tollheit, daß es ungewiß ist, ob er sich erholen wird, ob man ihn nicht in einen Mietwagen werfen und gerade ins Tollhaus führen muß, indem er ein Stück der Lamentationen des Jomelli<sup>1</sup> singt 10

Hier wiederholte er mit einer Präzision, einer Wahrheit, einer unglaublichen Wärme die schönste Stelle jeder Abteilung, das schöne, obligate Rezitativ, wo der Prophet die Zerstörung; 15 Jerusalems malt, brachte er unter einem Strom von Tränen vor, und kein Auge blieb trocken. Mehr war nicht zu verlangen, an Zartheit des Gesanges, an Stärke des Ausdrucks und des Schmerzes. Er verweilte besonders bei den Stellen, wo sich der Tonkünstler vorzüglich als großen Meister bewiesen hatte. Verließ er den Teil des Gesangs, so ergriff er die Instrumente, und die verließ er wieder schnell, um zur Stimme zurückzukehren, eins ins andre verschlingend, daß die Verbindung, die Einheit des Ganzen erhalten wurde. So bemächtigte er sich unsrer 20 Seelen und hielt sie in der wunderbarsten Lage schwebend, die ich jemals empfunden habe. Bewunderte ich ihn? Ja, ich bewunderte. War ich gerührt und mitleidig? Ich war gerührt und mitleidig, doch ein lächerlicher Zug war in diese Gefühle verschmolzen und nahm ihnen ihre Natur. 25

Aber ihr Wärt in Lachen ausgebrochen über die Art, wie er die verschiedenen Instrumente nachmachte. Mit aufgeblasenen strotzenden Wangen und einem rauhen, dunkeln Ton stellte er Hörner und Fagott vor, einen schreienden, näselnden Ton ergriff er für das Hautbois, mit unglaublicher Geschwindigkeit übereilte er seine Stimme, die Saiteninstrumente darzustellen, deren 35

<sup>1</sup> Niccolò Jomelli (1714—74), italienischer Komponist von Opern und Kirchenmusik.



Lönnen er sich aufs genaueste anzunähern suchte, er pffiff die kleinen Flöten, er tollerte die Querflöte, schrie, sang mit Gebärden eines Rasenden und machte ganz allein die Tänzer, die Tänzerinnen, die Sänger, die Sängerinnen, ein ganzes Orchester, ein  
 5 ganzes Operntheater, sich in zwanzig verschiedene Rollen teilend, laufend, innehaltend, mit der Gebärde eines Entzückten, mit blinkenden Augen und schäumendem Munde.

Es war eine Hitze zum Umkommen, und der Schweiß, der den Runzeln seiner Stirne, der Länge seiner Wange folgte, ver-  
 10 mischte sich mit dem Puder seiner Haare, rieselte und befurchte den Oberteil seines Kleides. Was begann er nicht alles! Er weinte, er lachte, er seufzte, blickte zärtlich, ruhig oder wütend. Es war eine Frau, die in Schmerz versinkt, ein Unglücklicher, seiner ganzen Verzweiflung hingegeben, ein Tempel, der sich er-  
 15 hebt, Vögel, die beim Untergang der Sonne sich im Schweigen verlieren. Bald Wasser, die an einem einsamen und kühlen Orte rieseln oder als Gießbäche von Bergen herabstürzen, ein Gewitter, ein Sturm, die Klage der Umkommenden, vermischt mit dem Gejäch der Winde, dem Lärm des Donners, es war  
 20 die Nacht mit ihren Finsternissen, es war der Schatten und das Schweigen, denn selbst das Schweigen bezeichnet sich durch Töne. Er war ganz außer sich. Erschöpft von Anstrengung wie ein Mann, der aus einem tiefen Schlaf oder aus einer langen Zer-  
 streuung hervortritt, blieb er unbeweglich, stumpf, erstaunt.  
 25 Nun kehrt er seine Blicke um sich her wie ein verwirrter Mensch, der den Ort, wo er sich befindet, wieder zu erkennen sucht. Er erwartet die Rückkehr seiner Kräfte, seines Bewußtseins, er trockenet maschinenmäßig sein Gesicht. Gleich einem, der beim Erwachen sein Bett von einer großen Menge Personen umgeben  
 30 fände, so in einem völligen Vergessen, in einem tiefen Unbewußtsein dessen, was er getan hat, ruft er im ersten Augenblick:) Nun, meine Herren, was gibt's, was lacht ihr? was erstaunt ihr? was gibt's denn? . . . (Dann setzte er hinzu:) Das heißt man eine Musik, einen Musiker. Indessen verachte man nicht  
 35 gewisse Gefänge des Lulli. Die Szene „J'attendrai“<sup>1</sup> mache man

<sup>1</sup> Aus Lullis und Quinauts Oper „Roland“.

besser, ohne die Worte zu verändern. Ich fordre jedermann auf. Verachte man nicht einige Stellen von Campra, die Violinstücke meines Onkels, seine Gavotten, seine kriegerischen Märsche, seine Priester- und Opferzüge. Pâles flambeaux, Nuit plus affreuse que les ténèbres . . . Dieu du Tartare, Dieu de l'oubli . . .<sup>1</sup> 5  
 (Da verstärkte er seine Stimme und hielt die Töne gewaltsam aus. Die Nachbarn steckten die Köpfe durch die Fenster, wir steckten unsre Finger in die Ohren. Er sagte:) Hier muß man 10  
 Zungen haben, ein großes Organ, Luft genug. Aber Himmelfahrt ist da, Fasten und Drei Könige sind vorbei, und sie wissen noch nicht, was sie in Musik setzen sollen, und daher auch nicht, was dem Tonkünstler frommt. Die lyrische Poesie soll noch ge- 15  
 hören werden, aber sie kommen schon noch dazu, hören sie nur genug den Pergolese, den Sachsen, Terradeglias, Traetta<sup>2</sup> und andre, lesen sie nur Metastasio<sup>3</sup> wiederholt, so kommen sie schon dazu.

Ih.

Und wie? Hätten Quinault, La Motte, Fontenelle<sup>4</sup> nichts davon verstanden?

Er.

Nichts, was wir brauchen könnten. Es sind nicht sechs Verse hintereinander in allen ihren allerliebsten Gedichten, die man in Musik setzen könnte. Es sind geistreiche Sprüche, zärtliche, zarte Madrigale. Aber um zu wissen, wie leer das von Hülfsmitteln für unsre Kunst ist, für die gewaltsamste der Künste, 25  
 selbst die Kunst des Demosthenes nicht ausgenommen, laßt Euch solche Stücke vorlesen, und sie erscheinen Euch kalt, ohnmächtig, eintönig; denn nichts ist drin, was dem Gesang zur Unterlage dienen könnte. Ebenso gern komponierte ich die Maximen des

---

<sup>1</sup> Aus Rameaus „Rastor und Pollux“. — <sup>2</sup> Der „Sachse“ ist Johann Adolf Hasse aus Bergeborf bei Hamburg (1699—1783); den Weinamen des „Sachsen“ hatte er durch die Italiener erhalten; Dominique Terradellas (1711—51) ist ein spanischer, Tommaso Traetta (1727—79) ein südtalienischer Opernkomponist. — <sup>3</sup> Pietro Metastasio (1698—1782), der gefeiertste Dichter von Operntexten und Schauspielen im 18. Jahrhundert. — <sup>4</sup> Auch diese drei hatten sich als Dichter von Operntexten mit ziemlichem Glück versucht. Philippe Quinault (1635—88), Antoine Houdar de La Motte (1672—1731) und Le Bouvier de Fontenelle (1657—1757).

Rochefoucault und die Gedanken des Pascal<sup>1</sup>. Der tierische Schrei der Leidenschaft hat die Reihe zu bezeichnen, die uns frommt. Diese Ausdrücke müssen übereinander gedrängt sein, die Phrase muß kurz sein, der Sinn abgeschnitten, schwebend, damit der Musiker über das Ganze sowohl wie über die Teile herrsche, ein Wort auslasse oder wiederhole, eins hinzufüge, das ihm fehlt, das Gedicht wenden und umwenden könne wie einen Polypen, ohne das Gedicht zu zerstören. Das macht die französische lyrische Poesie viel schwerer als in Sprachen, welche Umwendungen zulassen und von selbst diese Bequemlichkeiten darbieten . . . *Barbare, cruel, plonge ton poignard dans mon sein; me voilà prête à recevoir le coup fatal; frappe, ose . . . Ah! je languis, je meurs . . . Un feu secret s'allume dans mes sens . . . Cruel amour, que veux-tu de moi? Laisse-moi la douce paix dont j'ai joui . . . rends-moi la raison . . .*<sup>2</sup> Die Leidenschaften müssen stark sein. Die Bärtlichkeit des lyrischen Poeten und des Musikus muß extrem sein. Die Arie ist fast immer am Schluß einer Szene. Wir brauchen Ausrufungen, Interjektionen, Suspensionen, Unterbrechungen, Bejahungen, Verneinungen, wir rufen, wir flehen, wir schreien, wir heulen, wir weinen, wir lachen von Herzen. Keinen Witz, keine Sinngedichte, keine hübschen Gedanken, das ist zu weit von der einfachen Natur. Und glaubt nur ja nicht, daß das Spiel der Theaterkünstler und ihre Deklamation uns zum Muster dienen könne. *Pfui doch!* Wir müssen es kräftiger haben, weniger manieriert, wahrer. Einfache Gespräche, die gemeine Stimme der Leidenschaft, sind uns um so nötiger, als unsere Sprache monotoner ist und weniger Accent hat. Der tierische Schrei, der Schrei des leidenschaftlichen Menschen bringt ihn hervor.

(Zudeffen er so zu mir sprach, hatte sich die Menge verlaufen, die uns erst umgab, entweder weil sie nichts verstand oder wenig teil an seiner Rede nahm, denn gewöhnlich mag das

<sup>1</sup> Zwei klassische Werke französischer Prosa über moral-philosophische und theologische Fragen, beide in einer knappen, aphoristischen, aber logisch wohlverfertigten Form. — <sup>2</sup> Vermutlich ist dieser Passus vom Sprecher selbst unprovocirt, um ein Beispiel für die Theorie vom leidenschaftlichen Stil im Französischen zu geben.

Kind sich lieber unterhalten als sich unterrichten, und so waren sie denn wieder an ihrem Spiel und wir in unserm Winkel allein. Auf einer Bank sitzend, den Kopf wider die Mauer gelehnt, die Arme hängend, die Augen halb geschlossen, sagte er zu mir:)

Ich weiß nicht, wie mir ist; als ich hierher kam, war ich frisch 5  
und froh, und nun bin ich zerbrochen und zerschlagen, als wenn ich zehn Meilen gemacht hätte, das hat mich schnell angepackt.

Jch.

Wollt Ihr etwas Erfrischungen?

Er.

Neht gern. Ich bin heiser, die Kraft entgeht mir, und ich fühle einige Brustschmerzen. Das begegnet mir fast alle Tage so, ohne daß ich weiß, warum . . .

Jch.

Was beliebt Euch?

Er.

Was Euch gefällt. Ich bin nicht lecker. Der Mangel hat mich gelehrt, mir alles gefallen zu lassen . . .

(Man brachte uns Bier und Limonade. Er füllte ein großes Glas, leerte es zwei- oder dreimal. Dann, wie ein erquickter 20  
Mensch, hustet er stark, rückt sich zusammen und fährt fort:)

Über meint Ihr nicht auch, Herr Philosoph, ist es nicht ein recht sonderbarer Fall, daß ein fremder, ein Italiener, ein Duni kommen muß, uns erst zu lehren, wie unsrer Musik ein Aus-  
druck zu geben sei, wie unser Gesang sich allen Bewegungen, 25  
allen Taktarten, allen Pausen, allen Deklamationen fügen könne, und das, ohne die Prosodie zu verletzen. Und es war doch kein Meer auszutrinken. Wer von einem Bettler auf der Straße um Almosen angesprochen wurde, wer einen Mann vom Zorn hingerissen, ein eifersüchtiges, rasendes Weib gehört 30  
hatte, einen verzweifelten Liebhaber, einen Schmeichler, ja, einen Schmeichler, der seinen Ton sanft macht, seine Silben zieht mit einer Honigstimme, genug, jede Leidenschaft, es sei, welche es wolle, wenn sie nur durch ihre Kraft verdiente, ein Vorbild des Musikus zu sein; ein solcher hätte zwei Dinge ge- 35  
wahr werden sollen, einmal, daß die langen und kurzen Silben

keine bestimmte Dauer haben, nicht einmal einen bestimmten Bezug unter ihrer wechselseitigen Dauer, daß die Leidenschaft mit der Prosodie verfährt, fast wie es ihr gefällt, daß sie die größten Intervalle trifft, daß der, welcher im höchsten Schmerze  
 5 ausruft: Wehe mir Unglücklichen! die ausrufende Silbe auf den höchsten und schärfsten Ton trägt und alsdann in tieferen und schwächeren Tönen herabsteigt in die Oktave oder ein größeres Intervall und einem jeden Ton die Quantität gibt, die der Wendung der Melodie zuspricht, ohne daß das Ohr beleidigt  
 10 werde, ohne daß die lange oder kurze Silbe die Länge oder Kürze des ruhigen Gesprächs behalten habe. Welchen Weg haben wir nicht gemacht, seitdem wir die Parenthese Armidens: *Le vainqueur de Renaud (si quelqu'un le peut être)*, das *Obéissons sans balancer* aus dem „Galanten Indien“ als Wunder musikalischer Deklamation anführten? Jetzt auch ich bei diesen Wundern die Achseln. Bei dem Schwunge, wie die Kunst vorwärts geht, weiß ich nicht, wohin sie gelangen kann, indessen trinken wir ein!

(Er trank zwei-, dreimal, ohne zu wissen, was er tat, und  
 20 war auf dem Wege, sich zu eräufen, wie er sich erschöpft hatte, ohne es zu bemerken, hätte ich nicht die Flasche weggejekt, die er zerstreut am vorigen Orte suchte. Da sagte ich zu ihm:)

Wie kommt's, daß mit einem so feinen Gefühl, einer so großen Reizbarkeit für die Schönheiten musikalischer Kunst Ihr  
 25 so blind gegen sittliche Schönheit sein könnt, so gefühllos für den Reiz der Tugend?

Er.

Wahrscheinlich, weil es für diese einen Sinn gibt, den ich nicht habe, eine Faser, die mir nicht gegeben ist, eine erschlaffte  
 30 Faser, die man immer kneipen mag, und die nicht schwirrt. Oder habe ich vielleicht immer mit guten Musikern und schlechten Mönichen gelebt, und mein Ohr ist dadurch fein, mein Herz aber taub geworden, und sollte nicht auch etwas in der Familie liegen? Das Blut meines Vaters und meines Onkels ist dasselbe  
 35 Blut und das meine dasselbe Blut wie meines Vaters. Die väterliche Erbfaser war hart und stumpf, und diese verfluchte erste Grundfaser hat sich alles übrige angeeglichen.

Ich.

Liebt Ihr Euer Kind?

Er.

Ob ich's liebe? Den kleinen Wilden, bis zur Narrheit!

Ich.

5

Und bemüht Ihr Euch nicht ernstlich, bei ihm die Wirkung der verfluchten väterlichen Faser zu hemmen?

Er.

Das würde, deucht mir, eine sehr unnütze Arbeit sein. Ist er bestimmt, ein rechtlicher Mann zu werden, so würde ich nicht 10 schaden; aber wollte die Urfaser, daß er ein Taugenichts würde wie der Vater, so wäre die sämtliche Mühe, ihn zu einem ehrlichen Manne zu machen, ihm sehr schädlich. Indem die Erziehung immer den Gang der Erbfaser durchkreuzt, so würde er, wie durch zwei entgegengesetzte Kräfte gezogen, den Weg des 15 Lebens nur schwankend gehen, wie man deren so viele sieht, die sich gleich links im guten wie im bösen benehmen. Das heißen wir Gespecen; von allen Spitznamen ist dies der fürchterlichste, denn er bezeichnet die Mittelmäßigkeit und drückt die höchste Stufe der Verachtung aus. Ein großer Taugenichts ist ein großer 20 Taugenichts, aber er ist keine Espece. Käme ich nun meinem Sohn durch Erziehung die Quere, so verlör' er seine schönsten Jahre, ehe die väterliche Faser sich wieder in ihre Rechte gesetzt und ihn zu der vollkommenen Verworfenheit gebracht hätte, zu der ich gekommen bin. Aber ich tue jezt nichts, ich lasse 25 ihn gehen, ich betrachte ihn, er ist schon gefräßig, zudringlich, schelmisch, faul, verlogen, ich fürchte, er wird nicht aus der Art schlagen.

Ich.

Und Ihr werdet einen Musikus aus ihm machen, damit ja 30 nichts an der Ähnlichkeit fehle?

Er.

Einen Musikus, einen Musikus! Manchmal betracht' ich ihn und knirsche mit den Zähnen und sage: Solltest du jemals eine Note kennen, ich glaube, ich drehte dir den Hals um. 35

Ich.

Und warum das, wenn's beliebt?

Er.

Das führt zu nichts.

5

Ich.

Das führt zu allem.

Er.

Ja, wenn man vortrefflich ist; aber wer kann sich von seinem Kinde versprechen, daß es vortrefflich sein wird? Zehntausend gegen eins, er wird nur ein elender Saitenkraker werden wie ich. Wißt Ihr, daß vielleicht eher ein Kind zu finden wäre, ein Königreich zu regieren, einen großen König daraus zu machen, als einen großen Violinpieler?

Ich.

15 Mir scheint, daß angenehme Talente, selbst mittelmäßig ausgeübt, bei einem sittenlosen, in Niederlichkeit und Aufwand verlorren Volke einen Menschen sehr geschwind auf dem Wege des Glückes fördern. Ich selbst habe einer Unterredung beige-  
 wohnt zwischen einer Espece von Beschützer und einer Espece  
 20 von Beschütztem. Dieser war an jenen als einen gefälligen Mann empfohlen, der wohl dienen könne. — Mein Herr, was versteht Ihr? — Ich verstehe Mathematik so ziemlich — So unterrichtet in der Mathematik! und wenn Ihr Euch zehn bis  
 zwölf Jahre auf dem Pflaster von Paris werdet beschmuht ha-  
 25 ben, so habt Ihr drei- bis vierhundert Livres Renten erworben. — Ich habe das Recht studiert und bin ziemlich darin bewandert — Kämen Pufendorf und Grotius<sup>1</sup> auf die Welt zurück, sie stürben vor Hunger an einem Prallstein. — Ich weiß recht gut die Geschichte und Geographie — Gäbe es Eltern, denen  
 80 die Erziehung ihrer Kinder am Herzen läge, so wäre Guer Glück gemacht, aber es gibt keine. — Ich bin ein guter Musiker — Und warum sagtet Ihr das nicht gleich? Und um Euch zu zeigen, was man aus diesem Talente für Vorteil ziehen kann: ich habe eine Tochter, kommt alle Abende von halb sieben bis

<sup>1</sup> Hugo Grotius (1583—1645) und Samuel Pufendorf (1632—94), zwei berühmte Rechtsgelehrte.

neun, gebt ihr Unterricht, und ich gebe Euch fünfundzwanzig Louisdor des Jahrs. Ihr frühstückt, speist, nehmt das Vesper- und Abendbrot mit uns. Der Überrest Eures Tags gehört Euch, und Ihr verwendet ihn zu Eurem Vorteil.

Er.

5

Und der Mann, was ist aus ihm geworden?

Ich.

Wäre er klug gewesen, so hätte er sein Glück gemacht, das einzige, was Ihr im Auge zu haben scheint.

Er.

10

Freilich! Nur Gold, nur Gold! Gold ist alles, und das übrige ohne Gold ist nichts. Auch hüte ich mich, meinem Knaben den Kopf mit schönen Grundsätzen vollzustopfen, die er vergessen müßte, wenn er nicht ein Bettler bleiben wollte; dagegen, sobald ich einen Louisdor besitze, das mir nicht oft begegnet, stelle ich mich vor ihn hin, ziehe das Goldstück aus meiner Tasche, zeige es ihm mit Verwunderung, hebe die Augen gen Himmel und küsse das Geld; und ihm noch besser begreiflich zu machen, wie wichtig das heilige Stück sei, so lalle ich ihm, so zeige ich mit dem Finger alles, was man sich anschaffen kann, ein hübsches Röckchen, ein hübsches Mützchen, einen guten Biskuit. Dann steck' ich den Louisdor in die Tasche, ich spaziere mit Übermut, ich hebe den Schoß meiner Weste auf, ich schlage mit der Hand auf die Tasche, und so mache ich ihm begreiflich, daß diese Sicherheit, die er an mir bemerkt, von dem Louisdor sich her schreibt.

Ich.

Man kann's nicht besser. Aber wenn es begegnete, daß er, tief durchdrungen von dem Wert der Goldstücke, gelegentlich eines Tages . . .

Er.

30

Ich verstehe Euch. Darüber muß man die Augen zudrücken. Es gibt ja auch keinen moralischen Grundsatz, der nicht seine Unbequemlichkeit hätte, und wenn das Schlimmste zum Schlimmen kommt, so ist es eine böse Viertelstunde, und dann ist alles vorbei.

85



Jch.

Auch nach so mutigen und weisen Ansichten bestehe ich noch auf meinem Glauben, daß es gut wäre, ihn zum Musiker zu machen. Ich weiß kein Mittel, sich geschwinder den Großen zu nähern, ihren Lastern zu dienen und aus den seinigen Vorteil zu ziehen.

Er.

Es ist wahr. Aber ich habe Projekte, die noch schneller und sicherer guten Erfolg versprechen. Ach, wenn's nur ebensowohl ein Mädchen wäre! Aber da man nicht tun kann, was man will, so muß man nehmen, was kommt, den besten Vorteil daraus ziehen und nicht deshalb auf dumme Weise wie die meisten Väter, die nichts Schlimmers tun könnten, wenn sie außs Unglück ihrer Kinder studiert hätten, einem Kinde, das in Paris zu leben bestimmt ist, die lazedämonische Erziehung geben. Ist unsre Erziehung schlimm, so sind die Sitten meiner Nation schuld dran, nicht ich. Verantwort' es, wer kann. Mein Sohn soll glücklich sein, oder was aus eins hinauskommt, geehrt, reich und mächtig. Ich kenne ein wenig die leichtesten Wege, zu diesem Zweck zu gelangen, und ich will ihn früh genug damit bekannt machen. Tadelt ihr mich, ihr andern Weisen, so wird die Menge und der Erfolg mich lossprechen. Er wird Gold besitzen, ich sag's euch, und wenn er genug besitzt, so wird ihm nichts ermangeln, selbst eure Achtung nicht und eure Ehrfurcht.

25

Jch.

Ihr könntet Euch irren.

Er.

Oder er bekümmert sich nichts drum wie andre mehr . . . .  
(Hierin war nun freilich gar viel von dem, was man denkt, wornach man sich beträgt, aber was man nicht ausspricht, und das ist denn der auffallendste Unterschied zwischen meinem Manne und den meisten Menschen, die uns umgeben. Er bekannte die Laster, die ihm anhängen, die auch andern anhängen; aber er war kein Heuchler; er war nicht abscheulicher als jene, er war nur offener und folgerechter, manchmal profunder in seiner Verderbnis. Ich zitterte, wozu sein Knabe unter einem solchen

35

Lehrer werden könnte: denn gewiß, bei einer Erziehung, die so genau nach unsern Sitten gebildet war, mußte er weit gehn, wenn ihm nicht frühzeitig Gehalt geschah.)

Er.

O fürchtet nichts. Der bedeutende, der schwere Punkt, bei dem ein guter Vater besonders verweilen soll, ist nicht etwa, daß er seinem Knaben die sämtlichen Laster überliefere, die ihn reich machen, die Lächerlichkeiten, wodurch er den Großen unschätzbar wird; das weiß die ganze Welt, wenn nicht systematisch wie ich, doch nach Beispiel und individuelm Unterricht. Nein, der Hauptpunkt ist, ihm das rechte Maß zu bezeichnen, die Kunst, sich der Schande, der Entehrung, den Gesetzen zu entziehen; das sind Dissonanzen in der gesellschaftlichen Harmonie, diese muß man wissen anzubringen, vorzubereiten, zu retten. Nichts ist so platt als eine Reihe vollkommener Akkorde. Es muß etwas geben, das anrege, das den Strahlenbündel trenne und ihn in Farben zerstreue.

Ich.

Sehr gut! Durch diesen Vergleich führt Ihr mich von den Sitten abermals zur Musik, von der ich mich wider meinen Willen entfernt hatte. Ich danke Euch; denn um nichts zu verbergen, ich liebe Euch mehr als Musiker denn als Moralist.

Er.

Und doch stehe ich in der Musik sehr untergeordnet und sehr hoch in der Moral.

Ich.

Daran zweifle ich, aber wenn es wäre, so bin ich ein einfacher Mann, und Eure Grundsätze sind nicht die meinigen.

Er.

Desto schlimmer für Euch. Ach, besäß' ich nur Eure Talente!

Ich.

Laßt meine Talente, und gedenken wir der Euren.

Er.

Ja, wenn ich mich nur ausdrücken könnte wie Ihr. Aber

ich spreche einen vertheufelten Mißmaß, halb wie Weltleute und Gelehrte und halb wie die Marktweiber.

Ich.

Ich rede übel. Ich weiß nur die Wahrheit zu sagen, und  
5 daß greift nicht immer, wie Ihr wißt.

Er.

Es ist auch nicht, um die Wahrheit zu sagen, aber um die Lüge gut zu sagen, daß ich mir Euer Talent wünsche. Wißt' ich nur zu schreiben, ein Buch zu schnüren, eine Dedikation zu  
10 wenden, einen Narren recht von seinem Verdienste trunken zu machen, mich bei den Weibern einzuschmeicheln.

Ich.

Das alles wißt Ihr tausendmal besser als ich. Ich wäre nicht einmal wert, Euer Schüler zu sein.

15

Er.

Wieviel große Eigenschaften, deren Preis Ihr nicht erkennt!

Ich.

Den Preis, den ich drauf lege, erwerbe ich auch.

Er.

20 Wäre das wahr, so trügt Ihr nicht diesen groben Rock, diese Zeugweste, diese baumwollnen Strümpfe, diese schweren Schuhe und diese alte Perücke.

Ich.

Ihr habt recht. Man muß sehr ungeschickt sein, wenn man  
25 nicht reich ist und sich doch alles erlaubt, um es zu werden. Aber es gibt Leute wie ich, die den Reichtum nicht als das Kostbarste auf der Welt betrachten. Wunderliche Leute!

Er.

30 Sehr wunderliche Leute! Mit dieser Ansicht wird man nicht geboren, man gibt sie sich; denn sie ist nicht in der Natur.

Ich.

Des Menschen?

Er.

35 Des Menschen. Alles, was lebt, und so auch der Mensch, sucht sein Wohlfsein auf Kosten dessen, der was hergeben kann,

und ich bin sicher, daß, wenn ich meinen kleinen Wilden gehen ließe, ohne daß ich ihm irgend etwas sagte, würde er reiche Kleider verlangen, reichliche Nahrung, Wertschätzung der Männer, Liebe der Frauen, alles Glück des Lebens auf sich vereinigt.

Jch.

5

Wäre der kleine Wilde sich selbst überlassen und bewahrte seine ganze Schwäche, vereinigte mit der geringen Vernunft des Kindes in der Wiege die Gewalt der Leidenschaften des Mannes von dreißig Jahren, so bräch' er seinem Vater den Hals und entehrte seine Mutter.

10

Er.

Das zeigt die Notwendigkeit einer guten Erziehung, und wer bestreitet sie? Was ist denn aber eine gute Erziehung, als die zu allen Arten Genuß führt ohne Gefahr und Ungelegenheit?

Jch.

15

Beinahe könnt' ich Euch beipsflichten! aber wir wollen uns vor einer Erklärung hüten.

Er.

Warum?

Jch.

20

Weil ich fürchte, die Übereinstimmung ist nur scheinbar, und wollten wir bestimmen, was denn für Gefahren und Ungelegenheiten zu vermeiden sind, so verstehn wir uns nicht mehr.

Er.

Und was tut's denn?

25

Jch.

Lassen wir das; was ich davon weiß, werde ich Euch nicht lehren, und leichter unterrichtet Ihr mich in dem, was Ihr von der Musik versteht und ich nicht weiß. Lieber Rameau, laßt uns von Musik reden und sagt mir, wie kommt's, daß Ihr mit der Leichtigkeit die schönsten Stellen der großen Meister zu fühlen, im Gedächtnis zu behalten, sie mit dem Enthusiasmus, den sie Euch einflößen, wiederzugeben und andere wieder zu entzücken, wie kommt's, daß Ihr nichts gemacht habt, das etwas wert sei?

(Anstatt mir zu antworten, zuckte er mit dem Kopf, hob den Finger gen Himmel und rief:) Und das Gestirn, das Gestirn!

35

Als die Natur Leo, Vinci<sup>1</sup>, Pergolese, Duni bildete, da lächelte sie; ein ernsthaftes und gebietriehes Gesicht machte sie, als sie den lieben Onkel Rameau hervorbrachte, den man während zehn Jahren den großen Rameau wird genannt haben, und von dem man bald nicht mehr sprechen wird. Als sie aber seinen Vetter<sup>2</sup> zusammenraffte, da schnitt sie eine Frage und wieder eine Frage und noch eine Frage . . . . (Als er das sagte, schnitt er verschiedene Gesichter. Es war Verachtung, Geringschätzung, Ironie. Er schien ein Stück Teig zwischen seinen Fingern zu kneten und lächelte über die lächerlichen Formen, die er ihm gab. Hierauf warf er die seltsame Pagode weg und sagte:) So machte sie mich und warf mich neben andre Pagoden, einige mit dicken, wohlgeärrigten Bäuchen, kurzen Hälften, klopfenden, vorliegenden Augen von apoplektischem Ansehen. Auch krumme Hälfe gab's und dann trockne<sup>3</sup> Figuren mit lebhaftem Auge und einer Habichtsnase. Alle wollten sich zu Tode lachen, indem sie mich sahen, und ich setzte meine Fäuste in die Seiten und wollte mich zu Tode lachen, als ich sie sahe. Denn die Toren und Narren haben Freude aneinander, sie suchen sich, sie ziehen sich an. Hätte ich da bei meiner Ankunft nicht das Sprichwort schon fertig gefunden, das Geld der Narren ist das Erbteil der Gescheiten, mir wäre man's schuldig geworden. Ich fühlte, die Natur hatte mein Erbteil in den Beutel der Pagoden gelegt, und ich versuchte tausend Mittel, um es wieder zu erhaschen.

25 Ich.

Ich kenne diese Mittel. Ihr habt mir davon gesprochen. Ich habe sie sehr bewundert; aber bei so viel Fähigkeiten, warum versuchtet Ihr nicht ein schönes Werk?

Er.

30 Das ist gerade, wie ein Weltmann zum Abbé Le Blanc sagte. Der Abbé sagte: Die Marquise von Pompadour<sup>4</sup> nimmt mich auf die Hand und trägt mich bis an die Schwelle der

<sup>1</sup> Der Komponist Leonardo Leo, Pergoleses Lehrer, und der Opernkomponist Leonardo da Vinci (1600—1732). — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>3</sup> D. h. magere. — <sup>4</sup> Die einflussreiche Mätresse Ludwigs XV. Über Le Blanc vgl. oben, S. 139, 3. 15f. und Goethes Anmerkung S. 193.

Akademie, da zieht sie ihre Hand weg, ich falle und breche beide Beine. — Der Weltmann antwortete: Ihr solltet Euch zusammennemen, Abbé, und die Türe mit dem Kopf einstoßen. — Der Abbé versetzte: Das habe ich eben versucht, und wißt Ihr, was ich davontrug? eine Beule an der Stirn. 5

(Nach diesem Geschichtchen ging mein Mann mit hängendem Kopf einher, nachdenklich und niedergeschlagen. Er seufzte, weinte, jammerte, erhob Hände und Augen, schlug den Kopf mit der Faust, daß ich dachte, er würde Stirn oder Finger beschädigen. Dann sezt' er hinzu:) Mir scheint, es ist doch was 10 da drinnen. Aber ich mag schlagen und schütteln, wie ich will, nichts kommt heraus. (Dann begann er wieder, den Kopf zu schütteln, die Stirn gewaltig zu schlagen, und sagte:) Entweder ist niemand drinnen, oder man will mir nicht antworten.

(Nach einem Augenblick zeigte er ein mutiges Ansehn, erhob 15 den Kopf, legte die rechte Hand aufs Herz, ging und sagte:) Ich fühle, ja, ich fühle . . . (Er stellte einen Menschen vor, der böse wird, der sich ärgert, zärtlich wird, befiehlt, bittet, und ohne Vorbereitung sprach er Reden des Zorns, des Mitleidens, des Hasses, der Liebe. Er entwarf die Charaktere der Leidenschaft 20 mit einer Feinheit, einer erstaunenden Wahrheit. Dann sezte er hinzu:) So ist's recht, glaub' ich. Nun kommt's. Da sieht man, was ein Geburtshelfer tut, der die Schmerzen reizt und beschleunigt und eilig das Kind bringt. Bin ich allein, und nehm' ich die Feder, will ich schreiben, so zerbeiß' ich mir die Nägel, 25 nütze die Stirn ab. Gehorsamer Diener, guten Abend, der Gott ist abwesend. Ich glaubte, Genie zu haben, am Ende der Zeit lese ich, daß ich dumm bin, dumm, dumm. Aber wie will man auch fühlen, sich erheben, denken, mit Stärke malen, wenn man mit Leuten umgeht, wie die sind, denen man aufwarten muß, 30 um zu leben? Wie will man das mitten unter solchen Reden, die man führt und hört, und diesem Gebattergeklatsch: Heute war der Boulevard allerliebste. Habt Ihr den kleinen Murmeltierjungen gehört? Er spielt scharmant.<sup>1</sup> Herr Soundsso hat das schönste graugeapfelte Gespann, das man sich nur denken mag. 35

<sup>1</sup> Vgl. die Anmerkung am Schluß des Bandes.

Die schöne Madame N. N. ist auch auf dem Rückweg. Trägt man denn mit fünfundvierzig Jahren noch einen solchen Auf-  
 5 fach? Die junge Soundjo ist mit Diamanten bedeckt, die ihr wenig kosten — Ihr wollt sagen, die ihr viel kosten. — Nicht  
 10 doch! — Wo habt Ihr sie gesehen? — Beim „verlorenen und wiedergefundenen Arlequin“.<sup>1</sup> Die Szene der Verzweiflung ist  
 gespielt worden wie noch niemals. Der Polichinelle der Foire<sup>2</sup>  
 hat Kehle, aber keine Feinheit, keine Seele. Madame Dieund-  
 die hat auf einmal zwei Kinder gekriegt. So kann doch jeder  
 15 Vater zu dem seinigen greifen . . . . Und das nun alle Tage zu  
 sagen, wieder zu sagen und zu hören, sollte das erwärmen und  
 zu großen Dingen führen?

Ich.

Nein, man schloffe sich lieber auf sein Dachstübchen, tränke  
 1: Wasser, speiße trocknes Brot und suchte sich selbst.

Er.

Vielleicht. Aber dazu habe ich den Mut nicht. Und sein  
 ganzes Dasein an etwas Ungewisses wagen? Und der Name, den  
 ich führe, Rameau! Rameau zu heißen, das ist unbequem. Es  
 20 ist nicht mit Talenten wie mit dem Adel, der sich fortpflanzt,  
 und dessen Herrlichkeit wächst, indem er vom Großvater zum  
 Vater, vom Vater zum Sohn, vom Sohn zum Enkel übergeht,  
 ohne daß der Ahnherr eine Forderung von Verdienst an seinen  
 Abkömmling mache. Der alte Stamm ästet sich zu einem un-  
 25 geheuren Narrenbaume, aber was schadet das? Mit dem Talent  
 ist's ganz anders. Um nur den Ruf seines Vaters zu erhalten,  
 muß man geschickter sein als er, man muß von seiner Faser ge-  
 erbt haben. Die Faser ist mir ausgeblieben; aber das Hand-  
 gelenk ist geübt, der Bogen rührt sich, und der Topf siedet, ist's  
 30 nicht Ruhm, so ist's Bouillon.

Ich.

An Eurer Stelle ließe ich mir's nicht nur gesagt sein, ich  
 versuchte.

<sup>1</sup> „Der verlorene und wiedergefundene Sohn Harlekins“ ist eine Komödie  
 des berühmten Venezianer Lustspielbüchters Carlo Goldoni (1707—93), die in Paris  
 im Juli 1761 mit großem Erfolg gegeben wurde. — <sup>2</sup> Der Darsteller des Pulci-  
 nella auf dem Theater der Foire.

Er.

Und glaubt Ihr, daß ich nicht versucht habe? Ich war noch nicht vierzehn Jahr alt, als ich mir zum erstenmal sagte: Was hast du, Rameau? Du sinnst? Auf was sinnst du? Du möchtest gern etwas gemacht haben oder machen, woran sich die Welt entzückte . . . Nun denn; so blase und rühre die Finger, schneide das Rohr zu, so gibt es eine Flöte. Ich ward älter und wiederholte die Reden meiner Kindheit, und noch immer wiederhole ich sie. Aber die Statue Memmons<sup>1</sup> bleibt mein Nachbar. 5

Ich.

Was wollt Ihr mit Eurer Statue Memmons? 10

Er.

Das ist klar, dünkt mich. In der Nachbarschaft von Memmons Bildsäule standen viele andre, gleichfalls von der Sonne beschienen, aber nur die eine gab einen Klang. Voltaire ist ein Poet, und wer noch? Voltaire. Und der dritte? Voltaire. Und der vierte? Voltaire. Musiker sind Rinaldo von Capua, Faffe, Pergolese, Alberti, Tartini, Vocatelli, Terradeglias, mein Onkel, der kleine Duni, der weder Gesichtsausdruck noch Figur hat; aber der fühlt, bei Gott! der Gesang hat und Ausdruck. 20 Das ist nun wohl eine kleine Zahl Memmons. Das übrige will nicht mehr heißen als ein Paar Ohren, an einen Stock genagelt. Auch sind wir übrigen bettelhaft, so bettelhaft, daß es eine Lust ist. Ach, Herr Philosoph, das Glend ist eine schreckliche Sache. Ich sehe es kauern, mit lechzendem Munde, um einige Tropfen Wasser aufzufangen, die sich aus dem Gefäß der Danaiden verlieren. Ich weiß nicht, ob es den Geist der Philosophen schärft, aber es verkältet teuflisch den Kopf des Poeten. Man singt nicht gut unter dem Fasse, und doch ist der glücklich zu preisen, der einen Platz findet. Ich war so glücklich, und habe mich nicht 30 halten können. Ach, ich war schon einmal so ungeschickt, ich reiste durch Böhmen, Deutschland, die Schweiz, Holland, zum Teufel, in alle Welt.

<sup>1</sup> Eine kolossale Bildsäule des ägyptischen Königs Amenophis III. (1546 vor Christus), welche, wenn sie von der aufgehenden Sonne beschienen wurde, harmonische Töne von sich gegeben haben soll.



Ich.

Unter dem löcherigen Faß?

Er.

Unter dem löcherigen Faß. Es war ein reicher, verschwem-  
 5 drischer Jude, der die Musik und meine Torheiten liebte. Ich  
 musizierte, wie es Gott gefiel, und spielte den Narren dabei.  
 Mir ging nichts ab. Mein Jude war ein Mann, der das Gesetz  
 kannte; der es streng und scharf beobachtete, manchmal in  
 Gegenwart des Freundes, immer in Gegenwart des Fremden.  
 10 Er zog sich einen bösen Handel zu, den ich Euch erzählen muß.

In Utrecht fand sich eine allerliebste Dirne, die Christin  
 gefiel ihm. Er schickte ihr einen Kuppler mit einem starken  
 Wechsel. Die wunderliche Kreatur verwarf das Anerbieten, der  
 Jude war in Verzweiflung. Der Mittelsmann sagte: Warum  
 15 betrübt Ihr Euch so? Wollt Ihr eine hübsche Frau? Nichts  
 ist leichter, und zwar noch eine hübschere als die, nach der Ihr  
 trachtet. Es ist meine Frau, ich trete sie Euch ab für denselbigen  
 Preis. — Gesagt, getan. Der Mittelsmann behält den Wechsel  
 und führt meinen Juden zur Frau. Der Wechsel wird fällig,  
 20 der Jude läßt ihn protestieren und weigert die Zahlung. Denn  
 der Jude sagte zu sich selbst: Niemals wird dieser Mann sich zu  
 sagen unterstehen, um welchen Preis er meinen Wechsel besitzt,  
 und ich werde ihn nicht bezahlen. Vor Gericht fragte er den  
 Kuppler: Diesen Wechsel, von wem habt Ihr ihn? — Von  
 25 Euch. — Habt Ihr mir Geld geborgt? — Nein! — Habt Ihr  
 mir Waren geliefert? — Nein! — Habt Ihr mir Dienste ge-  
 leistet? — Nein! aber davon ist die Rede nicht. Ihr habt den  
 Wechsel unterzeichnet und werdet bezahlen — Ich habe ihn nicht  
 unterzeichnet. — So wäre ich also ein Verfälscher? — Ihr oder  
 30 ein anderer, dessen Werkzeug Ihr seid. — Ich bin ein Schuft,  
 aber Ihr seid ein Spitzbube! Glaubt mir und treibt mich nicht  
 aufs Äußerste! Ich gestehe sonst alles. Ich entehre mich, aber  
 Euch richte ich zugrunde. . . . Der Jude verachtete die Drohung,  
 und der Kuppler entdeckte die ganze Geschichte bei der nächsten  
 35 Sitzung. Sie wurden beide beschimpft und der Jude zur Zahlung  
 des Wechsels verdammt, dessen Summe man zum Besten der  
 Armen verwendete. Da trennte ich mich von ihm und kam hieher

Was sollte ich tun? Denn ich mußte vor Glend umkommen oder etwas vornehmen. Allerlei Vorschläge gingen mir durch den Kopf. Bald wollt' ich mich in eine Landtruppe werfen, und taugte weder fürs Theater noch fürs Orchester. Bald wollt' ich mir ein Bild malen lassen, wie man's an der Stange her- 5 umträgt und auf einer Kreuzstraße hinpflanzt. Dabei hätt' ich mit lauter Stimme meine Geschichte erzählt: Hier ist die Stadt, wo er geboren ist. Hier nimmt er Abschied von seinem Vater, dem Apotheker, hier kommt er in die Hauptstadt und sucht die Wohnung seines Onkels. Hier liegt er seinem Onkel zu Füßen, 10 der ihn fortjagt. Hier zieht er mit einem Juden herum u. s. w. Den andern Tag stand ich auf, wohl entschlossen, mich mit den Gassenfängern zu verbinden, und das würd' ich nicht am schlimmsten gemacht haben. Unsrer Übungen hätten wir unter den Fenstern meines lieben Onkels angestellt, der vor Bosheit 15 zerplatzt wäre. Ich ergriff ein anderes Mittel.

(Da hielt er inne und ging nach und nach von der Stellung eines Mannes, der eine Violine hält, auf der er die Töne greift, bis zur Gestalt eines armen Teufels über, dem die Kräfte mangeln, dem die Kniee schlottern und der verschleiden würde, wenn 20 man ihm nicht ein Stückchen Brot zuwürfe. Er bezeichnete sein äußerstes Bedürfnis durch die Bewegung des Fingers gegen seinen halb offenen Mund.)

Das versteht man. Man wirft mir eine Kleinigkeit zu, um die wir uns streiten, drei oder vier Hungrige, wie wir sind. 25 Und nun denkt einmal groß, macht schöne Sachen in einem solchen Zustande!

Ich.

Das ist schwer.

Er.

30

Von Stufe zu Stufe fiel ich endlich in ein gutes Haus und befand mich köstlich. Nun bin ich verstoßen und muß von neuem die Darmsaiten sägen und auf die Gebärde des Fingers gegen den lechzenden Mund zurückkehren. Nichts ist beständig auf der Welt. Am Glücksrade heute oben, morgen unten. Verfluchte 35 Zufälle führen uns und führen uns sehr schlecht.

(Dann trank er einen Schluck, der noch in der Flasche übrig-  
geblieben war. Dann wendete er sich zu seinem Nachbar:)

Mein Herr, ich bitte Euch um eine kleine Priese. Ihr habt  
da eine schöne Dose. Ihr seid kein Musikus? — Nein! —  
5 Desto besser für Euch. Das sind arme, beklagenswerte Schufte.  
Das Schicksal hat mich dazu gemacht, mich, indessen zu Mont-  
martre vielleicht in einer Mühle ein Müller, ein Mühlknecht  
sich befindet, der nichts anders als das Klappern der Mühle  
hören wird, und der vielleicht die schönsten Gefänge gefunden  
10 hätte. Rameau, zur Mühle, zur Mühle, dort gehörst du hin!

Ich.

Die Natur bestimmte jeden dazu, wozu er sich Mühe  
geben mag.

Er.

15 Doch vergreift sie sich oft. Was mich betrifft, ich betrachte  
die irdischen Dinge nicht von solcher Höhe, wo alles einerlei  
auszieht. Der Mann, der einen Baum mit der Schere reinigt,  
und die Raupe, die daran das Blatt nagt, können für zwei  
gleiche Insekten gelten. Jeder hat seine Pflicht. Stellt Euch  
20 auf eine Planetenbahn und theilt von dorthier, wenn es Euch  
gefällt, nach Art des Réaumur<sup>1</sup> das Geschlecht der Fliegen in  
Nähende, Ufernde, Sichelnde, oder die Menschengattung in  
Lischer, Zimmerleute, Dachdecker, Tänzer, Sänger, das ist Eure  
Sache, ich mische mich nicht drein. Ich bin in dieser Welt und  
25 bleibe drin, aber wenn es natürlich ist, Appetit zu haben —  
denn ich komme immer zum Appetit zurück, zu der Empfindung,  
die mir immer gegenwärtig ist — so finde ich, daß es keine gute  
Ordnung sei, nicht immer etwas zu essen zu haben. Welche  
Teufelseinrichtung! Menschen, die alles übertoll haben, indessen  
30 andre, eben auch wie sie mit ungestümen Mägen, wie sie mit  
einem wiederkehrenden Hunger, nichts für ihren Zahn finden.  
Und dann ist die gezwungene Stellung, in der uns das Be-  
dürfnis hält, das aller schlimmste. Der bedürftige Mensch geht

<sup>1</sup> René Antoine Ferchault de Réaumur (1683—1757), der bekannte  
Physiker und Zoolog, der ein Werk über „Die Naturgeschichte der Insekten“ ge-  
schrieben hat.

nicht wie ein anderer, er springt, er kriecht, er krümmt sich, er schleppt sich und bringt sein Leben zu, indem er Positionen erdenkt und ausführt.

Jch.

Was sind denn Positionen?

5

Er.

Fragt Rouverre<sup>1</sup>! Und doch bringt die Welt viel mehr Positionen hervor, als seine Kunst nachahmen kann.

Jch.

So versteigt Ihr Euch doch auch in höhere Regionen und 10 betrachtet von da herab die verschiedenen Pantomimen der Menschengattung?

Er.

Nein, nein! Ich sehe nur um mich her und setze mich in meine Position, oder ich erlustige mich an den Positionen, die 15 ich andre nehmen sehe. Ich verstehe mich trefflich auf Pantomimen; Ihr sollt urteilen.

Nun lächelt er, spielt den Bewundernden, den Bittenden, den Gefälligen, er setzt den rechten Fuß vor, den linken zurück, den Rücken gebogen, den Kopf in die Höhe, den Blick wie auf 20 anderer Blicke gerichtet, den Mund halb offen, die Arme nach einem Gegenstande ausgestreckt. Er erwartet einen Befehl, er empfängt ihn, fort ist er wie ein Pfeil, er ist wieder da, es ist getan, er gibt Rechenschaft; er ist aufmerksam auf alles; was fällt, hebt er auf, ein Kissen legt er zurecht, einen Schemel 25 schiebt er unter, er hält einen Präsentierteller, er nähert einen Stuhl, er öffnet eine Lüre, zieht die Vorhänge zu, bemerkt den Herrn und die Frau, ist unbeweglich mit hängenden Armen, steifen Beinen, er hört, er horcht, er sucht auf den Gesichtern zu lesen, und dann sagt er:) Das ist nun meine 30 Pantomime, ungefähr wie aller Schmeichler, Schmaruzer und Dürftigen.

(Die Torheiten dieses Menschen, die Märchen des Abts

<sup>1</sup> Jean George Rouverre (1727—1810), ein berühmter Tanzmeister.

Galiani<sup>1</sup>, die Ausschweifungen Rabelais'<sup>2</sup> haben mich manchmal zu tiefem Nachdenken veranlaßt. Das sind drei Kramläden, wo ich mich mit lächerlichen Masken verseehe, die ich den ernsthaftesten Personen aufs Gesicht setze. Ich sehe einen Pantalon in  
 5 einem Prälaten, einen Satyr in einem Präsidenten, ein Schwein in einem Mönche, einen Strauß in einem Minister, eine Gans in seinem ersten Sekretär.)

Über nach Eurer Rechnung (sagte ich zu meinem Manne) gibt es auf dieser Welt viel Dürftige, und ich kenne niemand,  
 10 der sich nicht zu einigen Schritten Eures Tanzes bequeme.

Er.

Ihr habt recht. In einem ganzen Königreiche gibt es nur einen Menschen, der grad vor sich hingehet, den Souverän, das übrige alles nimmt Positionen.

15

Ich.

Der Souverän? und dabei ließe sich doch auch noch etwas erinnern. Glaubt Ihr denn nicht, daß sich von Zeit zu Zeit neben ihm ein kleiner Fuß, ein kleiner Chignon, eine kleine Nase befinde, die ihn gleichfalls zu einiger Pantomime veranlassen?  
 20 Wer einen andern braucht, ist bedürftig und nimmt eine Position an. Vor seiner Geliebten nimmt der König eine Position an, und vor Gericht macht er seinen Pantomimenschritt. Der Minister macht den Schritt des Hofmanns, des Schmeichlers, des Bedienten, des Bettlers vor seinem König. Die Menge der  
 25 Ehrgeizigen tanzt Eure Positionen auf hundert Manieren, eine verworfener als die andern, vor dem Minister. Der vornehme Abbé mit Über Schlag und langem Kinn macht wenigstens einmal die Woche vor dem, der die Benefizien auszuteilen hat, seine Männchen. Wahrlich, was Ihr die Pantomime der Bettler  
 30 nennt, ist der große Hebel der Erde. Jeder hat seine kleine Hüs und seinen Bertin.

<sup>1</sup> Der geistreiche, von Wit und Leben sprudelnde neapolitanische Abbé Ferdinando Galiani (1728—87) lebte in den Jahren 1760—69 in freundschaftlichem Verkehr mit Diderot, d'Alembert, Grimm u. s. w. zu Paris. Da er „Märchen“ uniered Wissens nie veröffentlicht hat, so kann nur der persönliche Verkehr mit ihm oder seine umfangreiche, mannigfaltige Korrespondenz gemeint sein. — <sup>2</sup> D. h. die grotesk-phantaſtiſchen Geſchichten im „Gargantua und Pantagruel“ des Rabelais.

Er.

Das tröstet mich.

(Aber indessen ich sprach, stellte er die genannten Leute vor; es war zum Tottachen, z. B. als kleiner Abbé hielt er den Hut unterm Arm, das Brevier in der linken Hand, mit der rechten trug er den Schweif seines Mantels, den Kopf ein wenig auf die Schulter geneigt, ging er einher mit niedergeschlagenen Augen und ahmte so völlig den Heuchler nach, daß ich glaubte, den Autor der „Réfutations“<sup>1</sup> vor dem Bischof von Orléans zu sehen. Hinter den Schmeichlern, den Ehrfüchtigen war er gewaltig drein. Es war der leibhaftige Bouret bei der Generalkontrolle.)

Ich.

Das heißt vortrefflich ausführen, aber doch gibt es ein Wesen, das von der Pantomime freigesprochen ist, der Philosoph, der nichts hat und nichts verlangt.

Er.

Und wo ist denn das Tier? Hat er nichts, so leidet er, bemüht er sich um nichts, so erhält er nichts und wird immer leiden.

Ich.

Nein. Diogenes, der über die Bedürfnisse spottete.

Er.

Aber man will gekleidet sein!

Ich.

Nein. Er ging nackt.

Er.

Manchmal war es kalt in Athen.

Ich.

Weniger als hier.

Er.

Man speifte.

<sup>1</sup> Der Abbé Gabriel Gauchat veröffentlichte in den Jahren 1753—63 eine kirchliche Zeitschrift: „Analyse und Widerlegung verschiedener moderner Schriften gegen die Religion“, wodurch er sich die Verachtung Diderots, aber die Gunst der kirchlichen Behörden erwarb und wohl besonders die des Bischofs von Orléans, Louis Sertus de Jarente de La Bruyère, welcher damals die kirchlichen Benefizien verwaltete.

Ganz gewiß. Ich.

Auf wessen Kosten? Er.

5 Der Natur. Ich.

Zu wem wendet sich der Wilde? Zur Erde, zu den Tieren, den Fischen, den Bäumen, den Kräutern, den Wurzeln, den Bächen.

Er.

10 Schlechte Tafel.

Ich.

Sie ist groß.

Er.

Aber übel bedient.

15 Und doch deckt man sie ab, um die unfrigen zu besetzen. Ich.

Und doch deckt man sie ab, um die unfrigen zu besetzen.

Er.

Aber bekennst nur, daß die Industrie unsrer Köche, Pastetenbäcker und Zuckerbäcker ein Weniges von dem Ihrigen hinzutut.

20 Mit einer so strengen Diät mußte Cæsar Diogenes wohl keine störrischen Organe besitzen?

Ich.

Ihr irrt Euch. Des Zynikers Kleid war ehemals, was jetzt unsre Mönchskleidung, und mit derselben Kraft. Die Zyniker

25 waren die Karmeliten und Kapuziner von Athen.

Er.

Da hab' ich Euch! Diogenes hat also auch seine Pantomime getanzt, wenn auch nicht vor Perikles, wenigstens vor Lais oder Phryne.

30 Ich.

Da betriegt Ihr Euch wieder. Andre bezahlten sehr teuer die Schönheit, die sich ihm aus Vergnügen überließ.

Er.

Begab sich's aber, daß die Schönheit sonst beschäftigt war

35 und der Zyniker nicht warten konnte —

Ich.

So ging er in sein Faß und suchte sie entbehrlich zu finden.

Er.

Und Ihr rietet mir, ihn nachzuahmen?

Ich.

Ich will sterben, wenn es nicht besser wäre als zu kriechen, sich wegzuworfen, sich zu beschimpfen.

Er.

Aber ich brauche ein gutes Bett, eine gute Tafel, ein warmes Kleid im Winter, ein kühles Kleid im Sommer und mehr andre 10 Dinge, die ich lieber dem Wohlwollen schuldig sein, als durch Arbeit erwerben mag.

Ich.

Weil Ihr ein Nichtswürdiger, ein Vielraß, ein Niederträchtiger seid, eine Rotzeel!

Er.

Das hab' ich Euch, glaub' ich, schon alles gestanden.

Ich.

Ohne Zweifel haben die Dinge des Lebens einen Wert; aber Ihr kennt nicht den Wert des Opfers, das Ihr bringt, um sie 20 zu erlangen. So tanzt Ihr die schlechte Pantomime, Ihr habt sie getanzt und werdet sie tanzen.

Er.

Es ist wahr, aber es hat mich wenig gekostet, und deswegen wird mich's künftig nichts kosten, und deshalb tät' ich übel, einen 25 andern Gang anzunehmen, der mir beschwerlich wäre, und in dem ich nicht verharren könnte. Aber aus dem, was Ihr mir da sagt, begreif' ich erst, daß meine arme kleine Frau eine Art Philosoph war; sie hatte Mut wie ein Löwe. Manchmal fehlte es uns an Brot, wir hatten keinen Pfennig, und manchmal 30 waren fast alle unsere Kleinigkeiten von Wert verkauft. Ich hatte mich außs Bett geworfen, da zerbrach ich mir den Kopf, den Mann zu finden, der mir einen Taler liehe, den ich ihm nicht wiedergäbe. Sie, munter wie ein Zeisig, setzte sich ans Klavier, sang und begleitete sich. Das war eine Nachtigallen- 35 fehle. Hättet Ihr sie doch nur auch gehört! Wenn ich in einem



Konzert spielte, nahm ich sie mit. Untermwegs sagte ich: Frisch, Madame! macht, daß man Euch bewundre! Entwickelt Euer Talent, Eure Reize, entführt, überwindet! — Wir kamen an, sie sang, sie entführte, sie überwand. Ach, ich habe die arme  
 5 Kleine verloren! Außer ihrem Talent hatte sie ein Mäulchen — kaum ging der kleine Finger hinein, Zähne — eine Reihe Perlen, Augen, eine Haut, Wangen, Brust, Nefußchen und Schenkel! — und alles zum Modellieren! Früh- oder später hätte sie einen  
 10 Generalpächter gewonnen. Das war ein Gang, Hüften, ach Gott, was für Hüften!

(Und nun machte er den Gang seiner Frau nach, kleine Schritte, den Kopf in der Luft, er spielte mit dem Fächer, er schwänzelte, es war die Karikatur unserer kleinen Koketten, so neckisch und lächerlich als möglich. Dann fuhr er in seinem  
 15 Gespräche fort:)

Überall führte ich sie hin, in die Tuilerien, ins Palais Royal, auf die Boulevards. Es war unmöglich, daß sie mir bleiben konnte. Morgens, wenn sie über die Straße ging, mit freien Haaren und niedlichem Zäckchen, Ihr wäret stehn ge-  
 20 blieben, sie zu besehen, Ihr hättet sie mit vier Fingern umspannt, ohne sie zu zwingen. Kam jemand hinter ihr drein und sah sie mit ihren kleinen Füßchen hintrippeln und betrachtete die breiten Hüftchen, deren Form das leichte Röckchen zeichnete, gewiß, er verdoppelte den Schritt. Sie ließ ihn ankommen, und dann  
 25 wendete sie schnell ihre großen schwarzen Augen auf ihn los, und jeder blieb betroffen stehn. Denn die Vorderseite der Medaille war wohl die Rückseite wert. Aber ach! ich habe sie verloren, und alle unsre Hoffnungen auf Glück sind mit ihr verschwunden! Ich hatte sie nur darum geheiratet. Ich hatte ihr meine  
 30 Plane mitgeteilt, und sie hatte zu viel Einsicht, um nicht ihre Sicherheit zu begreifen, und zu viel Verstand, um sie nicht zu billigen.

(Nun schluchzt er, nun weint er, nun ruft er aus:) Nein, nein! darüber tröst' ich mich niemals, und darauf hab' ich Um-  
 35 schlag und Käppchen genommen.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> „Umschlag und Käppchen genommen“, will heißen: bin Geistlicher geworden.

Ich.

Vor Schmerz?

Er.

Eigentlich, um meinen Napf immer auf dem Kopfe zu haben.<sup>1</sup> Aber seht doch ein wenig, wieviel Uhr es ist. Ich muß 5  
in die Oper.

Ich.

Was gibt man?

Er.

Von d'Auvergne<sup>2</sup>. Es sind schöne Sachen in seiner Musik. 10  
Schade, daß er sie nicht zuerst gesagt hat. Unter den Toten  
gibt's immer einige, die den Lebendigen im Wege sind. Was  
hilft's! Quisque suos patimur manes.<sup>3</sup> Aber es ist halb sechs.  
Ich höre die Glocke, die zu der Vesper des Abbé de Canaye<sup>4</sup>  
läutet. Die ruft mich auch ab. Lebt wohl. Ist's nicht wahr, 15  
Herr Philosoph, ich bin immer derselbe?

Ich.

Ja wohl, unglücklicherweise.

Er.

Laßt mich das Unglück noch vierzig Jahre genießen. Der 20  
lacht wohl, der zuletzt lacht.

---

<sup>1</sup> Es wird wohl scherzweise das Köppchen des Geistlichen mit dem Schnapf verglichen. Rameau ist also mehr dem Schnapf zuliebe Geistlicher geworden als vor Schmerz. — <sup>2</sup> D. h. ein Stück von Antoine Dauvergne (1713—97), dem Opernkomponisten. Vgl. Goethes Anmerkung, unten, S. 192. — <sup>3</sup> Zitat aus Virgils „Aeneis“, VI, 743. Der Sinn ist in diesem Zusammenhang: Jeder hat seine Totengeister, die ihm zu schaffen machen. — <sup>4</sup> Da dieser Abbé (Etienne de Canaye, 1694—1782) ein leidenschaftlicher Besucher der Oper war, so hat man vermutet, daß „Die Vesper des Abbé de Canaye“ eben nichts anderes sei als ein scherzhafter Ausdruck für „die Oper“.

---

## Anmerkungen

über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog „Rameaus Nefte“ erwähnt wird.

### Vorerinnerung.

5 Der Übersetzer hatte sich vorgenommen, die Personen und Gegenstände, welche in vorliegendem Dialog genannt und abgehandelt werden, ihre Verhältnisse und Beziehungen in diesen alphabetisch geordneten Anmerkungen zur Bequemlichkeit des Lesers mehr ins klare zu stellen. Manche Hindernisse setzten  
10 sich diesem Unternehmen entgegen, das nur zum Teil ausgeführt werden konnte. Da aber auch schon hierdurch der Zweck einigermaßen erreicht wird, so hat man in Hoffnung einer künftigen weitem Ausführung das Gegenwärtige nicht zurückhalten wollen.

### Alberti.<sup>1</sup>

15 Ein außerordentliches musikalisches Talent, mit einer vorzüglichen Stimme begünstigt, die sogar Farinellis<sup>2</sup> Eifersucht erregte, zugleich ein guter Klavierspieler, der aber seine großen Gaben nur als Dilettant zum Vergnügen seiner Zeitgenossen und zu eigenem Behagen anwendete, auch sehr frühzeitig starb.

### d'Alambert.

Geb. 1717. Gest. 1783.

25 Ihm ist sein Ruhm als Mathematiker niemals streitig gemacht worden, als er sich aber um des Lebens und der Gesellschaft willen vielseitig literarisch ausbildete, so nahmen die Mißgünstigen daher Anlaß, schwächere Seiten aufzusuchen und zu zeigen.

<sup>1</sup> Vermuthlich ist der Venezianer Domenico Alberti, nicht der Bolognese Matteo Alberti gemeint. — <sup>2</sup> Carlo Broschi Farinelli, berühmter Sopranist.

Solche feindselige Naturen, die nur wider Willen entschiedene Vorzüge anerkennen, möchten gern jeden trefflichen Mann in sein Verdienst ganz eigentlich einsperren und ihm eine vielseitige Bildung, die allein Genuß gewährt, verkümmern. Sie sagen gewöhnlich, zu seinem Ruhme habe er dieses oder jenes nicht unternahmen sollen! als wenn man alles um des Ruhms willen täte, als wenn die Lebensvereinigung mit ähnlich Gesinnten durch ernste Teilnahme an dem, was sie treiben und leisten, nicht den höchsten Wert hätte. Und nicht allein Franzosen, welche alles nach außen tun, sondern auch Deutsche, welche die Wirkung nach innen recht gut zu schätzen wissen, geben solche Gesinnung zu erkennen, wodurch der Schriftsteller vom Schriftsteller, der Gelehrte vom Gelehrten gildemäßig abgetrennt würde.<sup>1</sup>

So viel bei Gelegenheit der Stelle: „d'Alembert verweisen wir in die Mathematik“.

#### d'Auvergne.<sup>2</sup>

Der erste unter den Franzosen, der in seiner Oper „Les Troqueurs“ sich dem italienischen Geschmack zu nähern suchte und zu jener Epoche dadurch viel beitrug. (Siehe Musik.)

#### Baculard, sonst Arnaud.<sup>3</sup>

Geb. 1715.

Verfasser kleiner galanter Gedichte, bei uns mehr bekannt durch seine Trauerspiele, den „Grafen von Cominges“ und „Euphemien“, worin der fürchterliche Apparat von Gewölben, Gräbern, Särgen und Mönchskutten den Mangel des großen, furchtbaren Tragischen ersetzen soll.

#### Bagge (Baron von).<sup>4</sup>

Ein deutscher oder brabantischer Edelmann, der sich lange Zeit in Paris aufhielt und wegen seiner Leidenschaft zur Musik merkwürdig war. Er wollte sie nicht allein durch andre genießen, 30

<sup>1</sup> Man hat mit Recht vermutet, daß Goethe beim Niederschreiben dieser Stelle an die Vielseitigkeit seiner eigenen Studien und Liebhabereien gedacht hat, die ihm von mürrischen Fachleuten vielfach verübelt wurden. — <sup>2</sup> Antoine Dauvergne (1713—97). — <sup>3</sup> François Thomas Marie de Baculard d'Arnaud (1718 bis 1805). — <sup>4</sup> Karl Ernst Baron von Bagge (gestorben 1791).

sondern er suchte sie auch selbst, wiewohl ohne sonderlichen Erfolg, auszuüben. Ja, seine Bemühungen und seine Konzerte, allgemein gekannt und besucht, konnten sich eines in Paris so leicht erregten Lächerlichen nicht erwehren, in welchem Sinne  
5 denn auch Diderot hier auf dieselben anzuspieren scheint.

### Batteur.

Geb. 1713. Gest. 1780.

Apostel des halbahren Evangeliums der Nachahmung der Natur, das allen so willkommen ist, die bloß ihren Sinnen vertrauen und dessen, was dahinter liegt, sich nicht bewußt sind.  
10 Warum er hier als Heuchler gescholten wird, davon wissen wir keine Rechenchaft zu geben.

### Le Blanc (Abbé).

Geb. zu Dijon 1707. Gest. 1781.

15 Wenn durch die Gunst der Menge oder der Großen ein mittelmäßiges Talent zu Glück und Ehren gelangt, so entsteht eine wunderbare Bewegung unter seinesgleichen. Alles, was sich ihm ähnlich fühlt, wird durch die Hoffnung belebt, daß nun  
20 gleichfalls die Reihe an andre ehrliche Leute, die doch eben auch nicht für ganz verdienstlos zu halten, endlich kommen müsse und solle.

Doch auch hier wie überall behauptet das Glück sein Majestätsrecht und nimmt sich der Mittelmäßigen so wenig als der Trefflichen an, als wenn es ihm nun gerade einmal beliebt.

25 Der Abbé Le Blanc, ein freilich sehr mittelmäßiger Mann, mußte so manchen seinesgleichen in der Akademie sehen, die ungeachtet einer freilich nur vorübergehenden Gunst des Hofes für ihn unerbittlich blieb.

Die im Dialog erzählte Anekdote drückt das Verhältnis  
30 sehr geistreich aus.

### Bouret.<sup>1</sup>

Ein reicher Finanzmann, der zugleich Oberdirektor der Posten war und ein ungeheures Vermögen durch die Gunst des

<sup>1</sup> Gestorben 1777.

Hofes und der Großen, denen er also wohl ein Sündchen abtreten konnte, zusammenbrachte.

Aber weder sein Glück noch seine Erniedrigungen, die ihm Diderot sehr hart aufrechnet, konnten ihn vor dem Untergang schützen, da er in sich selbst kein Maß hatte und sein Geist im Ausgeben noch gewandter und unternehmender war als im Erwerben. 5

Er baute königlich einen Pavillon, nur um den König, der alle Jahre mit seinem Hofstaat auf der Jagd jene Gegend besuchte, bewirten zu können, und errichtete als Nebensache bei einer durchaus kostspieligen Lebensweise sehr ansehnliche Gebäude, wodurch er die Kräfte seiner eigenen Finanzen dergestalt schwächte, daß er, als Ludwig der XV. unvermutet starb, und er seinen königlichen Gönner sowie durch die Regierungsveränderung manche andre Unterstützung verlor, gerade da er ihrer am nötigsten bedurft hätte, um sich im Gleichgewicht zu erhalten, in die größte Verwirrung, ja Verzweiflung geriet und seinem Leben selbst ein Ende machte. 15

### Bret.

Geb. 1717. Gest. 1792.

20

Fruchtbarer, gefälliger Autor, aber schwach und nachlässig. Herausgeber von Molière, zu welchem Geschäft seine Kräfte nicht hinreichten.

Sein Stück „Le faux généreux“ fällt in das Jahr 1758.

### Carmontelle.<sup>1</sup>

25

Verfasser der dramatischen Sprichwörter und anderer angenehmer kleiner theatralischer Stücke.

### Destouches.

Geb. 1680. Gest. 1754.

Witerator und Geschäftsmann.

30

Mehrere seiner Stücke erwarben sich Beifall. Zuletzt verliert er die Gunst des Publicums und zieht sich vom Theater zurück. (Siehe Dorat.)

<sup>1</sup> Bgl. oben, S. 99, Anm. 1.

## Dorat.

Geb. 1736. Gest. 1780.<sup>1</sup>

Fruchtbarer, angenehmer Dichter, besonders in kleinen Stücken, nicht so glücklich in größern, ernstern, besonders 5 dramatischen.

Der große Reiz, den das Theater für jeden Zuschauer hat, zeigt sich auch darin, daß es so manchen produktiv zu machen scheint, der eigentlich dafür gar kein Talent hat. In jeder Nation strebt eine unverhältnismäßige Anzahl Menschen nach dem Glück, 10 sich selbst von dem Theater herunter wiederzuhören, und es ist niemanden zu verargen, wenn man zu dieser innern Behaglichkeit noch die äußeren Vorteile eines schnellen, allgemeinen, günstigen Bekanntwerdens hinzurechnet.

Ist diese Begierde, fürs Theater zu arbeiten, bei dem stillen, 15 mehr in sich gefehrten Deutschen fast zur Seuche geworden, so begreift man leicht, wie der Franzose, der sich es selbst gar nicht zum Vorwurfe rechnet, unmäßig eitel zu scheinen, unwiderstehlich genötigt sein muß, sich auf ein Theater zu drängen, das bei einem hundertjährigen Glanze so große Namen zählt, die den leb- 20 hafteren Wunsch erregen müssen, wenngleich auch hinter ihnen, doch mit und neben ihnen an derselben Stelle genannt zu werden.

Dorat konnte diesen Lockungen nicht entgehen, um so mehr, da er anfangs sehr beliebt und vorgehoben ward; allein sein Glück war nicht von Dauer, er ward herabgesetzt, und befand 25 sich in dem traurigen Zustand des Mißbehagens mit so vielen andern, mit deren Zahl man wo nicht einen Platz in Dantes „Hölle“, doch wenigstens in seinem „Fegfeuer“ besetzen könnte.<sup>2</sup> (Siehe Marivaux.)

## Duni.

30 Geb. im Neapolitanischen den 9. Februar 1709. Gest. den 11. Juni 1775.

Die Franzosen scheinen bei aller ihrer Lebhaftigkeit mehr als andre Nationen an hergebrachten Formen zu hangen und selbst in ihren Vergnügungen eine gewisse Eintönigkeit nicht ge-

<sup>1</sup> Glaube Joseph Dorat ist 1734, nicht 1736 zu Paris geboren. — <sup>2</sup> Vermuthlich denkt Goethe an die Reibischen und mißmutig Trägen, etwa wie sie im 17. Gesang des „Fegfeuers“, Vers 118 ff. charakterisirt werden.

wahr zu werden. So hatten sie sich an die Musik Lullis und Rameaus gewöhnt, die sie, wenn man es recht genau untersuchte, vielleicht noch nicht ganz losgeworden sind.

Zur Zeit nun, als diese Musik noch herrschend war, in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts, mußte es eine große Bewegung geben, als eine andere, gerade entgegengesetzte Art, das Publikum zu unterhalten, sich darneben stellte. Indessen die große französische Oper mit einem ungeheuern Apparat ihre Gäste kaum zu befriedigen imstande war, hatten die Italiener die glückliche Entdeckung gemacht, daß wenige Personen, fast ohne irgend eine Art von Umgebung, durch melodischen Gesang, heitern und bequemen Vortrag eine viel lebhaftere Wirkung hervorzubringen imstande seien. Diese eigentlichen Intermezzi-  
 5  
 10  
 15

sten machten unter dem Namen der Bouffons in Paris ein großes Aufsehen und erregten Parteien für und wider sich.  
 Duni, der sich in Italien an der „Buona figliola“ schon geübt hatte, schrieb für Paris den „Peintre amoureux de son modèle“ und später „Das Milchmädchen“, das auch auf dem deutschen Theater die komische Oper beinahe zuerst einführte. Jene ersten Stücke des Duni waren in Paris völlig im Gange, zur Zeit, als Diderot den gegenwärtigen Dialog schrieb. Er hatte sich nebst seinen Freunden schon früher zur Partei der heitern Produktionen geschlagen, und so weisagte er auch Rameaus Untergang durch den gefälligen Duni.  
 20

### Fréron (Vater).

Geb. zu Quimper 1719. Gest. zu Paris 1776.

Ein Mann von Kopf und Geist, von schönen Studien und mancherlei Kenntnissen, der aber, weil er manches einjah, alles zu übersehen glaubte und als Journalist sich zu einem allgemeinen Richter aufwarf. Er suchte sich besonders durch seine Opposition gegen Voltaire bedeutend zu machen, und seine Kühnheit, sich diesem außerordentlichen, hochberühmten Manne zu widersetzen, behagte einem Publikum, das einer heimlichen Schadenfreude sich nicht erwehren kann, wenn vorzügliche Männer, denen es gar manches Gute schuldig ist, herabgesetzt werden, da es sich von der andern Seite einer strengen behandel-  
 25  
 30  
 35



ten Mittelmäßigkeit gar zu gern liebeich und mittheilsvoll annimmt.

Fréron's Blätter hatten Glück und Gunst und verdienten sie zum Theil. Unglücklicherweise hielt er sich nun für den ganz wichtigen und bedeutenden Mann und fing an, aus eigener Macht und Gewalt geringe Talente zu erheben und als Nebenbuhler der größern aufzustellen. Denn derjenige, der aus Mangel von Sinn oder Gewissen das Vortreffliche herunterzieht, ist nur allzu geneigt, das Gemeine, das ihm selbst am nächsten liegt, heraufzuheben und sich dadurch ein schönes mittleres Element zu bereiten, auf welchem er als Herrscher behaglich walten könne. Dergleichen Rivelleurs finden sich besonders in Literaturen, die in Gärung sind, und bei gutmütigen, auf Mäßigkeit und Billigkeit durchaus mehr als auf das Vortreffliche in Künsten und Wissenschaften gerichteten Nationen haben sie starken Einfluß.<sup>1</sup>

Die geistreiche französische Nation war dagegen dem Fréron halb auf der Spur, wozu Voltaire selbst nicht wenig beitrug, der seinen Widersacher mit gerechten und ungerechten, aber immer geistreichen Waffen unausgesetzt bekämpfte. Keine Schwäche des Journalisten blieb unbemerkt, keine Form der Rede- und Dichtkunst unbenuzt, so daß er ihn sogar als Frélon in der „Schottländerin“<sup>2</sup> aufs Theater brachte und erhielt.

Wie Voltaire in so manchem, was er leistete, die Erwartung der Welt übertraf, so unterhielt er auch in diesem Falle das Publikum mit immer neuen und überraschenden Späßen, griff den Journalisten zugleich und alle dessen Günstlinge an und warf ihr Lächerliches gehäuft auf den Gönner zurück.

So ward jene Anmaßung aller Welt klar, Fréron verlor seinen Kredit, auch den verdienten, weil sich denn doch das Publikum wie die Götter zuletzt auf die Seite der Sieger zu schlagen behaglich findet.

Und so ist das Bild Fréron's bergestalt verschoben und verdunkelt worden, daß der spätere Nachkömmling Mühe hat, sich von dem, was der Mann leistete und was ihm ermangelte, einen richtigen Begriff zu machen.

<sup>1</sup> Die Anspielung auf die deutsche Nation ist kaum zu verkennen. — <sup>2</sup> Vgl. die eingehende Kritik dieses Stückes in Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“, Stück 12.

## Geschmack.

„Der Geschmack“, sagt er . . . „der Geschmack ist ein Ding . . . bei Gott, ich weiß nicht, zu was für einem Ding er den Geschmack machte, wußte er es doch selbst nicht.“

In dieser Stelle will Diderot seine Landsleute lächerlich darstellen, die mit und ohne Begriff das Wort Geschmack immer im Munde führen und manche bedeutende Produktion, indem sie ihr den Mangel an Geschmack vorwerfen, heruntersetzen.

Die Franzosen gebrauchten zu Ende des 17ten Jahrhunderts das Wort Geschmack noch nicht allein, sie bezeichneten vielmehr durch das Beiwort die besondere Bestimmung. Sie sagten ein böser, ein guter Geschmack und verstanden recht gut, was sie dadurch bezeichneten. Doch findet man schon in einer Anekdoten- und Spruchsammlung jener Zeit das gewagte Wort: „Die französischen Schriftsteller besitzen alles, nur keinen Geschmack.“

Wenn man die französische Literatur von Anfang an betrachtet, so findet sich, daß das Genie schon bald sehr viel für sie getan. Marot war ein trefflicher Mann, und wer darf den hohen Wert Montaignes und Rabelais' verkennen?<sup>1</sup>

Das Genie sowohl als der recht gute Kopf sucht sein Gebiet ins Unendliche auszudehnen. Sie nehmen gar mannigfaltige Elemente in ihren Schöpfungskreis auf und sind oft glücklich genug, sie vollkommen zu beherrschen und zu verarbeiten. Gelingt aber ein solches Unternehmen nicht ganz, fühlt sich der Verstand nicht durchaus genötigt, die Segel zu streichen, erlangen die Arbeiten nur eine solche Stufe, wo er ihnen noch etwas anhaben kann, so entsteht sogleich ein Loben und Tadeln des einzelnen, und man glaubt, vollkommene Werke dadurch vorzubereiten, wenn man die Elemente, woraus sie bestehen sollen, recht säuberlich sondert.

Die Franzosen haben einen Poeten du Bartas<sup>2</sup>, den sie gar nicht mehr oder nur mit Verachtung nennen. Er lebte von

<sup>1</sup> Vgl. Bd. 13, S. 38 dieser Ausgabe. — <sup>2</sup> Guillaume de Salluste, Seigneur du Bartas, ein von aufrichtig religiösem Geiste getriebener Hugonott, der mit seinem Hauptwerk, von dem Goethe spricht („La Sophraine“, 1579), seinerzeit großen Beifall erwarb, beim Aufkommen des klassischen Geschmacks aber immer weniger geschätzt wurde.

1544 bis 1590, war Soldat und Weltmann und schrieb zahllose Alexandriner. Wir Deutschen, die wir die Zustände jener Nation aus einem andern Gesichtspunkte ansehen, fühlen uns zum Lächeln bewegt, wenn wir in seinen Werken, deren Titel  
 5 ihn als den Fürsten der französischen Dichter preist, die sämtlichen Elemente der französischen Poesie, freilich in wunderlicher Mischung, beisammen finden. Er behandelte wichtige, bedeutende, breite Gegenstände, wie z. B. die sieben Schöpfungstage, wobei er Gelegenheit fand, eine naive Anschauung der Welt und man-  
 10 nigfaltige Kenntnisse, die er sich in einem tätigen Leben erworben, auf eine darstellende, erzählende, beschreibende, didaktische Weise zu Markte zu bringen. Diese sehr ernsthaft gemeinten Gedichte gleichen daher sämtlich gutmütigen Parodien und sind wegen ihres bunten Ansehens dem Franzosen auf der jetzigen Höhe  
 15 seiner eingebildeten Kultur äußerst verhaßt, anstatt daß, wie der Kurfürst von Mainz das Rad<sup>1</sup>, ein französischer Autor die „Sieben Tagwerke“ des du Bartas irgend symbolisiert im Wap-  
 pen führen sollte.

Damit wir aber bei einer aphoristischen Behandlung un-  
 20 serer Aufsätze nicht unbestimmt und dabei paradox erscheinen, so fragen wir, ob nicht die ersten vierzig Verse des siebenten Schöpfungstages von du Bartas vortrefflich sind, ob sie nicht in jeder französischen Mustersammlung zu stehen verdienen, ob sie nicht die Vergleichung mit manchem schätzenswerten neuern  
 25 Produkt aushalten? Deutsche Kenner werden uns beistimmen und uns für die Aufmerksamkeit danken, die wir auf dieses Werk erregen. Die Franzosen aber werden wohl fortfahren, wegen der darin vorkommenden Wunderlichkeiten auch das Gute und Treffliche daran zu verkennen.

30 Denn die immer anstrebende und zu Ludwig des XIV. Zeiten zur Reife gedeihende Verstandeskultur hat sich immerfort bemüht, alle Dicht- und Sprecharten genau zu sondern, und zwar so, daß man nicht etwa von der Form, sondern vom Stoff aus-  
 ging und gewisse Vorstellungen, Gedanken, Ausdrucksweisen,  
 35 Worte aus der Tragödie, der Komödie, der Ode, mit welcher

<sup>1</sup> Vgl. Bb. 13, S. 174 dieser Ausgabe.

letztern Dichtart sie deshalb auch nie fertig werden konnten, hinauszies und andre dafür als besonders geeignet in jeden besondern Kreis aufnahm und für ihn bestimmte.

Man behandelte die verschiedenen Dichtungsarten wie verschiedene Sozietäten, in denen auch ein besonderes Betragen 5 scheidlich ist. Anders benehmen sich Männer, wenn sie allein unter sich, anders, wenn sie mit Frauen zusammen sind, und wieder anders wird sich dieselbe Gesellschaft betragen, wenn ein Vornehmerer unter sie tritt, dem sie Ehrfurcht zu bezeigen Ur- 10 sache haben. Der Franzose scheut sich auch keinesweges, bei Urteilen über Produkte des Geistes von Condenancen zu sprechen, ein Wort, das eigentlich nur für die Schickslichkeiten der Sozietät gelten kann. Man sollte darüber nicht mit ihm rechten, sondern einzusehen trachten, inwiefern er recht hat. Man kann 15 sich freuen, daß eine so geistreiche und weltkluge Nation dieses Experiment zu machen genötigt war, es fortzusetzen genötigt ist.

Aber im höhern Sinne kommt doch alles darauf an, welchen Kreis das Genie sich bezeichnet, in welchem es wirken, was es für Elemente zusammenfaßt, aus denen es bilden will. Hierzu wird es theils durch innern Trieb und eigne Überzeugung be- 20 stimmt, theils auch durch die Nation, durch das Jahrhundert, für welche gearbeitet werden soll. Hier trifft das Genie freilich nur allein den rechten Punkt, sobald es Werke hervorbringt, die ihm Ehre machen, seine Mitwelt erfreuen und zugleich weiter fördern. Denn, indem es seinen weiteren Lichtkreis in den Brenn- 25 punkt seiner Nation zusammendrängen möchte, so weiß es alle innern und äußern Vorteile zu benutzen und zugleich die genießende Menge zu befriedigen, ja zu überfüllen. Man gedente Shakespeares und Calderons! Vor dem höchsten ästhetischen Richtersthule bestehn sie untadelig, und wenn irgend ein ver- 30 ständiger Sonderer wegen gewisser Stellen hartnäckig gegen sie klagen sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche sie gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch bloß Nachsicht erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbeern verdienen. 35

Die Absonderung der Dicht- und Redarten liegt in der Natur der Dicht- und Redekunst selbst; aber nur der Künstler darf

und kann die Scheidung unternehmen, die er auch unternimmt; denn er ist meist glücklich genug, zu fühlen, was in diesen oder jenen Kreis gehört. Der Geschmack ist dem Genie angeboren, wenn er gleich nicht bei jedem zur vollkommenen Ausbildung  
5 gelangt.

Daher wäre freilich zu wünschen, daß die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln nothdürftig auszubilden brauchte. Doch leider ist der Geschmack der nicht hervorbringenden Naturen verneinend, beengend, ausschließend und nimmt zu-  
10 letzt der hervorbringenden Klasse Kraft und Leben.

Wohl findet sich bei den Griechen sowie bei manchen Römern eine sehr geschmackvolle Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten, aber uns Nordländer kann man auf jene Muster nicht ausschließlich hinweisen. Wir haben uns an-  
15 drer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen „Hamlet“, einen „Lear“, eine „Anbetung des Kreuzes“, einen „Standhaften  
20 Prinzen?“<sup>1</sup>

Uns auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen, da wir die antiken Vorteile wohl niemals erreichen werden, mit Mut zu erhalten, ist unsre Pflicht, zugleich aber auch Pflicht, dasjenige, was andre denken, urtheilen und glauben, was sie hervorbringen  
25 und leisten, wohl zu kennen und treulich zu schätzen.

### Lulli.

Geb. zu Florenz 1633. Gest. zu Paris 1687.

Die große Oper war in Italien zu einer Zeit erfunden worden, als Perspektivmalerei und Maschinerie sich in einem hohen  
30 Grade ausgebildet hatten, die Musik aber noch weit zurückstand. An einem solchen Ursprung hat diese Schauspielart immer gelitten und leidet noch daran. Was aus dem Prunk entstanden ist, kann nicht zur Kunst zurückkehren, was sich vom Scheine her schreibt, kann keine höhern Forderungen befriedigen.

<sup>1</sup> Die „Anbetung des Kreuzes“ und der „Standhafte Prinz“ sind zwei Stücke des berühmten spanischen Dramatikers Don Pedro Calderon de la Barca (1600–81).

In der Hälfte des 17ten Jahrhunderts kam die italienische Oper nach Frankreich; französische Dichter und Komponisten machten bald darauf den Versuch, sie zu nationalisieren, welcher mit abwechselndem Glück eine Zeitlang fortgesetzt wurde, bis endlich Lulli die Privilegien der französischen Oper, die unter dem Namen Académie royale de musique 1669 errichtet wurde, an sich brachte, die Erweiterung ihrer Privilegien zu erlangen wußte und ihr erst ihre eigentliche Konsistenz gab. 5

„Von diesem Zeitpunkt fing die französische theatralische Musik an, durch mannigfaltige Verschiedenheiten, sowohl in der poetischen Einrichtung der Dramen und der musikalischen Beschaffenheit ihrer Bestandteile, der Arien, Chöre, des mehr singenden oder eigentlich psalmoidischen Rezitativs, der Ballette, der eigentümlichen Gänge und Schlußfälle der Melodie, der einformigern Modulationen, der Liebe zu den weichern Tonarten, als auch in Absicht vieler Fehler der Exekution, sich zu trennen und zu einer Nationalmusik zu werden. Die auf Lulli folgenden Komponisten nahmen ihn ganz zu ihrem Muster, und so konnte es geschehen, daß seine Musik eine Art Epoche von so langer Dauer in den Annalen der französischen Kunstgeschichte bildete.“ 10 15 20

An dem schönen Talente Quinaults fand Lulli eine große Unterstützung. Er war für diese Dichtungsart geboren, deklamirte selbst vortrefflich und arbeitete so dem Komponisten in doppeltem Sinne vor. Sie lebten beide zusammen und starben nicht lange nacheinander, und man kann wohl den Succes der französischen Oper und die lange dauernde Gunst für dieselbe der Vereinigung<sup>1</sup> zweier so glücklichen Talente zuschreiben. 25

### Marivaux.

Geb. Paris 1688. Gest. 1763.

Die Geschichte seines erworbenen und wieder verlorenen Rufes ist die Geschichte so vieler andern, besonders bei dem französischen Theater. 30

Es gibt so viele Stücke, die zu ihrer Zeit sehr gut aufgenommen worden, bei denen die französischen Kritiker selbst nicht zugreifen, wie es zugegangen, und doch ist die Sache leicht erklärlich. 35

<sup>1</sup> Die beiden Künstler hatten sich im Jahre 1635 zusammengeschlossen.

Das Neue hat als solches schon eine besond're Gunst. Nehme man dazu, daß ein junger Mann auftritt, der als ein Neuer das Neue liefert, der sich durch Bescheidenheit Gunst zu erwerben weiß, um so leichter, als er nicht den höchsten Kranz davonzutragen, sondern nur Hoffnungen zu erregen verspricht. Man nehme das Publikum, das jederzeit nur von augenblicklichen Eindrücken abhängt, das einen neuen Namen wie ein weißes Blatt ansieht, worauf man Gunst oder Ungunst nach Befinden schreiben kann, und man denke sich ein Stück mit einigem Talent geschrieben, von vorzüglichen Schauspielern aufgeführt, warum sollte es nicht günstig aufgenommen werden? warum sollte es nicht sich und seinen Autor durch Gewohnheit empfehlen?

Selbst ein erster Mißgriff ist in der Folge zu verbessern, und wem es zuerst nicht ganz geglückt, kann sich durch fortwährendes Bestreben in Gunst setzen und erhalten. Von jenem sowohl als diejem Fall kommen in der französischen Theatergeschichte mannigfaltige Beispiele vor.

Aber was unmöglich ist, zeigt sich auch. Unmöglich ist es, die Gunst der Menge bis ans Ende zu erhalten. Das Genie erschöpft sich, um so mehr das Talent. Was der Autor nicht merkt, merkt das Publikum. Er befriedigt selbst seine Gönner nicht mehr lebhaft. Neue Anforderungen an Gunst werden gemacht, die Zeit schreitet vor, eine frische Jugend wirkt, und man findet die Richtung, die Wendung eines frühern Talentes veraltet.

Der Schriftsteller, der nicht selbst beizeiten zurückgetreten, der noch immer eine ähnliche Aufnahme erwartet, sieht einem unglücklichen Alter entgegen, wie eine Frau, die von den scheidenden Reizen nicht Abschied nehmen will.

In diese traurige Lage kam Marivaux; er mochte sich mit der Allgemeinheit seines Geschicks nicht trösten, zeigte sich übel-launig, und wird hier um deswillen von Diderot verspottet.

. Montesquieu.

Geb. 1689. Gest. 1755.

„Daß Montesquieu nur ein schöner Geist sei.“ Eine ähnliche Redensart ist oben schon bei d'Alembert angeführt worden.

Durch seine „Lettres persanes“ machte sich Montesquieu zuerst bekannt.<sup>1</sup> Die große Wirkung, welche sie hervorbrachten, war ihrem Gehalt und der glücklichen Behandlung desselben gleich. Unter dem Behikel einer reizenden Sinnlichkeit weiß der Verfasser seine Nation auf die bedeutendsten, ja die gefährlichsten 5 Materien aufmerksam zu machen, und schon ganz deutlich kündigt sich der Geist an, welcher den „Esprit des loix“<sup>2</sup> hervorbringen sollte. Weil er sich nun aber bei diejem seinem ersten Eintritt einer leichten Hülle bedient, so will man ihn denn auch nur, da er sie schon abgeworfen, nach ihr schätzen und ihm das 10 weitre größere Verdienst halbkennnerlich ableugnen.

### Musik.

Ein großer Teil des vorliegenden Gespräches handelt von Musik, und es ist nötig, hier einiges Allgemeine über diese Kunst zu sagen, damit jeder Lesende in den Stand gesetzt werde, die oft 15 wunderlich genug geäußerten Meinungen einigermaßen zu beurteilen.

Alle neuere Musik wird auf zweierlei Weise behandelt; entweder daß man sie als eine selbstständige Kunst betrachtet, sie in sich selbst ausbildet, ausübt und durch den verfeinerten äußeren 20 Sinn genießt, wie es der Italiener zu tun pflegt, oder daß man sie in bezug auf Verstand, Empfindung, Leidenschaft setzt und sie dergestalt bearbeitet, daß sie mehrere menschliche Geistes- und Seelenkräfte in Anspruch nehmen könne, wie es die Weise der Franzosen, der Deutschen und aller Nordländer ist und bleiben wird. 25

Nur durch diese Betrachtung, als durch einen doppelten Ariadneischen Faden, kann man sich aus der Geschichte der neuern Musik und aus dem Gewirr parteiischer Kämpfer heraus helfen, wenn man die beiden Arten da, wo sie getrennt erscheinen, wohl bemerkt und ferner untersucht, wie sie sich an gewissen Orten, 30 zu gewissen Zeiten, in den Werken gewisser Individuen zu vereinigen gestrebt und sich auch wohl für einen Augenblick zusammengefunden, dann aber wieder auseinander gegangen, nicht

<sup>1</sup> Die „Persischen Briefe“ erschienen im Jahre 1721. — <sup>2</sup> Dieses grundlegende rechtsphilosophische und staatswissenschaftliche Werk Montesquiens: „Bon Geist der Geseze“, erschien im Jahre 1748.



ohne sich ihre Eigenschaften einander mehr oder weniger mitgeteilt zu haben, da sie sich denn in wunderbaren, ihren Haupt-  
 äften mehr oder weniger annähernden Kamifikationen<sup>1</sup> über die  
 Erde verbreiteten.

5 Seit einer sorgfältigen Ausbildung der Musik in mehreren  
 Ländern mußte sich diese Trennung zeigen, und sie besteht bis  
 auf den heutigen Tag. Der Italiener wird sich der lieblichsten  
 Harmonie, der gefälligsten Melodie befleißigen, er wird sich an  
 dem Zusammenklang, an der Bewegung als solchen ergötzen, er  
 10 wird des Sängers Kehle zu Rate ziehn und das, was dieser an  
 gehaltenen oder schnell aufeinander folgenden Tönen und deren  
 mannigfaltigstem Vortrag leisten kann, auf die glücklichste Weise  
 hervorheben und so das gebildete Ohr seiner Landsleute ent-  
 zücken. Er wird aber auch dem Vorwurf nicht entgehen, seinem  
 15 Text, da er zum Gesang doch einmal Text haben muß, keines-  
 wegs genug getan zu haben.

Die andere Partei hingegen hat mehr oder weniger den Sinn,  
 die Empfindung, die Leidenschaft, welche der Dichter ausdrückt,  
 vor Augen; mit ihm zu wetteifern, hält sie für Pflicht. Selt-  
 20 same Harmonien, unterbrochene Melodien, gewaltsame Ab-  
 weichungen und Übergänge sucht man auf, um den Schrei des  
 Entzückens, der Angst und der Verzweiflung auszudrücken.  
 Solche Komponisten werden bei Empfindenden, bei Verständigen  
 ihr Glück machen, aber dem Vorwurf des beleidigten Ohrs,  
 25 insofern es für sich genießen will, ohne an seinem Genuß Kopf  
 und Herz teilnehmen zu lassen, schwerlich entgehen.

Vielleicht läßt sich kein Komponist nennen, dem in seinen  
 Werken durchaus die Vereinigung beider Eigenschaften gelungen  
 wäre, doch ist es keine Frage, daß sie sich in den besten Arbeiten  
 30 der besten Meister finde und notwendig finden müsse.

Übrigens, was diesen Zwiespalt betrifft, so ist er wohl nie  
 gewaltthamer erschienen als in dem Streit der Gluckisten und  
 Picciniisten, da denn auch der Bedeutende vor dem Gefälligen  
 die Palme erhielt.<sup>2</sup> Ja, haben wir nicht noch in unsern Tagen

<sup>1</sup> Verästelungen. — <sup>2</sup> Im Jahre 1776 traf der Komponist Piccini mit Gluck  
 in Paris zusammen, beide wetteiferten, und jeder trat mit einer „*Ophtigenie auf  
 Taurus*“ vor das Publikum, wobei der deutsche Komponist den italienischen besiegte.

den lieblichen Paisiello<sup>1</sup> durch einen ausdrucksvollern Komponisten verdrängt gesehen, eine Begebenheit, die sich in Paris immerfort wiederholen wird.

Wie der Italiener mit dem Gesang, so verfuhr der Deutsche mit der Instrumentalmusik. Er betrachtete sie auch eine Zeitlang als eine besondere, für sich bestehende Kunst, vervollkommnete ihr Technisches und übte sie fast ohne weitem Bezug auf Gemütskräfte lebhaft aus, da sie denn bei einer dem Deutschen wohl gemäßen, tiefern Behandlung der Harmonie zu einem hohen, für alle Völker musterhaften Grade gelangt ist. 5 10

Da alles dasjenige, was wir allgemein und flüchtig über Musik geäußert, nur die Absicht haben kann, einiges Licht über vorliegenden Dialog zu verbreiten, so müssen wir bemerken, daß sich nicht ohne Schwierigkeit der Standpunkt, auf welchem sich Diderot befindet, einsehen läßt. 15

In der Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren die sämtlichen Künste in Frankreich auf eine sonderbare, ja für uns fast unglaubliche Weise maniert und von aller eigentlichen Kunstwahrheit und Einfachheit getrennt. Nicht allein das abenteuerliche Gebäude der Oper war durch das Herkommen nur starrer und steifer geworden, auch die Tragödie ward in Reizröcken gespielt, und eine hohle, affectierte Deklamation trug ihre Meisterwerke vor. Dieses ging so weit, daß der außerordentliche Voltaire bei Vorlesung seiner eigenen Stücke in einen ausdruckslosen, eintönigen, gleichfalls psalmodierenden Bombast verfiel und sich überzeugt hielt, daß auf diese Weise die Würde seiner Stücke, die eine weit bessere Behandlung verdienten, ausgedrückt werde. 20 25

Ebenso verhielt sich's mit der Malerei. Durchaus war das Fraßhafte eines gewissen Herkömmlichen so hoch gestiegen, so daß es den aus innerer Naturkraft sich entwickelnden trefflichen Geistern der damaligen Zeit höchst auffallend und unerträglich scheinen mußte.

Sie fielen daher sämtlich drauf, das, was sie Natur nannten, der Kultur und der Kunst entgegenzusetzen. Wie hierin Diderot 35

<sup>1</sup> Giovanni Paisiello (1741—1816), der durch Mozart verdrängt wurde.

sich geirrt, haben wir anderstwo mit Achtung und Neigung gegen diesen vortrefflichen Mann dargetan.<sup>1</sup>

Auch gegen die Musik befand er sich in einer besondern Lage. Die Kompositionen des Lulli und Rameau gehören mehr zur  
 5 bedeutenden als zur gefälligen Musik. Das, was die Bouffons aus Italien brachten, hatte mehr Angenehmes und Einschmeichelndes als Bedeutendes, und doch schlägt sich Diderot, der so lebhaft auf die Bedeutung dringt, zu dieser letzten Partei und glaubt seine Wünsche durch sie befriedigt zu sehen. Aber es war  
 10 wohl mehr, weil dieses neue Bewegliche jenes alte, verhaßte, starre Zimmerwerk zu zerstören und eine friische Fläche für neue Bemühungen zu ebnen schien, daß er das letzte so hoch in Gunst nahm. Auch benutzten französische Komponisten sogleich den gegebenen Raum und brachten ihre alte bedeutende Weise melo-  
 15 discher und mit mehrerer Kunstwahrheit zu Befriedigung der neuen Generation in den Gang.

#### d'Olivet (Abbé).

Geb. 1682. Gest. 1768.

Bei den Jesuiten erzogen, beschäftigte er sich zuerst mit dem  
 20 Cicero, den er auch übersezte. Ausgenommen in die französische Akademie, gedachte er, auch für die vaterländische Sprache etwas zu leisten, und hat ihr auf mehr denn eine Weise genutzt; doch ward er nun als Grammatiker, Prosodist, Neuerungsfeind, Purist und Rigorist den Dichtern und Schriftstellern höchlich verhaßt,  
 25 denen er, man muß es freilich gestehen, öfters unrecht tat, indem er ihnen die rechten Wege wies.

#### Palissot.<sup>2</sup>

Geb. zu Nancy 1730.

Eine von den mittlern Naturen, die nach dem Höhern stre-  
 30 ben, daß sie nicht erreichen, und sich vom Gemeinen abziehen, daß sie nicht los werden. Will man billig sein, so darf man ihn unter die guten Köpfe rechnen. Es fehlt ihm nicht an Verstandesklarheit, an Lebhaftigkeit, an einem gewissen Talent;

<sup>1</sup> Nämlich in „Diderots Versuch über die Malerei“ (unten, S. 241 ff.). —

<sup>2</sup> Charles Palissot de Montenoy starb 1814 zu Paris.

aber gerade diese Menschen sind es, die sich mancher Anmaßung schuldig machen. Denn, indem sie alles nach einem gewissen, kleineren Maßstabe messen, so fehlt ihnen der Sinn fürs Außerordentliche, und indem sie sich gegen das Gewöhnliche gerecht halten, werden sie ungerecht gegen das vorzügliche Verdienst, besonders anfangs, wenn es sich ankündigt. So vergriff sich Palissot an Rousseau, und es dient zu unserm Zwecke, dieser Händel von ihrem ersten Ursprung an zu gedenken. König Stanislaus errichtete zu Nancy Ludwig dem XV. eine Statue. Am Feste der Weihung, den 26ten November 1755, sollte auch ein analoges Theaterstück gegeben werden. Palissot, dessen Talent in seiner Vaterstadt Zutrauen erregt haben mochte, erhielt hierzu den Auftrag. Anstatt nun, daß ein wahrer Dichter diese Gelegenheit zu einer edlen und würdigen Darstellung nicht unbenutzt gelassen hätte, suchte der gute Kopf durch ein kurzes allegorisches Vorspiel den glücklichen Stoff nur geschwind los zu werden, worauf er hingegen ein Schubladenstück<sup>1</sup>, „Der Zirkel“, folgen ließ, worin er das, was seiner literarischen Kleinheit am nächsten lag, mit Selbstgefälligkeit behandelte.

Es erschienen nämlich in diesem Stücke übertriebene Poeten, anmaßliche Gönner und Gönnerinnen, gelehrte Frauen und dergleichen Personen, deren Urbilder nicht selten sind, sobald Kunst und Wissenschaft in das Leben einwirkt. Was sie nun Lächerliches haben mögen, wird hier bis ins Abgeschmackte übertrieben dargestellt, anstatt daß es immer schon dankenswerth ist, wenn jemand Bedeutendes aus der Menge, eine Schöne, ein Reiches, ein Vornehmer am Rechten und Guten teilnimmt, wenn es auch nicht auf die rechte Weise geschieht.

Überhaupt gehört nichts weniger aufs Theater als Literatur und ihre Verhältnisse. Alles, was in diesem Kreise webt, ist so zart und wichtig, daß keine Streitfrage aus demselben vor den Richterstuhl der gaffenden und staunenden Menge gebracht werden sollte. Man berufe sich nicht auf Molière, wie Palissot und nach ihm andre getan haben. Dem Genie ist nichts vorzu-

<sup>1</sup> Übersetzung des französischen *pièces à tiroir*, worunter man Theaterstücke ohne strengen inneren Zusammenhang zu verstehen pflegt, an denen sich vereinzelt Ezenen beliebig ein- oder ausschalten lassen.

schreiben, es läuft glücklich wie ein Nachtwandler über die scharfen Gipfelrücken hinweg, von denen die wache Mittelmäßigkeit beim ersten Versuche herunterplumt. Mit wie leichter Hand Molière dergleichen Gegenstände berührt, wird nächstens anderswo  
 5 zu entwickeln sein.

Nicht genug, daß Palissot seine literarischen Zunftverwandten vor Hof und Stadt durchzog, ließ er auch ein Frauenbild Rousseaus auftreten, der sich zu jener Zeit zwar paradox, aber doch würdig genug angekündigt hatte. Was von den Sonderbar-  
 10 keiten dieses außerordentlichen Mannes den Weltmenschen auffallen konnte, ward hier keinesweges geistreich und heiter, sondern läppiſch und mit böiem Willen vorgestellt und das Fest zweier Könige pasquillantisch herabgewürdigt.

Auch blieb diese unschuldliche Kühnheit für den Verfasser  
 15 nicht ohne Folgen, ja sie hatte Einfluß auf sein ganzes Leben. Die Gesellschaft genie- und talentreicher Menschen, die man unter dem Namen der Philosophen oder Enzyklopädisten bezeichnete, hatte sich schon gebildet, und d'Alembert war ein bedeutendes Glied derselben. Er fühlte, was ein solcher Ausfall an  
 20 einem solchen Tage, bei einer solchen Gelegenheit für Folgen haben könne. Er lehnte sich mit aller Gewalt dagegen auf; und ob man gleich Palissoten nicht weiter beikommen konnte, so ward er doch als ein entschiedener Gegner jener großen Sozietät behandelt, und man wußte ihm auf mancherlei Weise das Leben  
 25 sauer zu machen. Dagegen blieb er von seiner Seite nicht müßig.

Nichts ist natürlicher, als daß jene verbündete Anzahl außerordentlicher Männer wegen dessen, was sie waren und was sie wollten, viele Widersacher finden mußten. Zu diesen schlug sich  
 Palissot und schrieb das Lustspiel „Die Philosophen“, worüber  
 30 der folgende Artikel nachzusehen.

### „Die Philosophen.“

Ein Lustspiel von Palissot, zum erstenmal den 2ten Mai 1760 zu Paris aufgeführt.

Wie ein Schriftsteller sich ankündigt, fährt er meistens  
 35 fort, und bei mittleren Talenten sind oft im ersten Werke alle die übrigen enthalten. Denn der Mensch, der in sich selbst eins

und rund ist, kann auch in seinen Werken nur einen gewissen Kreis durchlaufen.

So waren auch Palissots Philosophen nur eine Amplifikation jenes Feststückes zu Nancy. Er geht weiter, aber er sieht nicht weiter. Als ein beschränkter Widersacher eines gewissen Zustandes, erblickt er keinesweges, worauf es im allgemeinen ankommt, und bringt auf ein beschränktes, leidenschaftliches Publikum eine augenblickliche Wirkung hervor.

Erheben wir uns höher, so bleibt uns nicht verborgen, daß ein falscher Schein gewöhnlich Kunst und Wissenschaft begleitet, wenn sie in den Gang der Welt eintreten; denn sie wirken auf alle vorhandenen Menschen, und nicht etwa allein auf die vorzüglichsten des Jahrhunderts. Oft ist die Teilnahme halbfähiger, anmaßlicher Naturen fruchtlos, ja schädlich. Der gemeine Sinn erschrickt über die falsche Anwendung höherer Maximen, wenn man sie mit der rohen Wirklichkeit unmittelbar in Verhältnis bringt.

Sodann haben alle zurückgezogenen, nur für ein gewisses Geschäft wirksamen Menschen vor der Welt ein fremdes Ansehen, das man gern lächerlich findet. Sie verbergen nicht leicht, daß sie auf das, worauf sie ihr Leben verwenden, einen großen Wert legen, und erscheinen dem, der die Bemühung nicht zu schätzen oder gegen das Verdienst, das sich vielleicht zu sehr fühlt, keine Nachsicht zu haben weiß, als übermütig, grillenhaft und eingebildet.

Alles dieses entspringt aus der Sache, und nur der wäre zu loben, der solchen unvermeidlichen Übeln dergestalt zu begegnen wüßte, daß der Hauptzweck nicht verfehlt würde und die höhern Wirkungen für die Welt nicht verloren gingen. Palissot aber will das Übel ärger machen, er gedenkt eine Satire zu schreiben und gewissen bestimmten Individuen, deren Bild sich allenfalls verzerren läßt, in der öffentlichen Meinung zu schaden; und wie benimmt er sich?

Sein Stück ist in drei Akte kurz zusammengefaßt. Die Ökonomie desselben ist geschickt genug und zeugt von einem geübten Talente; allein die Erfindung ist mager, man sieht sich in dem ganz bekannten Raume der französischen Komödie. Nichts ist

neu, als die Kühnheit, ganz deutlich ausgesprochene Personalitäten auszubringen.

Ein wahrer Bürger hatte seine Tochter vor seinem Tode einem jungen Soldaten zugesagt, die Mutter aber ist nunmehr  
 5 als Wittve von der Philosophie eingenommen und will das Mädchen nur einem aus dieser Gilde zugestehen. Die Philosophen selbst erscheinen abscheulich und doch in der Hauptsache so wenig charakteristisch, daß man an ihre Stelle die Nichtswürdigen einer jeden Klasse setzen könnte.

10 Keiner von ihnen ist etwa durch Neigung, Gewohnheit oder sonst an die Frau und an das Haus gebunden, keiner betriegt sich etwa über sie oder hat sonst irgend ein menschliches Gefühl gegen dieselbe; das alles war dem Autor zu fein, ob er gleich genügsame Muster hierzu in dem sogenannten Bureau d'esprit<sup>1</sup>  
 15 vor sich fand; verhaßt wollte er die Gesellschaft der Philosophen machen. Diese verachtet und verwünscht ihre Gönnerin auf das plumpest. Die Herren kommen sämtlich nur ins Haus, um ihrem Freund Valère das Mädchen zu verschaffen. Sie versichern, daß keiner, sobald dieser Anschlag gelungen, die Schwelle  
 20 je wieder betreten werde. Unter solchen Zügen soll man Männer wie d'Alembert und Helvetius wieder erkennen! Denken läßt sich, daß die von dem letztern aufgestellte Maxime des Eigen- nuzes wahrer durchgezogen und als unmittelbar zum Taschendiebstahl führend vorgestellt werde. Zuletzt erscheint ein Hans-  
 25 wurst von Bedienten auf Händen und Füßen mit einer Salatstaube, um den von Rousseau wünschenswert geschilderten Naturzustand lächerlich zu machen. Ein aufgefangener Brief entdeckt die Gefinnungen der Philosophen gegen die Hausdame, und sie werden mit Beschämung fortgejagt.

30 Das Stück konnte sich seinem technischen Verdienst nach recht wohl in Paris sehen lassen. Die Versifikation ist nicht un- gelenk, hie und da findet man eine geistreiche Wendung, durch- aus aber ist der Appell an die Gemeinheit, jener Hauptkunstgriff derer, die sich dem Vorzüglichen widersetzen, unerträglich und  
 35 verächtlich.

<sup>1</sup> Bureau d'esprit, so nannte man die Zusammenkünfte der gebildeten Welt in den Pariser Salons.

Wie Voltaire über diese Sachen nicht sowohl dachte als schrieb, gibt über die damaligen Verhältnisse den besten Aufschluß. Wir übersetzen daher ein paar seiner Briefe an Palissot, der in seinen Antworten gegen jenen die Zustände mit Freiheit und Klugheit, man möchte sagen mit Weisheit überschauenden Geist eine sehr beschränkte, rechthaberische, subalterne Rolle spielt. 5

### Voltaire an Palissot.

Mögt Ihr doch selbst Euer Gewissen prüfen und untersuchen, ob Ihr gerecht seid, indem Ihr die Herren d'Allembert, Duclos, Diderot, Helvetius, den Chevalier de Jaucourt<sup>1</sup> und 10 tutti quanti wie Schurken vorstellt, die im Taschendiebstahl unterrichten.

Noch einmal. Sie haben auf Eure Kosten in ihren Schriften lachen wollen, und ich finde recht gut, daß Ihr auf die ihrigen lacht. Aber, beim Himmel! der Spaß ist zu stark. Wären sie, 15 wie Ihr sie schildert, man müßte sie auf die Galeeren schicken, welches keinesweges ins komische Genre paßt. Ich rede geradezu. Die Männer, die Ihr entehren wollt, gelten für die wackersten Leute in der Welt, und ich weiß nicht, ob ihre Rechtschaffenheit nicht noch größer ist als ihre Philosophie. Ich sage Euch 20 offenherzig: ich kenne nichts ehrwürdiger als Herrn Helvetius, der 200,000 Livres Einkünfte aufgeopfert hat<sup>2</sup>, um sich in Frieden der Wissenschaft zu widmen. Hat er in einem dicken Buch ein halb Duzend vertwegene und übelklingende Sätze vorgebracht, so hat es ihn genug gereut, ohne daß Ihr nötig hättet, seine 25 Wunden auf dem Theater wieder aufzureißen. Herr Duclos, Sekretär der ersten Akademie des Königreichs, scheint mir viel mehr Achtung zu verdienen, als Ihr ihm bezeigt. Sein Buch über die Sitten ist keinesweges ein schlechtes Buch, besonders ist es das Buch eines rechtschaffenen Mannes. Mit einem 30 Wort, diese Herren, haben sie Euch öffentlich beleidigt? Mir scheint es nicht. Warum beleidigt Ihr sie denn auf so grausame Weise?

<sup>1</sup> Chevalier Louis de Jaucourt (1704—79), einer der Mitarbeiter an der großen „Encyclopädie“. — <sup>2</sup> Zudem er nämlich die Stelle eines Generalpächters aufgab.



Ich kenne Herrn Diderot gar nicht, ich habe ihn niemals gesehen. Ich weiß nur, daß er unglücklich und verfolgt war, und schon darum allein sollte Euch die Feder aus der Hand fallen.

Übrigens betrachte ich das Unternehmen der „Encyclopädie“ als das schönste Denkmal, das man zu Ehren der Wissenschaften aufrichten konnte. Es befinden sich darin bewundernswerte Artikel, nicht allein von Herrn d’Alembert, von Herrn Diderot, von Herrn Ritter Jaucourt, sondern auch von vielen andern Personen, die, ohne an Ruhm oder Vorteil zu denken, sich ein Vergnügen machten, an diesem Werke zu arbeiten.

Es gibt auch freilich jämmerliche Artikel darin, und vielleicht sind die meinigen darunter; aber das Gute überwiegt so unendlich das Schlechte, und ganz Europa wünscht die Fortsetzung der „Encyclopädie“. Die ersten Bände sind schon in mehrere Sprachen übersetzt, warum denn auf dem Theater sich über ein Werk unterhalten, das zum Unterricht der Menschen und zum Ruhm der Nation unentbehrlich ist? —

Ihr macht mich rasend, mein Herr! Ich hatte mir vorgenommen, über alles zu lachen in meiner stillen Eingezogenheit, und Ihr macht mich traurig, überhäuft mich mit Höflichkeiten, Lobreden, Freundschaft; aber Ihr macht mich erröten, wenn Ihr drucken laßt, daß ich denen, die Ihr angreift, überlegen bin. Ich glaube wohl, daß ich bessere Verse mache wie sie, und daß ich ungefähr ebensoviel Geschichte weiß; aber, bei meinem Gott, bei meiner Seele, ich bin kaum ihr Schüler in dem Übrigen, so alt als ich bin. — Noch einmal, Diderot kenne ich nicht, ich habe ihn nie gesehen. Aber er hatte mit Herrn d’Alembert ein unsterbliches Werk unternommen, ein notwendiges Werk, das ich täglich befrage. Außerdem war dieses Werk ein Gegenstand von 300,000 Talern im Buchhandel. Man übersetzt es in drei bis vier Sprachen. Questa rabbia detta gelosia<sup>1</sup> waffnet sich nun gegen dieses der Nation werthe Denkmal, woran mehr als funfzig Personen von Bedeutung Hand anzulegen sich beeiferten.

Ein Abraham Chaumeiz unternimmt, eine Schrift gegen

<sup>1</sup> „Diese wütende Leidenschaft, genannt die Eifersucht.“

die „Encyklopädie“ herauszugeben<sup>1</sup>, worin er die Autoren sagen läßt, was sie nicht gesagt haben, vergiftet, was sie gesagt haben, und gegen das argumentiert, was sie noch sagen werden. Er zitiert die Kirchenväter so falsch, als er das Dictionär zitiert.

Und in diesen gehässigen Umständen schreibt Ihr Eure 5  
Komödie gegen die Philosophen! Ihr durchbohrt sie, da sie sich schon sub gladio<sup>2</sup> befinden. Ihr sagt mir, Molière habe Cotin und Ménage<sup>3</sup> durchgezogen. Sei's; aber er sagte nicht, daß Cotin und Ménage eine verwerfliche Moral lehrten, und Ihr beschuldigt alle diese Herren abscheulicher Maximen in Guerm Stück und 10  
Eurer Vorrede. Ihr versichert mir, daß Ihr den Herrn Chevalier de Saucourt nicht angeklagt habt, und doch ist er der Verfasser des Artikels „Gouvernement“. Sein Name steht in großen Buchstaben am Ende des Artikels. Ihr bringt einige Züge an, die ihm großen Schaden tun können, entkleidet von allem, was vor- 15  
hergeht und was folgt, aber was im ganzen genommen des Cicero, de Thou und Grotius<sup>4</sup> wert ist. — Ihr wollt eine Stelle der vortrefflichen Vorrede des Herrn d'Alembert zur „Encyklo- 20  
pädie“ verhaßt machen, und es ist kein Wort von dieser Stelle darin. Ihrbürdet Herrn Diderot auf, was in den „Jüdischen 20  
Briefen“<sup>5</sup> steht. Gewiß hat Euch irgend ein Abraham Chaumeix Auszüge mitgeteilt und Euch betrogen.

Ihr tut mehr. Ihr fügt zu Eurer Anklage der rechtschaffensten Männer Abscheulichkeiten aus irgend einer Broschüre, die den Titel führt: „La vie heureuse“. Ein Narr namens Lamettrie<sup>6</sup> 25  
schrieb sie einmal zu Berlin, da er trunken war, vor mehr als 12 Jahren. Diese Abgeschmacktheit des Lamettrie, die auf immer vergessen war und die Ihr wieder belebt, hat nicht mehr Verhältnis zur Philosophie und „Encyklopädie“ als ein liederliches

<sup>1</sup> Abraham Joseph de Chaumeix (1730—90) veröffentlichte 1758 ein großes, gegen die „Encyklopädie“ gerichtetes Werk: „Préjugés légitimes contre l'Encyclopédie“. — <sup>2</sup> Sub gladio, „unterm Schwert“, d. h. im Kampf. — <sup>3</sup> Cotin (1604—82) und Ménage (1613—92), zwei galante und gezielte literarische Abbés. — <sup>4</sup> Jacques Auguste de Thou (1553—1617), Verfasser eines berühmten, vom Geiste moderner Toleranz getragenen Geschichtswerkes: „Histoire de mon temps“. Über Grotius vgl. oben, S. 171, Anm. 1. — <sup>5</sup> Die „Jüdischen Briefe“ sind ein Werk des Jean Baptiste de Boyer Marquis d'Argens (1704—71). — <sup>6</sup> Julien Offroy de Lamettrie (1709—51) lebte am Hofe Friedrichs des Großen, war Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Vorleser des Königs.

Buch mit der Kirchengeschichte, und doch verbindet Ihr alle diese Anklagen zusammen. Was entsteht daraus? Euer Angeben kann in die Hände eines Fürsten fallen, eines Ministers, einer wichtig beschäftigten Magistratsperson. Man hat wohl Zeit, flüchtig  
 5 Eure Vorrede zu lesen, aber nicht die unendlichen Werke zu vergleichen.

### Biron.

Geb. 1689. Gest. 1773.

Biron war einer der besten, geistreichsten Gesellschafter, und  
 10 auch in seinen Schriften zeigt sich der heitere, freie Ton, anziehend und belebend.

Die französischen Kritiker beklagen sich, daß man bei Sammlung seiner Werke nicht streng genug verfahren. Man hätte, meinen sie, manches davon der Vergessenheit übergeben sollen.

15 Diese Anmaßung der Kritik erscheint ganz lächerlich, wenn wir die große Masse unbedeutender Bücher aufgestellt sehen, die doch alle der Nachwelt angehören und die kein Bibliothekar zu verbannen das Recht hat; warum will man uns die Übungsstücke, die geistreichen und leichten Kompositionen eines guten  
 20 Kopfs vorenthalten?

Und gerade diese leichteren Arbeiten sind es, wodurch man Biron am ersten liebgewinnt. Er war ein trefflicher, kraftvoller Kopf und hatte, in einer Provinzstadt geboren und erzogen, nachher in Paris bei kümmerlichem Unterhalt sich mehr aus  
 25 sich selbst entwickelt, als daß er die Vorteile, die ihm das Jahrhundert anbot, zu seiner Bildung hätte benutzen können. Daher findet sich bei seinen ersten Arbeiten immer etwas wegzuwünschen.

Wir leugnen nicht, daß er uns da fast am meisten interessiert, wo er sein Talent zu äußern Zwecken gelegentlich zum  
 30 besten gibt. Wie Gozzi<sup>1</sup>, obgleich nicht mit solcher Macht und in solcher Breite, nimmt er sich bedrängter oder beschränkter Theater an, arbeitet für sie, macht ihnen Ruf und ist vergnügt, etwas Unerwartetes geleistet zu haben.

Man weiß, daß in Paris die Schauspiele scharf voneinander  
 35 gesondert waren; jedes Theater hatte ein bestimmtes umschrie-

<sup>1</sup> Carlo Gozzi (1720—1806), besonders bekannt durch seine Märchen in dramatischer Form, die auch außerhalb Italiens großen Beifall fanden.

benes Privilegium auf diese oder jene Darstellungsart. So erlangte noch ein Künstler, da alle übrigen Formen schon vergeben waren, die Erlaubnis, Monodramen im strengsten Sinne aufzuführen. Andre Figuren durften wohl noch auf dem Theater erscheinen, er aber allein durfte handeln und reden. Für diesen 5 Mann arbeitete Piron, und mit Glück. Dank sei es den Herausgebern, daß wir diese Kleinigkeiten noch besitzen, deren uns die pharisäischen und schriftgelehrten Kritiker wohl gern beraubt hätten.

Auch in den Baudevillestücken zeigte sich Piron sehr geistreich. Das gelegentliche Eingreifen einer Melodie, deren erster Text mit dem neuen Text in einem neckischen Verhältnisse steht, gelang ihm vortrefflich, und seine Arbeiten dieser Art haben viel 10 Vorzügliches.

So unglücklich es nun auch Piron im Anfange ging, daß 15 er das ekle Publikum durch keines seiner für das regelmäßige französische Theater geschriebenen Stücke befriedigen konnte, so glücklich war er mit seiner „Métromanie“<sup>1</sup>. Er wußte in demselben seine Landsleute dergestalt von der schwachen Seite zu fassen, daß sein Stück sogleich bei seiner Erscheinung und noch 20 lange Jahre nachher fortdauernd überschätzt wurde. Man setzte es den Molièreschen an die Seite, mit denen es sich denn doch auf keine Weise messen kann. Doch kommt man freilich nach und nach auch in Frankreich auf die Spur, dieses Stück nach seinem wahren Werte zu schätzen. 25

Überhaupt war nichts für die Franzosen schwerer, als einen Mann wie Piron zu rangieren, der bei einem vorzüglichen und gerade seiner Nation zusagenden Talent in seinen meisten Arbeiten so viel zu wünschen übrigließ. Seine Bahn war von Jugend auf 30 exzentrisch; ein gewaltsam unanständiges Gedicht nötigte ihn, aus seiner Vaterstadt<sup>2</sup> zu fliehen und sich neun Jahre in Paris kümmerlich zu behelfen. Sein ungebundenes Wesen verleugnete er nie ganz, seine lebhaften, oft egoistischen Ausfälle, seine treffenden Epigramme, Geist und Heiterkeit, die ihm durchaus zu Ge-

<sup>1</sup> Die „Métromanie“ (Reimsucht) wurde zum ersten Male 1738 aufgeführt. —

<sup>2</sup> Dijon, wo er sich durch eine „Ode à Priape“ unmöglich gemacht hatte.

bote standen, machten ihn allen Mitlebenden in dem Grade wert, daß er, ohne lächerlich zu scheinen, sich mit dem weit überlegenen Voltaire vergleichen und nicht nur als Gegner, sondern auch als Rival auftreten durfte.

- 5 Was übrigens die ihren Piron genugsam schätzenden Franzosen von ihm auch immer Gutes sagen können, schließt sich immer mit dem Refrain, den Diderot schon hier als eine gewöhnliche Redensart aufführt: „Was den Geschmack betrifft, von dem hat euer Piron auch nicht die mindeste Ahnung.“ (Siehe  
10 Geschmack.)

### Poinfinet.

Geb. zu Fontainebleau 1735<sup>1</sup>. Gest. 1769.

- Es gibt in der Literatur wie in der Gesellschaft solche kleine, wunderliche, purzliche Figuren, die, mit einem gewissen Talent  
15 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  
20 guter Aufnahme. Was ihnen mißglückt, bringt sie nicht aus der Fassung, sie sehen es als einen einzelnen Fall an und hoffen von der Zukunft die besten Erfolge.

- Eine solche Figur ist Poinfinet in der französischen literarischen Welt. Bis zum Unglaublichen geht, was man mit ihm  
25 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  
30 geplahert hat, mit einem stärkeren Knalle endet.

### Rameau<sup>2</sup>.

Geb. zu Dijon 1683. Gest. zu Paris 1764.

Nachstehendes Urtheil Rousseaus über die Rameauschen Verdienste trifft mit Diderots Äußerungen genau zusammen und

<sup>1</sup> Antoine Henri Poinfinet de Noirville wurde 1734 zu Fontainebleau geboren. — <sup>2</sup> Mit Vornamen Jean Philippe. Vgl. auch unten, S. 234 f.

ist geschieht, unsern Lesern die Übersicht der Hauptfrage zu erleichtern.

„Die theoretischen Werke Rameaus haben das sonderbare Schicksal, daß sie ein großes Glück machten, ohne daß man sie gelesen hatte, und man wird sie jetzt noch viel weniger lesen, seitdem Herr d'Neubert sich die Mühe gegeben, die Lehre dieses Verfassers im Auszuge mitzuteilen. Gewiß werden die Originale dadurch vernichtet werden, und wir werden uns dergestalt entschädigt finden, daß wir sie keineswegs vermissen. Diese verschiedenen Werke enthalten nichts Neues noch Nützliches als das Prinzip des Grundbasses; aber es ist kein kleines Verdienst, einen Grundsatz, wär' er auch willkürlich, in einer Kunst festzusetzen, die sich dazu kaum zu bequemen schien, und die Regeln dergestalt erleichtert zu haben, daß man das Studium der Komposition, wozu man sonst zwanzig Jahre brauchte, gegenwärtig in einigen Monaten vollbringen kann. Die Musiker haben Herrn Rameaus Entdeckung begierig ergriffen, indem sie solche zu verachten scheinen wollten. Die Schüler haben sich mit unglaublicher Schnelligkeit vervielfältiget. Man sah von allen Seiten kleine zweitägige Komponisten, die meisten ohne Talente, welche nun auf Unkosten ihres Meisters die Lehrer spielten, und auf diese Weise haben die großen, reellen und gründlichen Dienste, welche Herr Rameau der Musik geleistet, zu gleicher Zeit die Unbequemlichkeit herbeigeführt, daß Frankreich sich von schlechter Musik und schlechten Musikern überschwemmt sah, weil jeder schon glaubte, alle Feinheiten der Kunst einzusehen, sobald er mit den Elementen bekannt war, und alle nun Harmonien erfinden wollten, ehe die Erfahrung ihrem Ohr die gute zu unterscheiden gelehrt hatte.

Was die Opern des Herrn Rameau betrifft, so hat man ihnen zuerst die Verbindlichkeit, daß sie das lyrische Theater über die gemeinen Bretter erhuben. Er hat kühn den kleinen Zirkel der sehr kleinen Musik durchbrochen, innerhalb dessen unsere kleinen Musiker sich seit dem Tode des großen Gulli immer herumtrieben, daß, wenn man auch ungerecht genug sein wollte, Herrn Rameau außerordentliche Talente abzusprechen, man doch gestehen müßte, daß er ihnen einigermaßen die Laufbahn er-

öffnet, daß er künftige Musiker in den Stand gesetzt, die ihrigen ungestraft zu entwickeln, welches fürwahr kein geringes Unternehmen ist. Er hat die Dornen gefühlt, seine Nachfolger pflücken die Rosen.

5 Man beschuldigt ihn sehr leichtsinnig, wie mir scheint, nur schlechte Texte komponiert zu haben; denn wenn dieser Vorwurf einigen Sinn haben sollte, so müßte man zeigen, daß er sich in dem Fall befunden, wählen zu können. Wollte man denn lieber, daß er gar nichts gemacht hätte? Weit gegründeter ist der  
10 Vorwurf, daß er seinen Text nicht immer verstanden, daß er die Absicht des Poeten übel gefaßt oder nicht etwas Schicklicheres an die Stelle gesetzt, daß er vieles widersinnig ausgedrückt. Es war nicht seine Schuld, daß er schlechte Texte bearbeitete; aber man kann zweifeln, daß er bessere genugsam ins Licht gestellt  
15 hätte. Gewiß steht er von seiten des Geists und der Einsicht weit unter Lulli, ob er gleich ihm von seiten des Ausdrucks fast vorzuziehen ist.

Man muß in Herrn Rameau ein sehr großes Talent anerkennen, viel Feuer, einen wohlklingenden Kopf, eine große Kenntnis  
20 harmonischer Umkehrungen und aller Mittel, die Wirkung hervorbringen; man muß ihm die Kunst zugestehen, sich fremde Ideen zuzueignen, ihre Natur zu verändern, sie zu verzieren, zu verschönern und seine eigenen auf vielfältige Weise umzudrehen. Dagegen hatte er weniger Leichtigkeit, neue zu erfinden, mehr  
25 Geschicklichkeit als Fruchtbarkeit, mehr Wissen als Genie, oder wenigstens ein Genie, erstickt durch zu vieles Wissen; aber immer Stärke, Zierlichkeit und sehr oft einen schönen Gesang.

Sein Rezitativ ist nicht so natürlich, aber viel mannigfaltiger als das des Lulli, in wenigen Szenen bewundernswert,  
30 übrigens schlecht fast durchaus. Vielleicht ist dies ebensosehr der Fehler der Gattung als der seinige. Denn sehr oft, weil er sich der Dellamation zu sehr unterwarf, ward sein Gesang barock und seine Übergänge hart. Hätte er die Kraft gehabt, das wahre Rezitativ zu fassen und bis unter die Schafherde zu bringen<sup>1</sup>,  
35 so glaube ich, er hätte das Vortreffliche leisten können.

<sup>1</sup> D. h. unter das gemeine Volk.

Er ist der erste, der Symphonien und reiche Begleitungen gemacht hat; aber er ist darin zu weit gegangen. Das Orchester der Oper glich vor seiner Zeit einer Truppe blinder Musikanten, die von der fallenden Sucht ergriffen werden. Er hat ihnen einige Freiheit gegeben, und sie versichern, daß sie jetzt etwas auszuführen wissen; aber ich sage, diese Leute werden niemals weder Geschmack noch Seele zeigen. Es ist immer noch nichts, beisammen zu sein, stark oder leise zu spielen und dem Akteur zu folgen, die Töne stärker, sanfter, gehaltener, flüchtiger vortragen, wie es der gute Geschmack oder der Ausdruck verlangt; den Geist einer Begleitung fassen, die Stimmen tragen und heben, das ist die Kunst aller Orchester der Welt, nur nicht unser's Opernorchester's.

Und ich sage, Herr Rameau hat dieses Orchester, es sei, wie es will, mißbraucht; er machte die Begleitungen so konfus, so überladen, so häufig, daß einem der Kopf springen möchte bei dem unendlichen Gelärme der verschiedenen Instrumente während der Aufführung seiner Opern, die man mit Vergnügen hören würde, wenn sie die Ohren weniger betäubten. Daher kommt es, daß das Orchester, weil es immer im Spiel ist, nicht ergreift, nicht trifft und fast immer seine Wirkung verfehlt. Eigentlich muß nach einer rezitierten Szene ein unerwarteter Bogenstrich den zerstreutesten Zuhörer aufwecken, ihn auf die Bilder aufmerksam machen, die ihm der Verfasser darstellen will, ihn zu den Gefühlen vorbereiten, die er in ihm erregen will, und das wird kein Orchester leisten, das nicht aufhört zu tragen.

Ein andrer, noch stärkerer Grund gegen die überladenen Begleitungen ist, daß sie gerade das Gegenteil von dem bewirken, was sie hervorbringen sollten. Anstatt die Aufmerksamkeit des Zuschauers angenehmer festzuhalten, so teilen sie solche, um sie zu zerstören. Ehe man mich beredet, daß drei oder vier Motive durch drei oder vier Instrumente übereinander gehäuft, etwas Lobenswürdiges seien, so muß man mir erst beweisen, daß drei oder vier Handlungen in einer Komödie nötig sind. Alle diese beliebten Feinheiten der Kunst, diese Nachahmungen, diese Doppelmotive, diese gezwungenen Bässe, diese Gegenfugen sind nur ungestaltete Ungeheuer, Denkmale des schlechten Geschmacks, die man in die Klöster verweisen soll, dort mag ihre letzte Zuflucht sein.



Um schließlich nochmals auf Herrn Rameau zu kommen, so denke ich, niemand hat besser als er den Geist des einzelnen gefaßt, niemand hat besser die Kunst der Kontraste verstanden; aber zu gleicher Zeit hat er seinen Opfern jene glückliche und so sehr gewünschte Einheit nicht zu geben gewußt, und er konnte nicht dazu gelangen, ein gutes Werk aus vielen guten, wohl arrangierten Stücken zusammenzusetzen.“

### Rameaus Nefse.

Das bedeutende Werk, welches wir unter diesem Titel dem deutschen Publikum übergeben, ist wohl unter die vorzüglichsten Arbeiten Diderots zu rechnen. Seine Nation, ja sogar seine Freunde warfen ihm vor, er könne wohl vortreffliche Seiten, aber kein vortreffliches Ganze schreiben. Dergleichen Redensarten sagen sich nach, pflanzen sich fort, und das Verdienst eines trefflichen Mannes bleibt ohne weitere Untersuchung geschmälert. Diejenigen, die also urtheilen, hatten wohl den „Jacques le fataliste“<sup>1</sup> nicht gelesen; und auch gegenwärtige Schrift gibt ein Zeugnis, wie glücklich er die heterogensten Elemente der Wirklichkeit in ein ideales Ganze zu vereinigen wußte. Man mochte übrigens als Schriftsteller von ihm denken, wie man wollte, so waren doch Freunde und Feinde darin einverstanden, daß niemand ihn bei mündlicher Unterhaltung an Lebhaftigkeit, Kraft, Geist, Mannigfaltigkeit und Anmut übertroffen habe.

Indem er also für die gegenwärtige Schrift eine Gesprächsform wählte, setzte er sich selbst in seinen Vorteil, brachte ein Meisterwerk hervor, das man immer mehr bewundert, je mehr man damit bekannt wird. Die rednerische und moralische Absicht desselben ist mannigfaltig. Erst bietet er alle Kräfte des Geistes auf, um Schmeichler und Schmarotzer in dem ganzen Umfang ihrer Schlechtigkeit zu schildern, wobei denn ihre Patrone keineswegs geschont werden. Zugleich bemüht sich der Verfasser, seine literarischen Feinde als eben dergleichen Heuchler- und Schmeichlervolk zusammenzustellen, und nimmt ferner Gelegenheit, seine Meinung und Gesinnung über französische Musik auszusprechen.

<sup>1</sup> Ein Roman Diderots, den Goethe sehr hoch stellt.

So heterogen dieses letzte Ingrediens zu den vorigen scheinen mag, so ist es doch der Teil, der dem Ganzen Halt und Würde gibt; denn indem sich in der Person von Rameaus Neffen eine entschieden abhängige, zu allem Schlechten auf äußern Anlaß fähige Natur ausspricht und also unsere Verachtung, ja sogar unsern Haß erregt, so werden doch diese Empfindungen dadurch gemildert, daß er sich als ein nicht ganz talentloser, phantastisch-praktischer Musikus manifestiert. Auch in Absicht der poetischen Komposition gewährt dieses der Hauptfigur angeborne Talent einen großen Vorteil, indem der als Repräsentant aller Schmeichler und Abhänglinge geschilderte, ein ganzes Geschlecht darstellende Mensch nunmehr als Individuum, als besonders bezeichnetes Wesen, als ein Rameau, als ein Neffe des großen Rameau lebt und handelt.

Wie vortrefflich diese von Anfang angelegten Fäden ineinander geschlungen sind, welche köstliche Abwechslung der Unterhaltung aus diesem Gewebe hervorgeht, wie das Ganze, trotz jener Allgemeinheit, womit ein Schuft einem ehrlichen Mann entgegengestellt ist, doch aus lauter wirklichen Pariser Elementen zusammengesetzt erscheint, mag der verständige Leser und Wiederleser selbst entdecken. Denn das Werk ist so glücklich aus- und durchgedacht als erfunden. Ja, selbst die äußersten Gipfel der Frechheit, wohin wir ihm nicht folgen durften, erreicht es mit zweckmäßigem Bewußtsein. Möge dem Besitzer des französischen Originals gefallen, dem Publikum auch dieses baldigst mitzuteilen; als das klassische Werk eines abgeschiedenen bedeutenden Mannes mag alsdann sein Ganzes in völliger, unberührter Gestalt hervortreten.

Eine Untersuchung, zu welcher Zeit das Werk wahrscheinlich geschrieben worden, möchte wohl hier nicht am unrechten Platze stehn. Von dem Lustspiele Palissots „Die Philosophen“ wird als von einem erst erschienenen oder erscheinenden Werke gesprochen. Dieses Stück wurde zum erstenmal den 2ten Mai 1760 in Paris aufgeführt. Die Wirkung einer solchen öffentlichen persönlichen Satire mag auf Freunde und Feinde in der so lebhaften Stadt groß genug gewesen sein.

In Deutschland haben wir auch Fälle, wo Mißwollende

teils durch Flugschriften, teils vom Theater herab andern zu schaden gedenken. Allein, wer nicht von augenblicklicher Empfindlichkeit gereizt wird, darf die Sache nur ganz ruhig abwarten, und so ist in kurzer Zeit alles wieder im Gleise, als wäre nichts geschehen. In Deutschland haben sich vor der persönlichen Satire nur die Anmaßlichkeit und das Scheinverdienst zu fürchten. Alles Echte, es mag angefochten werden, wie es will, bleibt der Nation im Durchschnitt wert, und man wird den gekochten Mann, wenn sich die Staubwolken verzogen haben, nach wie vor auf seinem Wege gewahr.

Hat also der Deutsche nur mit Ernst und Redlichkeit sein Verdienst zu steigern, wenn er von der Nation früher oder später begriffen sein will, so kann er dies auch um so gelassener abwarten, weil bei dem unzusammenhängenden Zustande unsres Vaterlandes jeder in seiner Stadt, in seinem Kreise, seinem Hause, seinem Zimmer ungestört fortleben und arbeiten kann, es mag draußen übrigens stürmen, wie es will. Jedoch in Frankreich war es ganz anders. Der Franzose ist ein geselliger Mensch, er lebt und wirkt, er steht und fällt in Gesellschaft. Wie sollte es sich eine französische bedeutende Sozietät in Paris, an die sich so viele angeschlossen hatten, die von so wichtigem Einfluß war, wie sollte sie sich gefallen lassen, daß mehrere ihrer Glieder, ja, sie selbst schimpflich ausgestellt und an dem Orte ihres Lebens und Wirkens lächerlich, verdächtig, verächtlich gemacht würde? Eine gewaltfame Gegenwirkung war von ihrer Seite zu erwarten.

Das Publikum, im ganzen genommen, ist nicht fähig, irgend ein Talent zu beurteilen; denn die Grundsätze, wornach es geschehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert sie nicht, durch Übung und Studium allein können wir dazu gelangen; aber sittliche Handlungen zu beurteilen, dazu gibt jedem sein eigenes Gewissen den vollständigsten Maßstab, und jeder findet es behaglich, diesen nicht an sich selbst, sondern an einen andern anzulegen. Deshalb sieht man besonders Literatorern, die ihren Gegnern vor dem Publikum schaden wollen, ihnen moralische Mängel, Vergehungen, mutmaßliche Absichten und wahrscheinliche Folgen ihrer Handlungen vorwerfen. Der

eigentliche Gesichtspunkt, was einer als talentvoller Mann dichtet oder sonst leistet, wird verrückt, und man zieht diesen zum Vortheile der Welt und der Menschen besonders Begabten vor den allgemeinen Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls 5 Mitbürger und Obrigkeit zu fordern hätten. Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Diese schönen allgemeinen Forderungen mache jeder an sich selbst; was daran fehlt, berichtige er mit Gott und seinem Herzen, und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seine Nächsten. Hingegen 10 als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Tätigkeit, Geist und Talent gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unendlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an und bilde sich nicht ein, daß sie befugt sei, in irgend einem andern Sinne zu Gericht 15 zu sitzen.

Indessen kann man nicht leugnen, daß sich niemand gern des löblichen Wunsches erwehrt, zu großen Vorzügen des Geistes und Körpers auch Vorzüge der Seele und des Herzens gesellt zu finden; und dieser durchgängige Wunsch, wenn er auch so 20 selten erfüllt wird, ist ein klarer Beweis von dem unablässigen Streben zu einem unteilbaren Ganzen, welches der menschlichen Natur als ihr schönstes Erbteil angeboren ist.

Dem sei nun, wie ihm wolle, so finden wir, indem wir zu unsern französischen Streitern zurückkehren, daß, wenn Palissot 25 nichts versäumte, seine Gegner im moralischen Sinne herabzusetzen, Diderot in vorliegender Schrift alles anwendet, was Genie und Haß, was Kunst und Galle vermögen, um diesen Gegner als den verworfensten Sterblichen darzustellen.

Die Lebhaftigkeit, womit dieses geschieht, würde vermuten 30 lassen, daß der Dialog in der ersten Hitze, nicht lange nach der Erscheinung des Lustspiels der „Philosophen“ geschrieben worden, um so mehr, als noch von dem ältern Rameau darin als von einem lebenden, wirkenden Manne gesprochen wird, welcher 1764 gestorben ist. Hiermit trifft überein, daß der „Faux généreux“ 35 des Le Bret, dessen als eines mißratenen Stückes gedacht wird, im Jahre 1758 herausgekommen.

Spottschriften wie die gegenwärtige mögen damals vielfach erschienen sein, wie aus des Abbé Morellet „*Vision de Charles Palissot*“ und andern erhellet.<sup>1</sup> Sie sind nicht alle gedruckt worden, und auch das bedeutende Diderot'sche Werk ist lange im Verborgenen geblieben.

Wir sind weit entfernt, Palissot für den Bösewicht zu halten, als der er im Dialog aufgestellt wird. Er hat sich als ein ganz wahrer Mann, selbst durch die Revolution durch, erhalten, lebt wahrscheinlich noch<sup>2</sup> und scherzt in seinen kritischen Schriften, in denen sich der gute, durch eine lange Reihe von Jahren ausgebildete Kopf nicht verkennen läßt, selbst über das schreckliche Fragenbild, das seine Widersacher von ihm aufzustellen bemüht gewesen.

### Tencin (Madame de)<sup>3</sup>.

Bei der geselligen Natur der Franzosen mußten die Frauen bald ein großes Übergewicht in der Sozietät erhalten, indem sie doch immer als Präsidentinnen anzusehen sind, die, bei der Leidenschaftlichkeit und Einseitigkeit der Männer, durch einen gewissen allgemeinen Ton des Anstandes und der Duldung einer Zusammenkunft von bedeutenden Menschen Haltung und Dauer zu geben wissen.

Madame de Tencin ist eigentlich die Stifterin der neuern Pariser Gesellschaften, welche sich unter den Augen merkwürdiger Frauen versammelten.

Im geselligen und tätigen Leben entwickelte sie die größten Vorzüge; sie verbarg unter der äußern unscheinbaren Hülle einer gutmütigen Gevatterin die tiefste Menschenkenntnis und das größte Geschick, in weltlichen Dingen zu wirken.

Diderot legt kein geringes Zeugnis ihrer Verdienste ab, indem er sie unter den größten Geistern mit aufzählt.

Eine genauere Schilderung ihrer und ihrer Nachfolgerinnen, Madame Geoffrin, des Essarts, du Deffand, Mademoiselle de

<sup>1</sup> Der Abbé André Morellet (1727—1819) verteidigte die Enzyklopädisten in dieser Schrift mit solchem Eifer, daß er sich zu Beleidigungen seiner Gegner hinreißen ließ, die ihm sogar eine kurze Gefängnishaft eintrugen. — <sup>2</sup> Palissot starb im Jahre 1814. — <sup>3</sup> Claudine Alexandrine Guérin de Tencin (geboren in Grenoble 1685, gestorben in Paris 1749).

L'Espinaſſe, würde einen ſchönen Beitrag zur Menſchen- und beſonders zur Franzoſenkenntnis geben. Marmontel hat in ſeinen „Mémoires“ hierzu ſehr viel geleiſtet.<sup>1</sup>

### Tencin (Kardinal).

Geb. 1679. Starb im 80ſten Jahr<sup>2</sup>.

Er ſtand mit Law<sup>3</sup> in Verbindung, ward Miniſter, wie man behauptet, durch die Geſchicklichkeit ſeiner Schweſter, und ließ ſeine Geiſtesfähigkeiten in zweideutigem Ruſe, als er ſich zurückzog. Diderot ſcheint unter die zu gehören, die günſtig von ihm urteilen.

### Trublet (Abbé).

Geb. St. Malo 1697. Geſt. 1770.

Fontenelle und La Motte, zwei Männer von Talent und Geiſt, jedoch mehr zur Proſa als zur Poeſie geneigt, gedachten, die erſtere auf Koſten der letztern zu erheben, und konnten doch immer eine Zeitlang den Teil des Publikums, der ſich ſelbſt äußerſt proſaiſch fühlt, ſo wenig er auch die Poeſie entbehren kann, für ihre Meinung gewinnen.

Der Abbé Trublet, ein Mann von einigen literariſchen Verdienſten, ſchlug ſich auf ihre Seite und brachte überhaupt ſein Leben in Beſchauung und Anbetung dieſer beiden Männer zu. Er hatte viel von Voltaires feindeligem Mutwillen zu leiden, gelangte aber doch nach fünfundzwanzigjährigem Harren, obgleich anerkannt mittelmäßig, zu dem Glück, durch Begünſtigung des Hoſes in die Akademie aufgenommen zu werden.

### Voltaire.

Geb. 1694. Geſt. 1778.

Wenn Familien ſich lange erhalten, ſo kann man bemerken, daß die Natur endlich ein Individuum hervorbringt, das die Eigenſchaften ſeiner ſämtlichen Ahnherrn in ſich begreift und alle bisher vereinzelt und angedeuteten Anlagen vereinigt und vollkommen ausſpricht. Ebenſo geht es mit Nationen, deren ſämtliche Verdienſte ſich wohl einmal, wenn es glückt, in einem

<sup>1</sup> Vgl. die Anmerkung am Schluſſe des Bandes. — <sup>2</sup> Der Kardinal Pierre Guérin de Tencin lebte 1680—1758. — <sup>3</sup> John Law, ein ſchottiſcher Spieler und Abenteuerer, der unter der Regentſchaft des Herzogs Philipp von Orleans (1715 bis 1723) in Frankreich einen ungeheuren Finanzſchwindel in Szene ſetzte.

Individuum aussprechen. So entstand in Ludwig dem XIV. ein französischer König im höchsten Sinne und ebenso in Voltairen der höchste unter den Franzosen denkbare, der Nation gemäße Schriftsteller.

5 Die Eigenschaften sind mannigfaltig, die man von einem geistvollen Manne fordert, die man an ihm bewundert, und die Forderungen der Franzosen sind hierin, wo nicht größer, doch mannigfaltiger als die anderer Nationen.

Wir setzen den bezeichneten Maßstab, vielleicht nicht ganz  
10 vollständig und freilich nicht methodisch genug gereiht, zu heiterer Übersicht hieher.

Tiefe, Genie, Anschauung, Erhabenheit, Naturell, Talent, Verdienst, Adel, Geist, schöner Geist, guter Geist, Gefühl, Sensibilität, Geschmack, guter Geschmack, Verstand, Richtigkeit, Schickliches, Ton, guter Ton, Hofton, Mannigfaltigkeit, Fülle, Reichtum, Fruchtbarkeit, Wärme, Magie, Anmut, Grazie, Gefälligkeit, Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Feinheit, Brillantes, Saillantes, Petillantes<sup>1</sup>, Pikantes, Delikates, Ingenioses, Stil, Versifikation, Harmonie, Reinheit, Korrektion, Eleganz, Vollendung.

20 Von allen diesen Eigenschaften und Geistesäußerungen kann man vielleicht Voltairen nur die erste und die letzte, die Tiefe in der Anlage und die Vollendung in der Ausführung, streitig machen. Alles, was übrigens von Fähigkeiten und Fertigkeiten auf eine glänzende Weise die Breite der Welt ausfüllt, hat er  
25 besessen und dadurch seinen Ruhm über die Erde ausgedehnt.

Es ist sehr merkwürdig, zu beobachten, bei welcher Gelegenheit die Franzosen in ihrer Sprache statt jener von uns bezeichneten Worte ähnliche oder gleichbedeutende gebrauchen und in diesem oder jenem Falle anwenden. Eine historische Darstellung der französischen Ästhetik von einem Deutschen wäre daher höchst interessant, und wir würden auf diesem Wege vielleicht einige Standpunkte gewinnen, um gewisse Regionen deutscher Art und Kunst, in welchen noch viel Verwirrung herrscht, zu übersehen und zu beurteilen und eine allgemeine deutsche Ästhetik,  
30 die jetzt noch so sehr an Einseitigkeiten leidet, vorzubereiten.

<sup>1</sup> Etwas Knisterndes oder Zitterndes.

## Nachträgliches zu „Rameaus Nefte“.

### Rameaus Nefte.

Zu Ende des Jahrs 1804 vertraute mir Schiller, es sei ein Manuskript in seinen Händen, ein Dialog Diderots, „Rameaus Nefte“ zum Titel führend, noch ungedruckt und unbekannt, Herr Götschen<sup>1</sup> sei geneigt, dasselbe abdrucken zu lassen, vorher aber zu Erregung lebhafter Aufmerksamkeit eine deutsche Übersetzung ins Publikum zu senden. Man trug mir die Arbeit an, und ich, seit langer Zeit vor dem Verfasser große Achtung hegend, übernahm sie gern, nachdem ich das Original durchgesehen hatte. 5 10

Meiner Arbeit wird man hoffentlich ansehen, daß ich mit ganzer Seele dabei war; der Abdruck erfolgte, konnte aber eigentlich im deutschen Publikum nicht greifen. Die kriegerischen Aspekten verbreiteten überall eine bängliche Sorge, wie denn auch die intentionierte Herausgabe des Originals durch die französische Invasion unrätlich, ja untunlich gemacht wurde. Der aufgeregte Haß gegen die Eindringenden und ihre Sprache, die lange Dauer einer traurigen Epoche verhinderten das Vorhaben, Schiller verließ uns, und ich erfuhr nicht, wohin das zurückgegebene Manuskript gekommen war. 15 20

Als man aber im Jahr 1818 die sämtlichen Werke Diderots an die Sammlung französischer Prosaisten anzuschließen gedachte und deshalb eine vorläufige Anzeige herausgab, erwähnte man auch dieses verborgenen Manuskripts, nach dessen deutscher Übersetzung man den Inhalt dieses wunderlichen Werkes umständlich anzeigte und zugleich nicht unglücklich einige Stellen wieder ins Französische zurücktrug. Man wollte zwar 25

<sup>1</sup> Der Leipziger Verleger.



den Dialog nicht als ein Meisterwerk gelten lassen, fand ihn aber doch der originalen Feder Diderots würdig, welches wohl ebensoviel heißen soll.

Die Sache kam noch einigemal in Anregung, aber ohne  
5 weitem Erfolg. Endlich erschien im Jahr 1821 in Paris: „Le Neveu de Rameau, dialogue, ouvrage posthume et inédit par Diderot“ und machte wie billig großes Aufsehen. Das Nähere davon verdient wohl die Aufmerksamkeit auch künftiger Zeiten.

Jene wiederholten Äußerungen und Anfragen wurden end-  
10 lich von jungen Männern im stillen aufgefaßt, und sie versuchten eine solche Rückübersetzung. Der Vicomte de Saur, maître de requêtes au Conseil du roi<sup>1</sup>, wie er sich in einer Sendung an mich unterschreibt, übernahm die Arbeit mit einem Freunde, de Saint-Généziès, und sie gelang dergestalt, daß sie wagen durften,  
15 sie für das Original auszugeben. Einige Abweichungen und Mißverständnisse (wie z. B. „Roquentheologie“ Théologie de quenouille, hieß „Théologie de roch“) sowie eingeschaltete, den Übersetzern eigene Stellen konnten nicht leicht entdeckt werden. Genug, man glaubte eine Zeitlang, das Original zu besitzen, bis  
20 endlich durch diese Bewegung durch die Bemühung des Herausgebers der Werke Diderots in der Familie das wirkliche Original gefunden ward.

Jene geistreichen jungen Männer aber wollten sich eines literarischen Frevels nicht sogleich bezüchtigen lassen und erklär-  
25 ten das wahre Original für untergeschoben, welches denn zu mancherlei Kontestationen Gelegenheit gab. Der Herausgeber, Herr Brière, wendete sich an mich in einem Schreiben vom 27. Juli 1823, aus welchem ich folgende Stelle mittheile:

„Als Herausgeber der vollständigen Werke Diderots hab'  
30 ich auch einen von Ew. pp. selbst ausgesprochenen Wunsch zu erfüllen gesucht, indem ich den „Neffen Rameaus“ in meine Ausgabe mitaufnahm. Dieses Werk ist noch nicht öffentlich erschienen, aber Ihre deutsche Übersetzung dieser merkwürdigen Produktion ist so treu, wie der Sohn des Stolmarischen Pfeffels<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mitglied des königlichen Gerichtshofs. — <sup>2</sup> Der Stolmarer Pfeffel ist der bekannte Dichter Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809), der selbst vieles aus dem französischen übersezt hat.

mir noch vor einigen Tagen versicherte, um darnach Diderots Arbeit originalmäßig wieder herstellen zu können.

„Indessen aber habe ich, um der französischen Literatur Diderots Werk zu überliefern, keinen Gebrauch von Ihrer Übersetzung, sondern einen Abdruck nach einer Kopie gemacht, welche 5  
1760 unter den Augen des Verfassers gefertigt war, und welche ich von der Frau Marquise Bandeul, Diderots einziger Tochter, empfang, welche noch lebt und gegenwärtig in Paris wohnt, Neuestraße Luxemburg No. 18.“

Weiter klagt nun Herr Brière über die Unvollkommenheiten 10  
jener Rückübersetzung, davon er mir ein Exemplar mit Handglossen zusendet und, indem er mir auch das echte Original nunmehr abgedruckt zuschickt, gar bedeutende Beweise von französischer Leichtbehandlung vor Augen legt. Zunächst aber zeigt sich erst die Wichtigkeit seiner Klage, indem, weil einmal 15  
das Publikum durch eine Übersetzung hintergangen wurde, man nun auch das echte Original für eine gleiche Spiegelschere erklärt. An die inneren Gründe denkt niemand, man verlangt äußere, man will Diderots Original vorgewiesen haben, und eine würdige Dame, so gut als der Herausgeber, werden für Be- 20  
trieger erklärt. Er wendet sich daher an mich, als den einzigen, welcher hierin Recht sprechen könne: denn was das Hauptoriginal betrifft, ist es noch ungewiß, ob es an den Herzog von Gotha<sup>1</sup>, bei welchem ich es doch nie gesehen, oder an den Prinzen Heinrich von Preußen gesendet worden. Soll ich eine Vermu- 25  
tung aussprechen, so ist das Manuskript nach Petersburg an Ihre Majestät die Kaiserin Katharina gelangt, die Kopie, nach der ich übersetzte, schien dort genommen, und für mich hatte diese Filiation die höchste Wahrscheinlichkeit.

Dem wirklich wohl- und gutdenkenden Verleger aber ant- 30  
wortete ich folgendermaßen:

„Hochgeehrtester Herr! Sie haben mir durch die bedeutende zutrauliche Sendung sehr viel Vergnügen gemacht; denn ob ich gleich vor so viel Jahren den Diderotischen trefflichen Dialog mit Neigung, ja mit Leidenschaft übersetzte, so konnte ich dem- 35

<sup>1</sup> Vermutlich ist Herzog Ernst II., der 1772—1804 regierte, gemeint.

selben doch nur eine flüchtige Zeit widmen, darauf aber meine Arbeit mit dem Original niemals wieder vergleichen.

„Nun geben Sie mir Gelegenheit, es zu tun, und ich trage kein Bedenken, hiemit meine Überzeugung auszusprechen, daß der von Ihnen gedruckte „Neveu de Rameau“ gleichlautend mit der Kopie sei, wornach ich übersetzt. Schon empfand ich dies gleich beim ersten Lesen, was nun zur größern Gewißheit wird, indem ich, nach einer so langen Pause das französische Werk mit meiner Übersetzung zusammenhaltend, gar manche Stelle finde, welche mich befähigt, meiner Arbeit einen größern Wert zu geben, wenn ich sie weiter darnach ausbilde.“

„Eine solche Erklärung scheint hinreichend zu Ihren Zwecken, die ich gern fördern mag, weil, wie gesagt, durch die Entdeckung und Publikation des Originals mir selbst ein bedeutender Dienst geschehen.“

„Weimar, den 16. Oktober 1823.“

Aus Vorstehendem erkennt man den großen und unerletzlichen Schaden, welchen falsche, ganz oder halb erlogene Schriften im Publikum anrichten; er besteht darin, daß das Urtheil der Menge, welches immer einer hohen, reinen Leitung bedarf, sich durchaus an solchen Schriften verirrt, die durch Annäherung an gewisse Originalitäten gerade das Bessere zu sich herabziehen, so daß das Mittelmäßige vom Vortrefflichen, das Schwache vom Starken, das Absurde vom Erhabenen nicht mehr zu scheiden ist.

Wer indessen Freude an der französischen Literatur hat, auch an den Einwirkungen der Literaturen ineinander einsichtigen Theil nimmt, mag mit uns das Glück preisen, daß ein solches Juwel als das schon anerkannte und noch allgemeiner anzuerkennende sich doch endlich wieder gefunden hat.

Nunmehr aber halte für nötig, etwas über die Noten zu äußern, welche ich meiner Übersetzung jenes Dialogs zugesügt hatte.

Das große Interesse, das ich diesem Dialog bei der ersten Lesung zuwendete, entsprang wohl aus der frühern Bekanntschaft mit Diderots Werken in dem Augenblick, da sie erschienen. Die oft genannte und noch jetzt respectable Korrespondenz, womit

Herr von Grimm sein Paris in Verbindung mit der übrigen Welt zu erhalten wußte<sup>1</sup>, ward durch die neu entstandenen und entstehenden Werke höchlich gesteigert. Stückweise kamen „La Religieuse“ sowie „Jacques le Fataliste“<sup>2</sup> in ununterbrochener Folge nach Gotha, wo denn diese sich einander folgenden Ab- 5  
schnitte jener bedeutenden Werke gleich in besondere Hefte ab-  
schrieben und in jenem Kreise, zu dem ich auch zu gehören das  
Glück hatte, mitgeteilt wurden.

Unsre Tagesblätter bedienen sich desselben Kunststücks, ihre Leser von Blatt zu Blatt fortzuziehen, und wenn es auch nur 10  
der Neugierde wegen geschähe. Uns aber wurden jene gehalt-  
schweren Abteilungen nach und nach zugezählt, und wir hatten  
während der gewöhnlichen Pausen immer genug zu tun, den  
Gehalt dieser successiven Trefflichkeiten zu bedenken und durch-  
zusprechen, wodurch wir sie uns auf eine Weise zu eigen mach- 15  
ten, von welcher man in der spätern Zeit kaum einen Begriff  
haben möchte.

Ich aber hatte von diesen Dingen desto größere Fördernis und Belehrung, als ich von Kindheit auf, wie ich in meinen bio-  
graphischen Hefen schon bekannt, mit der französischen Literatur 20  
durchaus befreundet worden. Deshalb mir denn alle in dem  
gedachten Dialog vorkommenden gerühmten und gescholtenen  
Personen nicht fremd waren und mir dadurch diese sehr kompli-  
zierte Produktion in heiterer Klarheit vor der Seele stand.

Betrachtete ich nun aber meine lieben Landsleute in dieser 25  
späten Zeit, so konnt' ich nicht erwarten, daß jene Tage nur  
irgend einem Deutschen wie mir könnten gegenwärtig sein. Die  
Regierungsjahre Ludwigs des Fünfzehnten waren schon völlig  
in den Hintergrund getreten, die Revolution hatte ganz andere  
Zustände und Ansichten hervorgebracht; von solchen Frechheiten 30  
eines müßigen, beschaulich humoristischen Lebens, wie solches in  
dem Element der ersten sechziger Jahre nur zu denken war,  
konnte die Rede nicht mehr sein.

Da man doch aber ältere literarische Bezüge in solchen

<sup>1</sup> Vgl. S. 281, Anm. 1. — <sup>2</sup> „La Religieuse“ und „Jacques le Fataliste“ sind zwei Romane von Diderot.

Fällen durch Noten mit Vergnügen aufgeklärt sieht, so dachte ich, das Entschwendene dem deutschen Leser wieder entgegenzuheben; allein auch diese Bemühung war für den Augenblick vergebens, die Kriegstage und -jahre verschlangen alles Interesse, und ohne dies konnte auch ein solches Werk an keine augenblickliche Teilnahme einigen Anspruch machen.

Gleicherweise unterließ der Verleger den Abdruck des Originals, wodurch denn manche Verwirrung für die Folgezeit eingeleitet wurde.

Jene oben genannten jungen Männer mußten, indem sie heimlich an ihrer Rückübersetzung arbeiteten, auch von den Noten Kenntniß nehmen, welche ich meiner Arbeit hatte folgen lassen. Sie scheinen dieselben wohl durchgedacht zu haben, und faßten den Entschluß, eine Übersetzung davon dergestalt ans Licht zu bringen, daß es dem französischen Publikum angemessen sein könnte. Sie gaben daher nun das Werk in dem Jahre 1823 unter folgendem Titel heraus: „Des hommes célèbres de France au dixhuitième siècle, et de l'état de la littérature et des arts à la même époque; par M. Goethe: traduit de l'Allemand, par M. M. de Saur et de Saint-Géniés; et suivi de notes des traducteurs, destinées à développer et à compléter sur plusieurs points importants les idées de l'auteur. Paris chez Antoine-Augustin Renouard. 1823.“

Dieses Buch, mit einiger Gunst angesehen, kann man wirklich als wohl zusammengestellt gelten lassen; in einer kurzen Vorrede geben sie einen allgemeinen Begriff von meinen dichterischen und literarischen Bemühungen, indem sie einen leisen Abriß meines Lebens folgen lassen. Meine Noten zu „Rameaus Neffen“, die ich in alphabetische Ordnung gestellt, haben sie umgekehrt, um dem Titel ihres Werkes einige Folge zu leisten. Voltaire steht obenan, Diderot und andere interessante Menschen folgen. Übersetzungsweise, Geschmack, Musik kommen zur Sprache.

Die Übersetzung selbst ist sehr frei, theils auslassend, theils paraphrastisch, jedoch ungeachtet einer solchen Behandlung völlig im Sinne des Originals, in welchen sie genugsam eingedrungen sind, deswegen sich nun auch auf diese Weise der Text als zusammenhängend und übereinstimmend ganz bequem lesen läßt.

Dagegen haben sie sich in den hinzugefügten Noten ihrer Freiheit bedient und bald übereinstimmend, bald in einigem Widerspruch sich vernehmen lassen. Bald lassen sie gelten, bald bestimmen, bald berichtigen sie; wobei denn ihre Erweiterungen und die fernere genaure Kenntniss dieser Angelegenheit ganz willkommen sind; deswegen denn dieses Buch, wie es liegt, als ein brauchbarer Beitrag zur französischen Literatur, wie sie sich in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts gebildet hatte, gar wohl angesehen werden kann. Wobei denn wohl bemerkt zu werden verdient, wie angenehm ihnen die Billigkeit gewesen, womit ein Ausländer ihre Literatur betrachtet und behandelt. Auch wird es einem jeden bei Durchlesung dieses Bandes angenehm sein, den Brief Voltaires an Palissot wiederzufinden, worin er diesen wegen des Schauspiels „Die Philosophen“ bestraft, ein bewundernswertes Beispiel, wie man mit gerechter Schärfe und Strenge zugleich sich aufs anmutigste und heiterste benehmen kann. Eine Art jedoch, die vielleicht niemand als Voltaire gelang, vielleicht auch keiner andern Nation so gut hätte kleiden können.

Nachdem die französische Übersetzung des Diderotischen Dialogs erschienen war, fing man an zu zweifeln, ob dieser Neffe Rameaus jemals existiert habe. Glücklicherweise fand man in Merciers „Tableau de Paris“ eine Stelle, welche sein Dasein außer Zweifel stellt und sowohl vom Oheim als vom Neffen charakteristische Züge mittheilt. Auch diese fügen wir über- setzt hier bei, es ist Mercier, der spricht:

„Ich habe in meiner Jugend den Musikus Rameau gefannt; es war ein großer Mann, trocken und mager, eingeschrumpften Unterleibs, der, gebückt wie er war, im Palais royal spazieren ging, die Hände auf dem Rücken verschränkt, um sich ins Gleichgewicht zu setzen.

„Er hatte eine lange Nase, ein spitzes Kinn, Flöten statt der Beine, eine rauhe Stimme, schien von verdrießlicher Laune, und nach Art der Poeten salbaderte er über seine Kunst.

„Damals hieß es, alle musikalische Harmonie sei in seinem Kopfe. Ich ging in die Oper, und Rameaus Opern, einige Sym-

phonien abgerechnet, machten mir gewaltige Langeweile, und da alle Welt sagte, in der Musik könne man nicht weiter, glaubt' ich, dieser Kunst abgestorben zu sein und betrübe mich innerlich. Da kamen aber Gluck, Piccini<sup>1</sup>, Sacchini<sup>2</sup> und erweckten  
 5 im innern Grunde meiner Seele die verdumpften oder nicht angeregten Fähigkeiten. Ich begriff nichts von Rameaus großem Ruf, und es wollte mir nachher scheinen, als hätte ich damals nicht so großes Unrecht gehabt.

„Ich kannte seinen Neffen, halb geistlich, halb weltlich, er  
 10 lebte in den Cafés und führte alle Wunder der Tapferkeit, alle Wirkungen des Genies, alle Opfer des Heldentums, genug, alles, was nur Großes in der Welt geschehen mochte, auf ein kräftiges Kauen zurück. Ihn zu hören, hatte jenes alles keinen andern Zweck, keinen andern Erfolg, als etwas unter die Zähne  
 15 zu bringen.

„Er predigte diese Lehre mit ausdrucksvoller Gebärde und einer sehr malerischen Bewegung seiner Kinntladen. Sprach man von einem schönen Gedicht, einer großen Handlung, einem neuen Gesetz, so erwiderte er: Vom Marschall von Frankreich an bis  
 20 zum Seifensieder, von Voltaire bis zu Chabanon<sup>3</sup>, das alles rührt sich nur, um etwas in den Mund zu stecken und die Gesetze der Mastikation zu erfüllen.

„Eines Tages sagt' er mir gesprächsweise: „Mein Onkel, der Musikus, ist ein großer Mann, aber mein Vater, erst Soldat,  
 25 dann Violinist, dann Kaufmann, dieser war noch größer: Ihr sollt selbst urteilen, er wußte etwas zwischen die Zähne zu bringen. In meines Vaters Hause lebte ich sehr unbesorgt, denn ich war niemals neugierig genug, um der Zukunft aufzupaßsen. Zwei- undzwanzig Jahre hatt' ich hinter mir, als der Vater zu mir  
 30 ins Zimmer trat und sagte: Wie lange willst du so fortleben, nichtswürdiger Taugenichts? Seit zwei Jahren erwart' ich, dich tätig zu sehen; weißt du, daß ich, zwanzig Jahre alt, schon gehangen war und eine Versorgung hatte? — Nach meiner muntern Natur antwortete ich meinem Vater: Gehangen ist

<sup>1</sup> Vgl. S. 205, Anm. 2. — <sup>2</sup> Antonio Maria Gasparo Sacchini (1734 bis 1786), neapolitanischer Musiker. — <sup>3</sup> Michel Paul Guy de Chabanon (1730 — 92), Gelehrter und Schriftsteller, seit 1780 Mitglied der Akademie.

man wohl versorgt, aber wie hing man Tuch auf, und seid doch noch mein Vater?

„Höre, sagt' er, ich war Soldat und marodierte, der Großprofos erwichte mich, ließ mich an einen Baum befestigen; ein kleiner Regen hinderte, den Strick zu gleiten, wie sich's gehört, 5 oder vielmehr, wie sich's nicht gehört; der Steffchen<sup>1</sup> hatte mir mein Hemd gelassen, weil es zerrissen war, Husaren ritten vorbei und nahmen mir das Hemd auch nicht, weil es nichts taugte; aber mit einem Säbelhieb zerschnitten sie meinen Strick, ich fiel auf die Erde, sie war feucht, und die Feuchtigkeit rief meine 10 Geister zurück. Da lief ich im Hemd ins nächste Dorf, trat ins Wirthhaus und sagte zur Frau: Erschreckt nicht, mich im Hemde zu sehen, mein Gepäck ist hinter mir; davon hernach! — Jetzt aber verlang' ich nur Feder, Tinte, vier Blätter Papier, Brot für einen Sou und einen Schoppen Wein. Wahrscheinlich hatte 15 mein zerlöcheretes Hemd die Wirtin zum Mitleiden bewogen, ich schrieb auf die vier Blätter: Heute großes Schauspiel, durch den berühmten Italiener aufgeführt, zu sechs Sous die ersten Plätze, die zweiten zu drei, jedermann wird eingelassen, wenn er bezahlt. Ich verschanzte mich hinter einen Teppich, borgte eine 20 Violine, schnitt mein Hemd in Stücke, machte fünf Puppen daraus und bemalte sie mit Tinte und ein wenig von meinem Blut. Da bin ich nun, meine Puppen wechselweise reden zu lassen; dazu sang ich und strich die Geige hinter dem Teppich.

„Zum Präludium hatte ich aus meinem Instrument gar 25 wunderliche Töne gezogen. Die Zuschauer drängten sich herbei, der Saal war voll, der Geruch aus der nahen Küche gab mir neue Kräfte; der Hunger, der ehemals Horazen begeisterte<sup>2</sup>, begeisterte deinen Vater; eine ganze Woche lang gab ich täglich zwei Vorstellungen, jedesmal auf dem Bettel: Ohne Unter- 30 brechung; da ging ich aus der Schenke mit einem Reisefack, drei Hemden, Schuhen, Strümpfen und Geld genug, um die Grenze zu erreichen. Eine kleine Rauigkeit des Halses, durch die Hängerei verursacht, war völlig verschwunden, so daß man

<sup>1</sup> Der Genfer. — <sup>2</sup> Horaz spricht von seiner Armut in Epistel II, 2, Vers 49 ff.



in der Fremde meine wohlklingende Stimme bewunderte. Du siehst, daß ich mich im zwanzigsten Jahre schon hervorgetan und eine Verjorgung erlangt hatte; du bist zweiundzwanzig, hast ein neues Hemd auf dem Leibe, da sind zwölf Franken, pack dich  
5 aus dem Hause!

„So verabschiedete mich mein Vater; und gesteht! von da auszugehen, war es etwas weiter, als daß man hätte zu „Dardanus“ oder „Rastor und Pollur“<sup>1</sup> gelangen sollen. Seit der  
10 Zeit seh' ich alle Menschen ihre Hemden nach eignem Sinn und Fähigkeit zuschneiden, öffentlich Marionetten spielen, und das alles nur, um den Mund zu füllen. Nach meiner Überzeugung ist die Mastikation der wahre Endzweck aller der seltensten Dinge dieser Welt.“

„Ebendieser Nefse Rameaus hatte an seinem Hochzeitstage  
15 alle Leiermädchen, jede zu einem Taler, gemietet; in deren Mitte trat er auf, seine Braut unterm Arm: „Ihr seid die Tugend selbst“, sprach er, „aber ich wollte sie durch die Schatten, die Euch umgeben, noch mehr heraussetzen.““

Diese Unterredung Merciers mit dem Nefsen Rameaus hat  
20 vollkommen den Charakter des Gespräches, welches Diderot mit diesem Original durchführte; die beiden Maler haben sich nicht verabredet, und eine solche Ähnlichkeit zeugt unwidersprechlich, daß hier nicht von einer erfundenen Persönlichkeit die Rede sei, sondern von einem sehr wirklichen Wesen, von welchem beide  
25 das Porträt nach der Natur genommen haben.

Alles Vorhergehende nochmals übersehend, scheint es mir dem allgemeinen Interesse gemäß, jenen oben angedeuteten Brief des französischen Verlegers im Original beizufügen; er versteht uns lebhafter in jene Tage, wo das Interesse dieser Angelegen-  
30 heit mit Leidenschaft behandelt wurde.

„Pardonnez-moi, Monsieur, si je viens vous dérober quelques-uns de ces instants précieux que pour les plaisirs de notre âge et ceux des siècles futurs, vous avez consacrés

<sup>1</sup> Zwei Opern des Komponisten Rameau.

au culte des muses. Mais c'est au nom des mânes de Diderot que je vous invoque, et le rang distingué que cet illustre écrivain me paraît tenir dans votre estime m'est un gage assuré que je ne me serai point vainement adressé à vous. Je me sens encore soutenu dans ma témérité à solliciter de vous une réponse par ce profond caractère de vérité et de droiture que je trouve empreint dans tous vos écrits. 5

„Il s'agit, Monsieur, de prononcer dans un procès purement littéraire, votre sentence sera sans appel, et votre réponse me donnera une victoire éclatante sur un imposteur qui n'a pas craint de me présenter au public français comme un fourbe capable d'en imposer au point de donner pour un original une traduction d'un ouvrage de Diderot. Voici le fait: 10

„Editeur des Oeuvres complètes de Diderot, j'ai rempli le voeu formé par vous-même en comprenant dans mon édition le ‚Neveu de Rameau‘. Cet ouvrage n'est pas encore publié. La traduction allemande que vous avez donnée de cet ouvrage remarquable est si fidèle, me disait encore il y a quelques jours le fils de Pfeffel de Colmar, qu'il serait très-facile de reproduire textuellement Diderot. 20

„Cependant pour rendre aux lettres françaises l'ouvrage de Diderot, je n'ai point fait usage de votre traduction; j'ai imprimé mon édition sur une copie faite en 1760 sous les yeux de l'auteur; cette copie m'a été donnée par Madame la Marquise de Vandeuil, fille unique de Diderot, vivant et demeurant aujourd'hui à Paris, rue Neuve de Luxembourg No. 18. 25

D'un autre côté un Monsieur de Saur a retraduit en 1821 votre traduction, il l'a défigurée en beaucoup d'endroits, s'est permis beaucoup d'amplifications et n'en a pas moins présenté son livre comme un ouvrage posthume et inédit de Diderot. Aujourd'hui qu'il se voit forcé d'avouer qu'il n'est [que] traducteur, il me dénonce comme un fourbe semblable à lui et prêche dans tous nos journaux que mon édition, prétendue originale, n'est comme la sienne qu'une traduction de votre traduction. Prouvez le contraire, me dit-il, en me présentant 35

l'autographe de Diderot, et je me rétracte à l'instant! Le méchant sait bien que cet autographe envoyé au prince de Saxe-Gotha ou au prince Henri de Prusse a été détruit; et comme je n'ai à lui opposer que la copie faite par un secrétaire de Diderot, il persiste à taxer d'imposture et la famille de Diderot et moi-même! C'est à vous seul qu'il est réservé, Monsieur, c'est à vous seul qu'il est possible de faire voir quels sont les trompeurs de M. de Saur ou de l'estimable Marquise de Vandeuil avec laquelle je m'honore de faire cause commune dans cette affaire. La France attend votre arrêt.

„J'ai l'honneur de vous envoyer, Monsieur, un exemplaire de mon édition du ‚Neveu de Rameau‘, vous reconnaîtrez, je n'en doute point, le même texte qui a servi à votre élégante traduction. Après avoir reconnu la vérité de mes assertions serez-vous assez bon, pour me donner, par la réponse dont j'ose me flatter d'être honoré, le moyen de confondre mes accusateurs et ceux de la famille de Diderot lui-même? Je me vois, à mon début dans le monde, compromis dans ce que j'ai de plus cher auprès de mes concitoyens; dans mon honneur même, puisque ces Messieurs n'ont pas craint de me présenter comme capable d'abuser de la confiance publique.

„Je vous envoie aussi, Monsieur, un journal dans lequel vous verrez que ces Messieurs traitent Diderot avec aussi peu de pudeur que de bonne foi.

„Vous recevrez enfin un exemplaire de la traduction de MM. de Saur et de Saint-Géniés dans lequel j'ai souligné ou indiqué une faible partie des contresens qu'ils ont faites [sic] et des additions qu'ils se sont permises. Les numéros inscrits à la marge indiquent les pages correspondantes de mon édition.

„Si vous daignez m'honorer d'une réponse, je ne doute pas de voir contester par mes détracteurs l'authenticité de votre signature; mais l'Europe savante la connaît et l'Institut de France est là pour me venger.

„C'est beaucoup vous demander, Monsieur, que de solliciter de vous de pareils soins; mais je suis sûr que quand

il dépend de vous d'assurer le triomphe de la vérité et de confondre l'imposture, vous oubliez promptement toutes les peines que vous avez pu prendre.

„Je suis, Monsieur, avec les sentiments du plus profond respect, et de la plus haute considération,

5

de Votre Excellence  
le très humble et très obéissant serviteur

Brière

Libraire-éditeur des Oeuvres de Diderot,  
rue St. André des Arts No. 68.

10

„Paris le 27 Juillet 1823.“



Diderots Versuch über die  
Malerei.

Übersetzt und mit Anmerkungen begleitet.



## Einleitung des Herausgebers.

---

Seit dem Jahre 1759 hatte Denis Diderot, bestimmt durch seinen Freund, den Baron von Grimm, die kritischen Berichte über die alljährlichen Pariser Gemäldeausstellungen für die „Correspondance littéraire“ zu liefern übernommen. Diese „Correspondance“ zirkulierte handschriftlich an verschiedenen europäischen Höfen und wollte in feuilletonartigen Berichten die elegante Welt auf dem laufenden erhalten mit dem geistigen Leben in Paris. Nachdem Diderot eine Reihe solch kritischer Berichte über die zeitgenössische Malerei (Salon de 1759, de 1760 u. s. w. bis 1765) gegeben hatte, ließ er eine allgemeine theoretische Betrachtung folgen, die nach seinem Tode unter dem Titel: „Essai sur la peinture“ in Paris bei Buisson 1795 veröffentlicht wurde.

Goethe lernte die Schrift schon im folgenden Jahre kennen und sprach sich darüber in einem Brief an Heinrich Meyer vom 5. August 1796 aus: „Es ist ein wunderliches Werk von Diderot, ‚Sur la peinture‘, herausgekommen, das er im Jahr 1765 geschrieben haben mag, wie man aus der Rezension der Ausstellung der Pariser Academie von gedachtem Jahre [„Salon de 1765“], die zugleich mit abgedruckt ist, schließen kann. Beide Schriften sind dieses seltsamen, genialischen Sophisten würdig. Paradoxen, schiefe und abgehackte Behauptungen wechseln mit den luminösesten Ideen ab, die tiefsten Blicke in das Wesen der Kunst, in die höchste Pflicht und die eigenste Würde des Künstlers stehen zwischen trivialen, sentimentalen Anforderungen, so daß man nicht weiß, wo einem der Kopf steht. Das Pariser gesellschaftliche Gewäch, die falschen, lügenhaften Wendungen verführen ihn oft wider besser Wissen und Gewissen, und auf einmal dringt seine bessere Natur, sein großer Geist wieder durch, und er trifft, Schlag auf Schlag, wieder den rechten Fied. Es wäre eine gar artige und

lustige Arbeit, wenn man Mut genug hätte, das Werk zu übersehen und immer mit seinem Texte zu kontrovertieren oder ihm Beifall zu geben, ihn zu erläutern oder erweitern. Vielleicht schicke ich Ihnen wenigstens ein Stückchen auf diese Art behandelt nächstens zu.“

Allein bevor sich Goethe an die Arbeit machte, wollte er sich mit Schiller darüber besprechen. Kaum hatte dieser, am 10. Dezember, das französische Buch erhalten, so war er auch schon Feuer und Flamme dafür. „Fast jedes Dittum ist ein Lichtfunken, der die Geheimnisse der Kunst beleuchtet.“ Nach eingehenderem Studium aber regten sich auch bei ihm die kritischen Bedenken, und am 7. August 1797 schrieb er an Goethe: „Mir kommt vor, daß es Diderot ergeht wie vielen anderen, die das Wahre mit ihrer Empfindung treffen, aber es durch das Raisonnement manchmal wieder verlieren. Er sieht mir bei ästhetischen Werken noch viel zu sehr auf fremde und moralische Zwecke, er sucht diese nicht genug in dem Gegenstande und seiner Darstellung. Immer muß ihm das schöne Kunstwerk zu etwas anderem dienen.“ — Das wachgerufene Interesse an dem „Essay“ erlaltete nicht wieder, und der Gedanke einer Übersetzung und kritischen Behandlung stellte sich mit erneuter Lebhaftigkeit dar, als Goethe sich im August 1798 mit der Eröffnung seiner „Propyläen“ beschäftigte. Am 11. August notiert sein Tagebuch: „Diderot über die Malerei“. Am 26. September ist die Behandlung des ersten Kapitels abgeschlossen; das zweite wird in der Zeit vom 16. bis 21. November bewältigt, so daß die beiden Aufsätze, der eine noch im ersten, der andere im zweiten Band der „Propyläen“ (Tübingen 1799) erscheinen konnten. — Die noch übrigbleibenden letzten fünf Kapitel von Diderots „Essay“ hat Goethe wohl niemals im Sinne gehabt zu bearbeiten. Es war ihm zunächst nur um die Grundfragen der Malerei: Zeichnung und Colorit, zu tun. Auch konnten ihm die zwei ersten Kapitel vollauf genügen, um den prinzipiellen Unterschied zwischen dem eigenen ästhetischen Standpunkt und demjenigen Diderots zu präzisieren.

Wenn man von kleinen Ungenauigkeiten absieht, wie sie bei Anwendung von Schlagworten immer mit unterlaufen, so läßt sich von der Diderotschen Ästhetik sagen, daß sie ihrem Wesen nach naturalistisch ist, indem sie das Schöne in der richtigen Beobachtung mechanischer und physischer Naturgesetze sucht, ohne zu bedenken, daß die Erkenntnis solcher Gesetze nur eine wissenschaftliche, nie eine künstlerische Aufgabe sein kann.



Demgegenüber dürfen wir die Goethesche Ästhetik als eine wesentlich idealistische bezeichnen, insofern sie das Schöne als eine freie Schöpfung des menschlichen Geistes erkennt und in der Beschaffenheit dieses Geistes selbst die Schönheitsgesetze zu finden sucht. Freilich fällt auch Goethe noch hin und wieder in den Diderotschen Irrtum zurück und trägt sogar hedonistische Wertbegriffe und abstrakte Normen in seine Ästhetik herein, z. B. wenn er die jugendlichen, gesunden, harmonisch gebauten Leiber als den vorzüglichsten Gegenstand der Kunst bezeichnet und das „Klassische“ und „Typische“ dem „Charakteristischen“ als eine höhere Art von Schönheit gegenüberstellt. Trotzdem zeigt sich in jeder Zeile die klarere Besonnenheit, die tiefere Einsicht und die sichere Ruhe Goethes, die sich dem geistvollen, aber unbedächtigen Franzosen gegenüber mit freundlicher Strenge und nicht ohne ein verfühnendes Lächeln geltend macht.

Beide sind zu ihren ästhetischen Lehrräthen eher durch geniale Intuitionen als durch folgerichtige Deduktionen oder Analysen gelangt. Diderot aber läßt sich durch seine Vorliebe für gewisse allgemeine Ideen in die Irre führen. Man müßte seine Art zu denken als Pedanterie bezeichnen, wenn nicht die Lebhaftigkeit und das Feuer, womit er seine Vorurteile verteidigt, uns immer wieder den Eindruck der Jugendlichkeit und Frische machten.

Demgegenüber erscheint Goethe als ein bedächtiger Mentor. Wenn auch kritische Schärfe und Exaktheit nicht seine Sache ist, und wenn er gleich, wie wir angedeutet haben, sich in Widersprüche verwickelt, so fühlt man doch aus allem, was er sagt, eine innere Kohärenz, eine Art instinktiver Sicherheit und Einheit heraus. Wie alles, was Goethe geschaffen hat, so ist auch seine Ästhetik kein System, sondern ein Organismus von Gedanken, der sich bewegt und entwickelt. Sammelt man die vielen, durch sein langes Leben zerstreuten Bemerkungen über das Wesen des Schönen oder über die Funktion der Kunst, so fügen sie sich, wie von selbst, zu einer stetigen Entwicklungsreihe zusammen. In den Vorurteilen der jüngeren Jahre sind die tieferen Einsichten des späteren Alters bereits enthalten und vorbereitet. Um sich davon ein Bild zu machen, vergleiche man z. B. die verschiedenen Stellungen Goethes zur klassischen und romantischen Kunst. Man wird sehen, daß er das Problem niemals mit einem kräftigen Sieb durchschneidet, niemals die logische Gegenstandslosigkeit der Alternative: klassisch oder romantisch? durch bündige Beweise dargetan hat, sondern daß er die

falsch gestellte Frage bedächtig von allen Seiten umkreist und bei einer fortschreitenden Beleuchtung schließlich ganz durchsichtig.

Diese ruhige und kontemplative Art des Geistes konnte ihn auch denjenigen Denkern gegenüber nachsichtig und freundlich stimmen, die, wie Diderot, an eine oder wenige Generalideen festgebunden, sich auf der Stelle bewegen und nicht vom Plage kommen. Hatte er doch an sich selbst schon oft erfahren, daß von jeglichem Standpunkte aus sich ein gewisser Teil der Wahrheit entdecken läßt — von keinem aber die ganze Wahrheit auf einmal. So kommt es, daß er im Gespräche mit Diderot abwechslungsweise beistimmen kann und ungeduldig werden muß. 5 10

H. Schöffler hat durchaus das Richtige getroffen, wenn er sagt, „daß gerade in dieser sonderlichen Mischung von Zuneigung und Unwillen der große Reiz liegt, der Goethe hier und anderwärts immer wieder zu Diderot hinzieht“. 15

## Geständnis des Übersetzers.

Woher kommt es wohl, daß man, obgleich dringend auf-  
gefordert, sich doch so ungern entschließt, über eine Ma-  
terie, die uns geläufig ist, eine zusammenhängende Abhandlung  
5 zu schreiben? eine Vorlesung zu entwerfen? Man hat alles wohl  
überlegt, den Stoff sich vergegenwärtiget, ihn so gut man nur  
konnte geordnet, man hat sich aus allen Zerstreungen zurück-  
gezogen, man nimmt die Feder in die Hand, und noch zaudert  
man, anzufangen.

10 In demselbigen Augenblicke tritt ein Freund, vielleicht ein  
Fremder, unerwartet herein, wir glauben uns gestört und von  
unserm Gegenstande hinweggeführt; aber unvermutet lenkt sich  
das Gespräch auf denselben, der Ankömmling läßt entweder  
gleiche Gesinnungen merken, oder er drückt das Gegenteil unserer  
15 Überzeugung aus, vielleicht trägt er etwas nur halb und un-  
vollständig vor, das wir besser zu übersehen glauben, oder er-  
höht unsere eigne Vorstellung, unser eignes Gefühl durch tiefere  
Einsicht, durch Leidenschaft für die Sache. Schnell sind alle  
Stoßungen gehoben, wir lassen uns lebhaft ein, wir vernehmen,  
20 wir erwidern. Bald gehen die Meinungen gleichen Schrittes,  
bald durchkreuzen sie sich, das Gespräch schwankt so lange hin  
und her, kehrt so lange in sich selbst zurück, bis der Kreis durch-  
laufen und vollendet ist. Man scheidet endlich voneinander mit  
dem Gefühl, daß man sich für diesmal nichts weiter zu sagen habe.

25 Aber dadurch wird die Abhandlung, die Vorlesung nicht ge-  
fördert. Die Stimmung ist erschöpft, man wünscht, daß ein Ge-  
schwindschreiber das vorüberauschende Gespräch aufgefaßt haben

möchte. Man erinnert sich mit Vergnügen der sonderbaren Wendungen des Dialogs, wie durch Widerspruch und Einstimmung, durch Zweiseitigkeit und Vereinigung, durch Rückwege sowie durch Umwege das Ganze zuletzt umschrieben und beschränkt worden, und jeder einseitige Vortrag, er sei noch so vollständig, 5 noch so methodisch gefaßt, kommt uns traurig und steif vor.

Daher mag es kommen: Der Mensch ist kein lehrendes, er ist ein lebendes, handelndes und wirkendes Wesen. Nur in Wirkung und Gegenwirkung erfreuen wir uns! und so ist auch diese Übersezung mit ihren fortdauernden Anmerkungen in guten 10 Tagen entstanden.

Eben als ich in Begriff war, eine allgemeine Einleitung in die bildende Kunst nach unserer Überzeugung zu entwerfen, fällt mir Diderots „Versuch über die Malerei“ zufällig wieder in die Hände. Ich unterhalte mich mit ihm aufs neue, ich tadle ihn, 15 wenn er sich von dem Wege entfernt, den ich für den rechten halte, ich freue mich, wenn wir wieder zusammentreffen, ich eifre über seine Paradoxe, ich ergöze mich an der Lebhaftigkeit seiner Überblicke, sein Vortrag reißt mich hin, der Streit wird heftig, und ich behalte freilich das letzte Wort, da ich mit einem abge- 20 schiednen Gegner zu tun habe.

Ich komme wieder zu mir selbst! Ich bemerke, daß diese Schrift schon vor dreißig Jahren geschrieben ist, daß die paradoxen Behauptungen vorsätzlich gegen pedantische Manieristen der französischen Schule gerichtet sind, daß ihr Zweck nicht mehr 25 stattfindet, und daß diese kleine Schrift mehr einen historischen Ausleger verlangt, als einen Gegner auffordert.

Werde ich aber bald darauf wieder gewahr, daß seine Grundsätze, die er mit ebensoviel Geist als rhetorisch-sophistischer Kühnheit und Gewandtheit geltend macht, mehr um die Inhaber und 30 Freunde der alten Form zu beunruhigen und eine Revolution zu veranlassen, als ein neues Kunstgebäude zu errichten; daß seine Gesinnungen, die nur zu einem Übergang vom Manierierten, Konventionellen, Habituellen, Pedantischen zum Gefühlten, Be-

gründeten, Wohlgeübten und Liberalen einladen sollten, in der neuern Zeit als theoretische Grundmaximen fortzupufen und sehr willkommen sind, indem sie eine leichtsinnige Praktik begünstigen: dann finde ich meinen Eifer wieder am Platz, ich habe nicht  
5 mehr mit dem abgesehenen Diderot, nicht mit seiner in gewissem Sinne schon veralteten Schrift, sondern mit denen zu tun, die jene Revolution der Künste, welche er hauptsächlich mit bewirken half, an ihrem wahren Fortgange hindern, indem sie sich auf der breiten Fläche des Dilettantismus und der Puscherei,  
10 zwischen Kunst und Natur hinschleifen, und ebensowenig geneigt sind, eine gründliche Kenntniss der Natur als eine gegründete Tätigkeit der Kunst zu befördern.

Wöge denn also dieses Gespräch, das auf der Grenze zwischen dem Reiche der Toten und Lebendigen geführt wird, auf seine  
15 Weise wirken und die Gefinnungen und Grundsätze, denen wir ergeben sind, bei allen, denen es Ernst ist, befestigen helfen!

---

## Erstes Kapitel.

### Meine wunderlichen Gedanken über die Zeichnung.

„Die Natur macht nichts Inkorrektes. Jede Gestalt, sie mag schön oder häßlich sein, hat ihre Ursache, und unter allen existierenden Wesen ist keins, das nicht wäre, wie es sein soll.“ 5

Die Natur macht nichts Inkonsequentes, jede Gestalt, sie sei schön oder häßlich, hat ihre Ursache, von der sie bestimmt wird, und unter allen organischen Naturen, die wir kennen, ist keine, die nicht wäre, wie sie sein kann.

So müßte man allenfalls den ersten Paragraphen ändern, 10 wenn er etwas heißen sollte. Diderot fängt gleich von Anfang an, die Begriffe zu verwirren, damit er künftig nach seiner Art Recht behalte. Die Natur ist niemals korrekt! dürfte man eher sagen. Korrektur setzt Regeln voraus, und zwar Regeln, die der Mensch selbst bestimmt nach Gefühl, Erfahrung, Überzeugung 15 und Wohlgefallen, und darnach mehr den äußern Schein als das innere Dasein eines Geschöpfes beurteilt; die Gesetze hingegen, nach denen die Natur wirkt, fordern den strengsten innern organischen Zusammenhang. Hier sind Wirkungen und Gegenwirkungen, wo man immer die Ursache als Folge und die Folge 20 als Ursache betrachten kann. Wenn eins gegeben ist, so ist das andere unausbleiblich. Die Natur arbeitet auf Leben und Dasein, auf Erhaltung und Fortpflanzung ihres Geschöpfes, unbekümmert, ob es schön oder häßlich erscheine. Eine Gestalt, die von Geburt an schön zu sein bestimmt war, kann durch irgend 25 einen Zufall in einem Teile verletzt werden, sogleich leiden andere Teile mit. Denn nun braucht die Natur Kräfte, den verletzten Teil wieder herzustellen, und so wird den übrigen etwas entzogen, wodurch ihre Entwicklung durchaus gestört werden muß. Das Geschöpf wird nun nicht mehr, was es sein sollte, 30

sondern was es sein kann. Nimmt man in diesem Sinne den folgenden Paragraphen, so ist weiter nichts dagegen einzuwenden.

„Sehet diese Frau an, die in der Jugend ihre Augen verloren hat. Das allmähliche Wachstum der Augenhöhle hat die 5 Lider nicht ausgedehnt, sie sind in die Tiefe zurückgetreten, die durch das fehlende Organ entstanden ist, sie haben sich zusammengezogen. Die obern haben die Augenbrauen mit fortgerissen, die untern haben die Wangen ein wenig hinaufgehoben. Die Oberlippe, indem sie dieser Bewegung nachgab, hat sich gleich- 10 falls in die Höhe gezogen, und so sind alle Teile des Gesichtes gestört worden, je nachdem sie näher oder weiter von dem Hauptorte des Zufalls entfernt waren. Glaubt ihr aber, daß diese Entstellung sich bloß in das Oval eingeschlossen habe? glaubt ihr, daß der Hals völlig frei geblieben sei? und die Schultern 15 und die Brust? Ja freilich, für eure Augen und für die meinen. Aber ruft die Natur herbei, zeigt ihr diesen Hals, diese Schultern, diese Brust, und sie wird sagen: dies sind Glieder eines Weibes, die ihre Augen in der Jugend verloren hat.

„Wendet einen Blick auf diesen Mann, dessen Rücken und 20 Schultern eine erhobene Gestalt angenommen haben. Indessen die Knorpel des Halses vorn auseinander gingen, drückten sich hinten die Wirbelbeine nieder; der Kopf ist zurückgeworfen, die Hände haben sich an den Gelenken des Arms verschoben, die Ellenbogen sich zurückgezogen; alle Glieder haben den gemein- 25 schaftlichen Schwerpunkt gesucht, der einem so verschobenen System zukam; das Gesicht hat darüber einen Zug von Zwang und Mühseligkeit angenommen. Bedeckt diese Gestalt, zeigt der Natur ihre Füße, und die Natur, ohne zu stocken, wird euch antworten: es sind die Füße eines Bucklichten.“

30 Vielleicht scheint manchem die vorstehende Behauptung übertrieben, und doch ist es im schärfsten Sinne wahr: daß die Konsequenz der organisierenden Natur, im gesunden Zustande sowohl als im kranken, über alle unsere Begriffe geht.

Wahrscheinlich hätte ein Meister der Semiotik<sup>1</sup> die beiden

<sup>1</sup> Semiotik, derjenige Teil der Medizin, der von den Symptomen, den Anzeichen der Krankheiten handelt.

Fälle, welche Diderot nur als Dilettant beschreibt, besser dargestellt, doch haben wir ihm hierüber den Krieg nicht zu machen, wir müssen sehen, wozu er seine Beispiele brauchen will.

„Wenn die Ursachen und Wirkungen uns völlig anschaulich wären, so hätten wir nichts besseres zu tun, als die Geschöpfe darzustellen, wie sie sind; je vollkommener die Nachahmung wäre, je gemäßer den Ursachen, desto zufriedener würden wir sein.“ 5

Hier kommen die Grundsätze Diderots, die wir bestreiten werden, schon einigermaßen zum Vorschein. Die Neigung aller seiner theoretischen Äußerungen geht dahin, Natur und Kunst 10 zu konfundieren, Natur und Kunst völlig zu amalgamieren; unsere Sorge muß sein, beide in ihren Wirkungen getrennt darzustellen. Die Natur organisiert ein lebendiges, gleichgültiges Wesen, der Künstler ein totes, aber ein bedeutendes, die Natur ein wirkliches, der Künstler ein scheinbares. Zu den Werken der 15 Natur muß der Beschauer erst Bedeutung, Gefühl, Gedanken, Effekt, Wirkung auf das Gemüt selbst hinbringen, im Kunstwerke will und muß er das alles schon finden. Eine vollkommene Nachahmung der Natur ist in keinem Sinne möglich, der Künstler ist nur zur Darstellung der Oberfläche einer Erschei- 20 nung berufen. Das Äußere des Gefäßes, das lebendige Ganze, das zu allen unsern geistigen und sinnlichen Kräften spricht, unser Verlangen reizt, unsern Geist erhebt, dessen Besitz uns glücklich macht, das Lebenvolle, Kräftige, Ausgebildete, Schöne, dahin ist der Künstler angewiesen. 25

Auf einem ganz andern Wege muß der Naturbetrachter gehn. Er muß das Ganze trennen, die Oberfläche durchdringen, die Schönheit zerstören, das Notwendige kennen lernen und, wenn er es fähig ist, die Labyrinth des organischen Baues wie den Grundriß eines Irrgartens, in dessen Krümmungen sich so viele 30 Spaziergänger abmüden, vor seiner Seele festhalten.

Der lebendig genießende Mensch sowie der Künstler fühlt wie billig ein Grauen, wenn er in die Tiefen blickt, in welchen der Naturforscher als in seinem Vaterlande herumwandelt, dagegen hat der reine Naturforscher wenig Respekt vor dem Künst- 35 ler, er sieht ihn nur als Werkzeug an, um Beobachtungen zu fixieren und der Welt mitzuteilen; den genießenden Menschen



hingegen betrachtet er gar als ein Kind, das mit Wonne das schmackhafte Fleisch des Pfirsichs verzehrt und den Schatz der Frucht, den Zweck der Natur, den fruchtbaren Kern nicht achtet und hinwegwirft.

5 So stehen Natur und Kunst, Kenntniss und Genuß gegeneinander, ohne sich wechselseitig aufzuheben, aber ohne sonderliches Verhältnis.

Sehen wir nun die Worte unseres Autors genau an, so verlangt er eigentlich vom Künstler, daß er für Physiologie und  
10 Pathologie arbeiten solle, eine Aufgabe, die das Genie wohl schwerlich übernehmen würde.

Nicht besser ist der folgende Periode, ja noch schlimmer, denn diese leidige, groß- und schwerköpfige, kurzbeinige, grob-  
füßige Figur würde man wohl schwerlich in einem Kunstwerke  
15 dulden, wenn sie auch noch so organisch konsequent wäre. Überdies kann sie auch der Physiolog nicht brauchen, denn sie stellt die menschliche Gestalt nicht im Durchschnitte vor; der Patholog ebensowenig, denn sie ist nicht krankhaft noch monströs, sondern nur schlecht und abgeschmact.

20 Wunderlicher, trefflicher Diderot, warum wolltest du deine großen Geisteskräfte lieber brauchen, um durcheinander zu werfen als zurechtzustellen? Sind denn die Menschen, die sich ohne Grundläge in der Erfahrung abmüden, nicht ohnehin schon übel genug dran?

25 „Ob wir nun gleich die Wirkungen und Ursachen des organischen Baues nicht kennen, und aus eben dieser Unwissenheit uns an konventionelle Regeln gebunden haben, so würde doch ein Künstler, der diese Regeln vernachlässigte und sich an eine genaue Nachahmung der Natur hielte, oft wegen zu großer Hüfte,  
30 kurzer Beine, geichwollener Knie, lästiger und schwerer Köpfe entschuldigt werden müssen.“

Zu Anfang des vorstehenden Perioden legt der Verfasser schon seine sophistischen Schlingen, die er hinterher fester zu-  
ziehen will. Er sagt: wir kennen die Art nicht, wie die Natur  
35 bei der Organisation verfährt, und wir sind deswegen über gewisse Regeln übereingekommen, mit denen wir uns behelfen und nach denen wir uns in Ermangelung einer bessern Einsicht zu

richten pflegen. Hier ist es, wo sich gleich unser Widerspruch laut erheben muß.

Ob wir die Gesetze der organisierenden Natur kennen oder nicht, ob wir sie besser kennen als vor dreißig Jahren, da unser Gegner schrieb, ob wir sie künftig besser kennen werden, wie tief wir in ihre Geheimnisse dringen können, darnach hat der bildende Künstler kaum zu fragen. Seine Kraft besteht im Anschauen, im Auffassen eines bedeutenden Ganzen, im Bewahrwerden der Teile, im Gefühl, daß eine Kenntnis, die durchs Studium erlangt wird, nötig sei, und besonders im Gefühl, was denn eigentlich für eine Kenntnis, die durchs Studium erlangt wird, nötig sei; damit er sich nicht zu weit aus seinem Kreise entferne, damit er das Unnötige nicht aufnehme und das Nötige versäume.

Ein solcher Künstler, eine Nation, ein Jahrhundert solcher Künstler bilden durch Beispiel und Lehre, nachdem die Kunst sich lange empirisch fortgeholt hat, endlich die Regeln der Kunst. Aus ihrem Geiste und ihrer Hand entstehen Proportionen, Formen, Gestalten, wozu ihnen die bildende Natur den Stoff darreichte; sie konvenieren nicht über dies und jenes, das aber anders sein könnte, sie reden nicht miteinander ab, etwas Ungehörtes für das Rechte gelten zu lassen, sondern sie bilden zuletzt die Regeln aus sich selbst, nach Kunstgesetzen, die ebenso wahr in der Natur des bildenden Genies liegen, als die große allgemeine Natur die organischen Gesetze ewig tätig bewahrt.

Es ist hier gar die Frage nicht, auf welchem Raum der Erde, unter welcher Nation, zu welcher Zeit man diese Regeln entdeckt und befolgt habe. Es ist die Frage nicht, ob man an andern Orten, zu andern Zeiten, unter andern Umständen davon abgewichen sei, ob man hie und da etwas Konventionelles dem Gesetzmäßigen substituirt habe; ja, es ist nicht einmal die Frage, ob die echten Regeln jemals gefunden oder befolgt worden sind. Sondern man muß kühn behaupten, daß sie gefunden werden müssen, und daß, wenn wir sie dem Genie nicht vorschreiben können, wir sie von dem Genie zu empfangen haben, das sich selbst in seiner höchsten Ausbildung fühlt und seinen Wirkungskreis nicht verkennt.

Was sollen wir aber zu dem folgenden Perioden sagen?

Er enthält eine Wahrheit, aber eine überflüssige; sie ist paradox hingestellt, um uns auf Paradoxe vorzubereiten.

„Eine krumme Nase beleidigt nicht in der Natur, weil alles zusammenhängt, man wird auf diesen Übelstand durch kleine nachbarliche Veränderungen geführt, die ihn einleiten und erträglich machen. Verdrehte man dem Antinous<sup>1</sup> die Nase, indem das übrige an seinem Platze bliebe, so würde es übel aussehen. Warum? Antinous hat alsdann keine krumme, er hat eine zerbrochne Nase.“

Wir dürfen wohl nochmals fragen: was soll das hier bedeuten? was beweisen? und warum wird hier Antinous gebracht? Jedes wohlgebildete Gesicht wird entstellt, wenn man die Nase auf die Seite biegt, und warum? weil die Symmetrie gestört wird, auf welcher die gute Bildung des Menschen beruht. Von einem Gesichte, das im ganzen verschoben ist, dergestalt, daß man gar keine Forderung einer symmetrischen Stellung der Teile an dasselbe macht, sollte gar nicht die Rede sein, wenn man auch von Kunst nur zum Scherze spräche.

Bedeutender ist folgender Periode, hier geht der Sophist schon mit vollen Segeln.

„Wir sagen von einem Menschen, den wir vorbeigehen sehen: er sei übel gemacht. Ja, nach unsern armen Regeln; aber nach der Natur beurteilt, wird es anders klingen. Wir sagen von einer Statue: sie habe die schönsten Proportionen. Ja, nach unsern armen Regeln, aber was würde die Natur sagen?“

Mannigfaltig ist die Komplikation des Halben, Schiefen und Falschen in diesen wenigen Worten. Hier ist wieder die Lebenswirkung der organischen Natur, die sich in allen Störungsfällen, obgleich oft kümmerlich genug, in ein gewisses Gleichgewicht zu setzen weiß und dadurch ihre lebendige, produktive Realität auf das kräftigste beweist, der vollendeten Kunst entgegenesetzt, die auf ihrem höchsten Gipfel keine Ansprüche auf lebendige, produktive und reproduktive Realität macht, sondern die Natur auf dem würdigsten Punkte ihrer Erscheinung

<sup>1</sup> Gemeint ist die berühmte plastische Darstellung des Antinous, eines Jünglings von hervorragender Schönheit, Lieblings des Kaisers Hadrian.

ergreift, ihr die Schönheit der Proportionen ablernt, um sie ihr selbst wieder vorzuschreiben.

Die Kunst übernimmt nicht, mit der Natur in ihrer Breite und Tiefe zu wetteifern, sie hält sich an die Oberfläche der natürlichen Erscheinungen; aber sie hat ihre eigne Tiefe, ihre eigne Gewalt; sie fixiert die höchsten Momente dieser oberflächlichen Erscheinungen, indem sie das Gesetzmäßige darin anerkennt, die Vollkommenheit der zweckmäßigen Proportion, den Gipfel der Schönheit, die Würde der Bedeutung, die Höhe der Leidenschaft.

Die Natur scheint um ihrer selbst willen zu wirken; der Künstler wirkt als Mensch, um des Menschen willen. Aus dem, was uns die Natur darbietet, lesen wir uns im Leben das Wünschenswerte, das Genießbare nur kümmerlich aus; was der Künstler dem Menschen entgegenbringt, soll alles den Sinnen faßlich und angenehm, alles aufreizend und anlockend, alles genießbar und befriedigend, alles für den Geist nährend, bildend und erhebend sein: und so gibt der Künstler, dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete zurück.

Soll dieses aber geschehen, so muß das Genie, der berufne Künstler, nach Gesetzen, nach Regeln handeln, die ihm die Natur selbst vorschrieb, die ihr nicht widersprechen, die sein größter Reichtum sind, weil er dadurch sowohl den großen Reichtum der Natur als den Reichtum seines Gemüths beherrschen und brauchen lernt.

„Es sei mir erlaubt, den Schleier von meinem Buckligen auf die Mediceische Venus überzutragen, so daß man nur die Spitze ihres Fußes gewahr werde. Übernähme nun die Natur zu dieser Fußspitze eine Figur auszubilden, so würdet ihr vielleicht mit Verwunderung unter ihrem Griffel ein häßliches und verschobenes Ungeheuer entstehen sehen; mich aber würde es wundern, wenn das Gegenteil geschähe.“

Der falsche Weg, den unser Freund und Gegner mit den ersten Schritten eingeschlagen, vor dem wir bisher zu warnen suchten, zeigt sich nun hier in seiner völligen Ablenkung.

Was uns betrifft, so haben wir viel zu große Ehrfurcht vor der Natur, als daß wir ihre personifizierte göttliche Gestalt für so läppisch halten sollten, in die Schlingen eines Sophisten einzugehen und, um seinen Scheingründen einiges Gewicht zu verschaffen, mit ihrer nie abirrenden Hand eine Frage zu entwerfen. Sie wird vielmehr, wie das Orakel jene verhängliche Frage, ob der Sperling lebendig oder tot sei, hier auch diese ungeschickte Zumutung beschämen.

Sie tritt vor das verschleierte Bild, sieht die Fußspitze und vernimmt, warum der Sophist sie aufgerufen hat. Streng, aber ohne Unwillen ruft sie ihm zu: Du versuchst mich vergebens durch eine verhängliche Zweideutigkeit! Laß den Schleier hängen, oder hebe ihn weg; ich weiß, was drunter verborgen ist. Ich habe diese Fußspitze selbst gemacht, denn ich lehrte den Künstler, der sie bildete; ich gab ihm den Begriff vom Charakter einer Gestalt, und aus diesem Begriff sind diese Proportionen, diese Formen entstanden; es ist genug, daß diese Fußspitze zu dieser und zu keiner andern Statue passe, daß dieses Kunstwerk, das du mir zum größten Teil zu verbergen glaubst, mit sich selbst in Übereinstimmung sei. Ich sage dir: diese Fußspitze gehört einem schönen, zarten, schamhaften Weibe, die in der Blüte ihrer Jugend steht! Auf einem andern Fuße würde die würdigste der Frauen, die Götterkönigin, ruhen, auf einem andern eine leichtsinnige Bacchantin schweben. Doch dieses merke: der Fuß ist von Marmor, er verlangt nicht zu gehen, und so ist der Körper auch, er verlangt nicht zu leben. Hatte dieser Künstler etwa die törichte Forderung, seinen Fuß neben einen organischen zu stellen? dann verdient er die Demütigung, die du ihm zudeckst; aber du hast ihn nicht gekannt oder ihn mißverstanden, kein echter Künstler verlangt sein Werk neben ein Naturprodukt oder gar an dessen Stelle zu setzen; der es täte, wäre wie ein Mittelgeschöpf aus dem Reiche der Kunst zu verstoßen und im Reiche der Natur nicht aufzunehmen.

Dem Dichter kann man wohl verzeihen, wenn er, um eine interessante Situation in der Phantasie zu erregen, seinen Bildhauer in eine selbst hervorgebrachte Statue wirklich verliebt denkt, wenn er ihm Begierden zu derselben andichtet, wenn er

sie endlich in seinen Armen erweichen läßt.<sup>1</sup> Das gibt wohl ein lüsterneß Geschichtchen, das sich ganz artig anhört; für den bildenden Künstler bleibt es ein unwürdiges Märchen. Die Tradition sagt: daß brutale Menschen gegen plastische Meisterwerke von sinnlichen Begierden entzündet wurden; die Liebe eines hohen Künstlers aber zu seinem trefflichen Werk ist ganz anderer Art; sie gleicht der frommen, heiligen Liebe unter Blutsverwandten und Freunden. Hätte Pygmalion seiner Statue begehren können, so wäre er ein Pfuscher gewesen, unfähig, eine Gestalt hervorzubringen, die verdient hätte, als Kunstwerk oder als Naturwerk geschätzt zu werden.

Verzeihe, o Leser und Zuhörer, wenn unsere Göttin weitläufiger, als es einem Orakel geziemt, gesprochen hat. Einen verworrenen Knäuel kann man dir bequem auf einmal in die Hand geben; um ihn zu entwirren aber, um ihn dir als einen reinen Faden in seiner Länge zu zeigen, braucht es Zeit und Raum.

„Eine menschliche Figur ist ein System, so mannigfaltig zusammengesetzt, daß die Folgen einer in ihren Anfängen unmerklichen Inkonsequenz das vollkommenste Kunstwerk auf tausend Meilen von der Natur wegwerfen müssen.“

Ja! der Künstler verdiente diese Demütigung, daß man ihm sein vollkommenstes Kunstwerk, die Frucht seines Geistes, seines Fleißes, seiner Mühe unendlich herabwürdigte, gegen ein Naturprodukt herabsetzte, wenn er es neben oder an die Stelle eines Naturprodukts hätte setzen wollen.

Mit Fleiß wiederholen wir die Worte unserer supponierten Göttin, weil unser Gegner sich auch wiederholt, und weil gerade dieses Vermischen von Natur und Kunst die Hauptkrankheit ist, an der unsere Zeit darniederliegt. Der Künstler muß den Preis seiner Kräfte kennen, er muß innerhalb der Natur sich ein Reich bilden; er hört aber auf, ein Künstler zu sein, wenn er mit in die Natur verfließen, sich in ihr auflösen will.

Wir wenden uns abermals zu unserm Autor, der eine ge-

<sup>1</sup> Der Dichter, der uns die Geschichte von Pygmalion erzählt, ist Doid; vgl. „Metamorphosen“ X, 243 ff.

schickte Wendung nimmt, um von seinen seltsamen Seitentwegen zu dem Wahren und Richtigen allmählich zurückzukehren.

„Wenn ich in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht wäre, so wüßte ich vielleicht, wie weit der Künstler sich den angenommenen Proportionen unterwerfen soll; und ich würde es euch sagen.“

Wenn es der Fall sein kann, daß der Künstler sich Proportionen unterwerfen soll, so müssen diese doch etwas Nötigen- des, etwas Gesetzmäßiges haben, sie dürfen nicht willkürlich angenommen sein, sondern die Masse der Künstler muß hinreichende Ursache bei Beobachtung der natürlichen Gestalten und in Rück-  
sicht auf Kunstbedürfnis gefunden haben, sie anzunehmen. Das  
ist's, was wir behaupten, und wir sind schon zufrieden, daß unser  
Verfasser es einigermaßen zugesteht. Nur geht er leider zu ge-  
schwind über das, was gesetzlich sein soll, hinaus, er lehnt es  
beiseite, um uns auf einzelne Bedingungen und Bestimmungen,  
auf Ausnahmen zu leiten und aufmerksam zu machen, denn er  
fährt fort:

„Aber das weiß ich, daß sie gegen den Despotismus der  
Natur sich nicht halten können; daß das Alter, der Zustand auf  
hunderterlei Art Aufopferungen<sup>1</sup> bewirken.“

Dies ist keineswegs ein Gegeniak gegen das, was wir be-  
hauptet haben. Eben weil der Künstlergeist sich erhoben hat,  
den Menschen auf der Höhe seiner Gestalt und übrigens ohne  
Bedingung zu betrachten, dadurch sind ja die Proportionen ent-  
standen. Niemand wird die Ausnahmen leugnen, wenn man  
sie gleich erst beiseite setzen muß; wer würde eine Physiologie  
durch pathologische Noten zu entkräften glauben!

„Ich habe niemals gehört, daß man eine Figur übel ge-  
zeichnet nenne, wenn sie ihre äußere Organisation deutlich sehen  
läßt, wenn das Alter, die Gewohnheit und die Leichtigkeit, tägliche  
Beschäftigungen auszuüben, wohl ausgedrückt ist.“

Wenn eine Figur ihre äußere Organisation deutlich sehen  
läßt und die übrigen Bedingungen erfüllt, die hier gefordert  
werden, so hat sie gewiß, wo nicht schöne, doch charakteristische

<sup>1</sup> Aufopferungen, d. h. Abweichungen von den angenommenen Proportionen.

Proportionen und kann in einem Kunstwerke gar wohl ihre Stelle finden.

„Diese Beschäftigungen bestimmen die vollkommene Größe der Figur, die Proportion jedes Gliedes und des Ganzen; daher sehe ich das Kind entspringen, den erwachsenen Mann und den Greis, den wilden sowie den gebildeten Menschen, den Geschäftsmann, den Soldaten und den Lastträger.“ 5

Niemand wird leugnen, daß Funktionen großen Einfluß auf die Ausbildung der Glieder haben, aber die Fähigkeit, zu diesem oder jenem Zweck ausgebildet zu werden, muß zum Grunde liegen. Alle Beschäftigung der Welt wird keinen Schwächling zu einem Lastträger machen. Die Natur muß das Ihrige getan haben, wenn die Erziehung gelingen soll. 10

„Wenn eine Figur schwer zu erfinden wäre, so müßte es ein Mensch von fünf und zwanzig Jahren sein, der schnell auf einmal aus der Erde entstanden wäre und nichts getan hätte; aber dieser Mensch ist eine Chimäre.“ 15

Dieser Behauptung kann man nicht geradezu widersprechen, und doch muß man sich gegen das Kaptiose<sup>1</sup>, das in ihr liegt, verwahren. Freilich lassen sich keine Glieder eines Erwachsenen denken, die sich ohne Übung in einer absoluten Ruhe ausgebildet hätten, und doch denkt sich der Künstler, indem er seinen Idealen nachstrebt, einen menschlichen Körper, welcher durch die mäßigste Übung zu seiner größten Ausbildung gekommen ist; allen Begriff von Mühe, von Anstrengung, von Ausbildung zu einem gewissen Zweck und Charakter muß er ablenken. Eine solche Gestalt, die auf wahren Proportionen ruht, kann gar wohl von der Kunst hervorgebracht werden und ist alsdann keineswegs eine Chimäre, sondern ein Ideal. 20

„Die Kindheit ist beinahe eine Karikatur, daselbe kann man von dem Alter sagen; das Kind ist eine unförmliche, flüssige Masse, die sich zu entwickeln strebt, so wie der Greis eine umgestaltete und trockne Masse wird, die in sich selbst zurückkehrt, um sich nach und nach auf nichts zu reduzieren.“ 25

Wir stimmen mit dem Verfasser völlig überein, daß Kindheit 35

<sup>1</sup> Das Verführerische.



und hohes Alter aus dem Bezirk der schönen Kunst zu verbannen sind. Insofern der Künstler auf Charakter arbeitet, mag er auch einen Versuch machen, diese zu wenig oder zu viel entwickelten Naturen in den Zyklus schöner und bedeutender Kunst aufzunehmen.

„Nur in dem Zwischenraum der beiden Alter, vom Anfang der vollkommenen Jugend bis zum Ende der Mannheit, unterwirft der Künstler seine Gestalten der Reinheit, der strengen Genauigkeit der Zeichnung, da ist es, wo das poco più und poco meno<sup>1</sup>, eine Abweichung hinein oder heraus, Fehler oder Schönheiten hervorbringen.“

Nur äußerst kurze Zeit kann der menschliche Körper schön genannt werden, und wir würden im strengen Sinne die Epoche noch viel enger als unser Verfasser begrenzen. Der Augenblick der Pubertät ist für beide Geschlechter der Augenblick, in welchem die Gestalt der höchsten Schönheit fähig ist; aber man darf wohl sagen: es ist nur ein Augenblick! Die Begattung und Fortpflanzung kostet dem Schmetterlinge das Leben, dem Menschen die Schönheit, und hier liegt einer der größten Vorteile der Kunst, daß sie dasjenige dichterisch bilden darf, was der Natur unmöglich ist, wirklich aufzustellen. So wie die Kunst Zentauren erschafft, so kann sie uns auch jungfräuliche Mütter vorlügen, ja, es ist ihre Pflicht. Die Matrone Niobe, Mutter von vielen erwachsenen Kindern, ist mit dem ersten Reiz jungfräulicher Brüste gebildet. Ja, in der weisen Vereinigung dieser Widersprüche ruht die ewige Jugend, welche die Alten ihren Gottheiten zu geben wußten.

Hier sind wir also mit unserm Verfasser völlig einig. Bei schönen Proportionen, bei schönen Formen ist allein das zarte Mehr oder Weniger bedeutend. Das Schöne ist ein enger Kreis, in dem man sich nur bescheiden regen darf.

Wir lassen uns von unserm Autor weiterführen, er bringt uns durch einen leichten Übergang auf eine bedeutende Stelle.

„Aber, werdet ihr sagen, wie sich auch das Alter und die Funktionen verhalten mögen, indem sie die Formen verändern,

<sup>1</sup> Der Ausdruck wird unten, S. 30, von Goethe selbst übersetzt.

zerstören sie doch die Organe nicht. — Das gebe ich zu. — So muß man sie also kennen? — Das will ich nicht leugnen. Ja, hier ist die Ursache, warum man die Anatomie zu studieren hat.

„Das Studium des Muskelmanns hat ohne Zweifel seine Vorteile; aber sollte nicht zu fürchten sein, daß dieser Geschundne 5 beständig in der Einbildungskraft bleiben, daß der Künstler auf der Eitelkeit beharren werde, sich immer gelehrt zu zeigen, daß sein vermöhntes Auge nicht mehr auf der Oberfläche verweilen könne, daß er trotz der Haut und des Fettes immer nur den Muskel sehe, seinen Ursprung, seine Befestigung, sein Ein- 10 schmiegen? Wird er nicht alles zu stark ausdrücken? Wird er nicht hart und trocken arbeiten? Werde ich nicht den vermünschten Geschundnen auch in Weiberfiguren wiederfinden?

„Weil ich denn doch einmal nur das Äußere zu zeigen habe, so wünschte ich, man lehrte mich das Äußere nur recht gut 15 sehen und erließe mir eine gefährliche Kenntniß, die ich ver-  
gessen soll.“

Dergleichen Grundsätze darf man jungen und leichtgesinnten Künstlern nur merken lassen, sie werden sich über eine Autorität 20 freuen, die völlig wie aus ihrer Seele spricht. Nein, werter Diderot, drücke dich, da dir die Sprache so zu Gewalt steht, bestimmter aus! Ja, das Äußere soll der Künstler darstellen! Aber was ist das Äußere einer organischen Natur anders als die ewig veränderte Erscheinung des Innern? Dieses Äußere, diese Oberfläche ist einem mannigfaltigen, verwickelten, zarten, 25 innern Bau so genau angepaßt, daß sie dadurch selbst ein Inneres wird, indem beide Bestimmungen, die äußere und die innere, im ruhigsten Dasein sowie in der stärksten Bewegung stets im unmittelbarsten Verhältnisse stehen.

Wie diese innere Kenntniß erreicht werde, nach welcher 30 Methode der Künstler Anatomie studieren soll, damit sie ihm nicht den Schaden bringe, den Diderot richtig schildert, ist hier der Ort nicht, auszumachen; aber so viel kann man im allgemeinen sagen: du sollst den Leichnam, an dem du die Muskeln kennen lernst, beleben, nicht vergessen! Der musikalische Kom- 35 ponist wird bei dem Enthusiasmus seiner melodischen Arbeiten den Generalbaß, der Dichter das Silbenmaß nicht vergessen.

Die Gesetze, nach denen der Künstler arbeitet, vergißt er so wenig als den Stoff, den er behandeln will. Dein Muskelmann ist Stoff und Gesetz, dieses mußst du mit Bequemlichkeit befolgen, jenen mit Leichtigkeit zu beherrschen wissen! Und willst du wahrhaft wohlthätig gegen deine Schüler sein, so hüte sie vor unnützen Kenntnissen und vor falschen Maximen, denn es hält schwer, das Unnütze wegzuverwerfen sowie eine falsche Richtung zu verändern.

„Man studiert die Muskeln am Leichnam nur deshalb, sagt man, damit man lerne, wie man die Natur ansehen soll; aber die Erfahrung lehrt, daß man nach diesem Studio gar viel Mühe hat, die Natur nicht anders zu sehen, als sie ist.“

Auch diese Behauptung beruht nur auf schwankend gebrauchten Worten. Der Künstler, der an der Oberfläche nur herumkrabbelt, wird dem geübten Auge immer leer, obgleich bei schönem Talente immer angenehm erscheinen; der Künstler, der sich ums Innere bekümmert, wird freilich auch das sehen, was er weiß, er wird, wenn man will, sein Wissen auf die Oberfläche übertragen, und hier ist auch das geringe Mehr oder Weniger, welches entscheidet, ob er wohl oder übel tut.

Hat nun bisher unser Freund und Gegner das Studium der Anatomie verdächtig gemacht, so zieht er nun gleichfalls gegen das akademische Studium des Nackten zu Felde. Hier hat er es eigentlich mit den Pariser akademischen Anstalten und ihrer Pedanterei zu tun, die wir denn nicht in Schutz nehmen wollen. Auch zu diesem Punkte bewegt er sich durch einen raschen Übergang.

„Ihr, mein Freund, werdet diesen Aufsatz allein lesen, und darum darf ich schreiben, was mir beliebt. Die sieben Jahre, die man bei der Akademie zubringt, um nach dem Modell zu zeichnen, glaubt Ihr die gut angewendet? und wollt Ihr wissen, was ich davon denke? Eben während diesen sieben mühseligen und grausamen Jahren nimmt man in der Zeichnung eine Manier an; alle diese akademischen Stellungen, gezwungen, zurechtgerückt, wie sie sind; alle die Handlungen, die kalt und schief durch einen armen Teufel ausgedrückt werden und immer durch ebendenselben armen Teufel, der gedungen ist,

dreimal die Woche zu kommen, sich auszukleiden und sich durch den Professor wie eine Gliederpuppe behandeln zu lassen: was haben sie mit den Stellungen und Bewegungen der Natur gemein? Der Mann, der in Eurem Hofe Wasser aus dem Brunnen zieht, wird er durch jenen richtig vorgestellt, der nicht dieselbe Last zu bewegen hat und mit zwei Armen in der Höhe auf dem Schulgerüst diese Handlung ungeschickt simuliert? Wie verhält sich der Mensch, der vor der Schule zu sterben scheint, zu dem, der in seinem Bette stirbt, oder den man auf der Straße totschlägt? Was für ein Verhältnis hat der Ringer in der Akademie zu dem auf meiner Kreuzstraße<sup>1</sup>? welches der Mann, der auf Erfordern bittet, bettelt, schläft, nachdenkt und in Ohnmacht fällt, zu dem Bauer, der vor Müdigkeit sich auf die Erde streckt, zu dem Philosophen, der neben seinem Feuer nachdenkt, zu dem gedrängten, erstickten Mann, der unter der Menge in Ohnmacht fällt? Gar keins, mein Freund, gar keins!“

Von dem Modelle gilt im allgemeinen, was von dem Muskelkörper vorhin gesagt worden. Das Studium des Modells und die Nachbildung desselben ist theils eine Stufe, die der Künstler zwar nicht überspringen kann, worauf er aber nicht zu lange verweilen sollte, theils ist es eine Beihülfe bei Ausführung seiner Werke, die er selbst als vollendeter Künstler nicht entbehren kann. Das lebendige Modell ist für den Künstler nur ein roher Stoff, von dem er sich nicht muß einschränken lassen, sondern den er zu verarbeiten trachten muß.

Die übeln Wirkungen, die unser Freund von dem freilich ewigen Studium des Modells in der Akademie gesehen, verdrießen ihn so sehr, daß er fortfährt:

„Ebenjogut möchte man die Künstler, um ja das Abgeschmackte zu vollenden, wenn man sie dort entläßt, zu Bestris oder Gardel<sup>2</sup> oder zu irgend einem andern Tanzmeister schicken, damit sie da die Grazie lernen. Denn wahrlich, die Natur wird ganz vergessen, die Einbildungskraft füllt sich mit Handlungen, Stellungen, mit Figuren, die nicht falscher, zugeschnittener,

<sup>1</sup> D. h. zu dem Ringer, der auf dem Kreuzweg, auf einem öffentlichen Platz sich sehen läßt. — <sup>2</sup> Bestris und Gardel. Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

lächerlicher und kälter sein könnten. Da stecken sie im Magazin, und nun kommen sie heraus, um sich ans Tuch<sup>1</sup> zu hängen. So oft der Künstler seinen Stift oder seine Feder nimmt, erwachen diese verdrießlichen Geispenster und treten vor ihn, er wird sie nicht los, und nur ein Wunder kann sie aus seinem Kopfe verjagen. Ich kannte einen jungen Menschen voll Geschmack, der, ehe er den mindesten Zug auf die Leinwand tat, Gott auf seinen Knien anrief und vom Modell befreit zu werden bat. Wie selten ist es gegenwärtig, ein Gemälde zu sehen, das aus einer gewissen Anzahl Figuren besteht, ohne hie und da einige dieser Figuren, Stellungen, Handlungen und Bewegungen zu finden, die akademisch sind, einem Mann von Geschmack unerträglich mißfallen und nur denen imponieren, welchen die Wahrheit fremd ist. Daran ist denn doch das ewige Studium des Schulmodelles schuld.

„Nicht in der Schule lernt man die allgemeine Übereinstimmung der Bewegungen, die Übereinstimmung, die man sieht und fühlt, die sich vom Haupt bis zu den Füßen ausbreitet und schlängelt. Wenn eine Frau nachdenklich den Kopf sinken läßt, so werden alle Glieder zugleich der Schwere gehorchen; sie hebe den Kopf wieder auf und halte ihn gerade, sogleich gehorcht die ganze übrige Maschine.“

Durch die Behandlung bei der französischen Academie, wobei man die Stellungen vervielfältigen mußte, entfernte man sich von dem ersten Zweck des Modells, den Körper physisch kennen zu lernen, und um der Mannigfaltigkeit willen wählte man auch Stellungen, die Gemütsbewegungen ausdrücken. Da denn unser Freund freilich ganz im Vorteil steht, wenn er diese erzwungenen und falschen Darstellungen gegen den natürlichen Ausdruck hält, den man auf der Straße, in der Kirche, unter jeder Volksmenge beobachten kann, er kann sich des Spottens nicht enthalten.

„Freilich ist es eine Kunst, eine große Kunst, das Modell zu stellen, man darf nur sehen, was der Herr Professor sich darauf zugute tut. Fürchtet nicht, daß er etwa zu dem armen gedungenen Teufel sagen könnte: ‚Mein Freund, stelle dich selbst!‘

<sup>1</sup> Ans Tuch, d. h. auf die Leinwand des Malers.

„mache, was du willst!“ Viel lieber gibt er ihm eine sonderbare Bewegung, als daß er ihn eine einfache und natürliche nehmen ließe. Indessen ist das nun einmal nicht anders.

„Hundertmal war ich versucht, den jungen Kunstschülern, die mir auf dem Weg zum Louvre mit ihrem Portefeuille unter dem Arm begegneten, gutherzig zuzurufen: ‚Freunde, wie lange zeichnet ihr da?‘ — ‚Zwei Jahre.‘ — ‚Das ist mehr als zuviel! Laßt mir die Krambude der Manier, geht zu den Kartäusern, dort werdet ihr den wahren Ausdruck der Frömmigkeit und Innigkeit sehen. Heute ist Abend vor dem großen Feste, geht in die Kirche, schleicht euch zu den Beichtstühlen, dort werdet ihr sehen, wie der Mensch sich sammelt, wie er bereut. Morgen geht in die Landschenke, dort werdet ihr wahrhaft erzürnte Menschen sehen; mücht euch in die öffentlichen Auftritte, beobachtet auf den Straßen, in den Gärten, auf den Märkten, in Häusern, und ihr werdet richtige Begriffe fassen über die wahre Bewegung der Lebenshandlungen. Seht! gleich hier! zwei von euren Kameraden streiten. Schon dieser Wortstreit gibt ohne ihr Wissen allen Gliedern eine eigene Richtung. Betrachtet sie wohl, und wie erbärmlich wird euch die Lektion eures geschmacklosen Professors und die Nachahmung eures geschmackleeren Modelles vorkommen! Was werdet ihr nicht zu tun haben, wenn ihr künftig an den Platz aller dieser Falschheiten, die ihr eingelernt habt, die Einfalt und Wahrheit des Le Sueur<sup>1</sup> setzen sollt; und das müßt ihr doch, wenn ihr etwas zu fein verlangt.“

Dieser Rat wäre an sich gut, und nicht genug kann sich ein Künstler unter den Volksmassen umsehen; allein, unbedingt, wie Diderot ihn gibt, kann er zu nichts führen. Der Lehrling muß erst wissen, was er zu suchen hat, was der Künstler aus der Natur brauchen kann, wie er es zu Kunstzwecken brauchen soll. Sind ihm diese Vorübungen fremd, so helfen ihm alle Erfahrungen nichts, und er wird nur, wie viele unserer Zeitgenossen,

<sup>1</sup> Gustave Le Sueur (1617—55), ein französischer Maler, der nach unserem Urtheil freilich nicht gerade zu den lebensfrischesten Realisten gehört. Doch tritt das Bestreben, sich aus dem Konventionellen herauszuarbeiten, besonders in seinen einfachen Szenen des Mönchslebens — und an diese scheint Diderot zu denken — sympathisch an.

das Gewöhnliche, Halbinteressante oder das auf sentimentalen Abwegen falsch Interessante darstellen.

„Etwas anders ist eine Attitude, etwas anders eine Handlung. Alle Attitude ist falsch und klein, jede Handlung ist schön und wahr.“

Diderot braucht das Wort Attitude schon einigemal, und ich habe es nach der Bedeutung übersetzt, die es mir an jenen Stellen zu haben schien, hier ist es aber nicht überleglich, denn es führt schon einen mißbilligenden Nebenbegriff bei sich. Überhaupt bedeutet Attitude in der französischen akademischen Kunstsprache eine Stellung, die eine Handlung oder Gesinnung ausdrückt und insofern bedeutend ist. Weil nun aber die Stellungen akademischer Modelle dieses, was von ihnen gefordert wird, nicht leisten, sondern nach der Natur der Aufgaben und Umstände gewöhnlich anmaßlich, leer, übertrieben, unzulänglich bleiben müssen, so gebraucht Diderot das Wort Attitude hier im mißbilligenden Sinne, den wir auf kein deutsches Wort übertragen können, wir müßten denn etwa akademische Stellung sagen wollen, wobei wir aber um nichts gebessert wären.

Von den Stellungen geht Diderot zum Kontrast über, und mit Recht. Denn aus der mannigfaltigen Richtung der Glieder an einer Figur sowie aus mannigfaltigen Richtungen der Glieder zusammengestellter Figuren entsteht der Kontrast. Wir wollen den Verfasser selbst hören.

„Der übel verstandene Kontrast ist eine der traurigsten Ursachen des Manierierten. Es gibt keinen wahren Kontrast als den, der aus dem Grunde der Handlung entspringt, aus der Mannigfaltigkeit der Organe oder des Interesse. Wie geht Raffael, wie Le Sueur zu Werke? Manchmal stellen sie drei, vier, fünf Figuren gerade eine neben die andere, und die Wirkung ist herrlich. Bei den Kartäusern, in der Messe oder der Bejper, sieht man in zwei langen, parallelen Reihen vierzig bis fünfzig Mönche; gleiche Stolen, gleiche Verrichtung, gleiche Bekleidung<sup>1</sup>; und doch sieht keiner aus wie der andre. Sucht mir

<sup>1</sup> Gemeint sind die Bilder aus dem Leben des heiligen Bruno, welche Le Sueur für das kleine Kartäuserkloster zu Paris ausgeführt hat, und die sich jetzt im

nur keinen andern Kontrast als den, der diese Mönche unterscheidet! Hier ist das Wahre! Alles andere ist kleinlich und falsch.“

Auch hier ist er wie bei der Lehre von den Gebärden, ob er gleich im ganzen recht hat, zu wegwerfend gegen die Kunstmittel und empirisch dilettantisch in seinem Rat. Aus ein paar symmetrischen Mönchsreihen hat Raffael gewiß manches Motiv zu seinen Kompositionen genommen, aber es war Raffael, der es nahm, das Kunstgenie, der fortschreitende, sich immer mehr ausbildende und vollendende Künstler. Man vergesse nur nicht, daß man den Schüler, den man ohne Kunstanleitung zur Natur hin-  
stößt, von Natur und Kunst zugleich entferne.

Nun geht Diderot, wie er schon oben getan, durch eine unbedeutende Phrase zu einer fremden Materie über, er will den Kunstschüler, besonders den Maler, aufmerksam machen: daß eine Figur rund und vielseitig sei, daß der Maler die Seite, die er sehen läßt, so lebhaft darstellen müsse, daß sie die übrigen gleichsam in sich enthalte. Was er sagt, deutet seine Intention mehr an, als daß an eine Ausführung zu denken wäre.

„Wenn unsere jungen Künstler ein wenig geneigt wären, meinen Rat zu nutzen, so würde ich ihnen ferner sagen: Ist es nicht lange genug, daß ihr nur die eine Seite des Gegenstandes seht, die ihr nachbildet? Versucht, meine Freunde, euch die Figur als durchsichtig zu denken und euer Auge in den Mittelpunkt derselben zu bringen. Von da werdet ihr das ganze äußere Spiel der Maschine beobachten, ihr werdet sehen, wie gewisse Teile sich ausdehnen, indessen andere sich verkürzen, wie diese zusammensinken, jene sich aufblähen, und ihr werdet, immer von dem Ganzen durchdrungen, in der einen Seite des Gegenstandes, die euer Gemälde mir zeigt, die schickliche Übereinstimmung mit der andern fühlen lassen, die ich nicht sehe; und ob ihr mir gleich nur eine Ansicht darstellt, so werdet ihr doch meine Einbildungskraft zwingen, auch die entgegengesetzte zu sehen. Dann werde ich sagen, daß ihr ein erstaunlicher Zeichner seid.“

Indem Diderot Künstlern den Rat gibt, sich in die Mitte

---

Louvre befinden. Goethe scheint sich dieser Werke nicht zu erinnern, da er im folgenden nur von Raffael spricht.



der Figur in Gedanken zu versehen, um sie nach allen Seiten wirkend und belebt zu sehen, ist keine Absicht, besonders den Maler zu erinnern, daß er nicht flach und gleichsam nur von einer Seite gefällig zu sein suchen solle. Denn gewiß schon eine richtige Zeichnung ohne Licht und Schatten erscheint rund, so wie vor- und zurücktretend. Warum erscheint eine Silhouette so belebt? Weil der Umriß der Gestalt richtig ist, daß man sowohl die vordere als Rückseite der Figur hineinzeichnen könnte. Der junge Künstler, dem unsers Verfassers Rat nicht ganz deutlich sein sollte, mache den eben angezeigten Versuch mit der Silhouette, und sein Auge, von zwei Seiten auf denselben Kontur gerichtet, wird das ungefähr wirklich ausüben können, was Diderot durch Abstraktion aus der Mitte der Figur herausgedacht haben will.

Wenn nun eine Figur im ganzen gut zusammengezeichnet ist, so erinnert der Verfasser nunmehr an die Ausföhrung, die nicht dem Ganzen schaden, sondern dasselbe vollenden möge. Wir sind mit ihm überzeugt, daß die höchsten Geisteskräfte sowie der geübteste Mechanismus des Künstlers hierbei aufgerufen werden müssen.

„Aber es ist nicht genug, daß ihr das Ganze gut zusammenrichtet, nun habt ihr noch das Einzelne auszuführen, ohne daß die Masse zerstört werde. Das ist das Werk der Begeisterung, des Geföhls, des auserlesenen Geföhls.

„Und so würde ich denn eine Zeichenschule folgendermaßen eingerichtet wünschen: Wenn der Schüler mit Leichtigkeit nach der Zeichnung und dem Kunden<sup>1</sup> zu arbeiten weiß, so halte ich ihn zwei Jahre vor dem akademischen Modell des Manns und der Frau. Dann stelle ich ihm Kinder vor, dann Erwachsene, ferner ausgebildete Männer, Greise, Personen von verschiedenem Alter und Geschlecht, aus allen Ständen der Gesellschaft genommen, genug, alle Arten von Naturen. Es kann mir daran nicht fehlen; wenn ich sie gut bezahle, so werden sie sich in Menge bei meiner Akademie melden, lebte ich in einem Skavenslande, so hieße ich sie kommen.

<sup>1</sup> Nach . . . dem Kunden, d. h. nach plastischen Vorlagen.

„Der Professor bemerkt bei den verschiedenen Modellen die Zufälligkeiten, welche durch die tägliche Verrichtung, Lebensart, Stand und Alter in den Formen Veränderung bewirken.

„Ein Schüler sieht das akademische Modell nur alle vierzehn Tage, und diesem überläßt der Professor, sich selbst zu stellen. 5  
Nach der Zeichnungsſitzung erklärt ein geſchickter Anatom meinem Lehrling den abgezogenen Leichnam und wendet ſeine Lektion auf das lebendige belebte Natte an. Höchſtens zwölfmal des Jahrs zeichnet er nach der toten Zergliederung; mehr braucht er nicht, um zu empfinden, daß Fleiſch auf Knochen und freies 10  
Fleiſch ſich nicht überein zeichnen läßt, daß hier der Strich rund und dort gleichſam winklig ſein müſſe; er wird einſehen, daß wenn man dieſe Feinheiten vernachläßt, das Ganze wie eine aufgetriebene Blaſe oder wie ein Wollſack ausſieht.“

Daß der Vorſchlag zu einer Zeichenschule unzulänglich, die 15  
Intention des Verfaſſers nicht klar genug, die Epochen, wie die verſchiedenen Abtheilungen des Unterrichts aufeinander folgen ſollen, nicht beſtimmt genug angegeben ſei'n, fällt jedem in die Augen; doch iſt hier der Ort nicht, mit dem Verfaſſer zu hadern. Genug, daß er im ganzen den einſchränkenden Pedantiſmus 20  
verbannt und das beſtimmende Studium anempfehlſt. Möchten wir doch von Künſtlern unſerer Zeit ſowohl an Körpern als Gewändern keine aufgedunſenen Blaſen und keine ausgeſtopften Wollſäcke wieder ſehen!

„Es gäbe nichts Manieriertes, weder in der Zeichnung noch 25  
in der Farbe, wenn man die Natur gewiſſenhaft nachahmte. Die Manier kommt vom Meiſter, von der Akademie, von der Schule, ja ſogar von der Antike.“

Fürwahr, ſo ſchlimm du angefangen haſt, endigſt du, wahrer Diderot! und wir müſſen zum Schluſſe des Kapitels in Unfrieden 30  
von dir ſcheiden. Iſt die Jugend bei einer mäßigen Portion Genie nicht ſchon aufgeblaſen genug, ſchmeichelt ſich nicht jeder ſo gern: ein unbedingter, dem Individuo gemäßer, ſelbſt ergriffener Weg ſei der beſte und führe am weitesten? Und du willſt deinen Jünglingen die Schule durchaus verdächtig machen! 35  
Vielleicht waren die Profefſoren der Pariſer Akademie vor dreißig Jahren wert, ſo geſcholten und diſkreditiert zu werden, daß

Kann ich nicht entscheiden, aber, im allgemeinen genommen, ist in deinen Schlußworten keine wahre Silbe.

Der Künstler soll nicht sowohl gewissenhaft gegen die Natur, er soll gewissenhaft gegen die Kunst sein. Durch die treueste  
 5 Nachahmung der Natur entsteht noch kein Kunstwerk, aber in einem Kunstwerke kann fast alle Natur erloschen sein, und es kann noch immer Lob verdienen. Verzeihe, du abgechiedner Geist, wenn deine Paradoxie mich auch paradox macht! Doch das wirst du im Ernste selbst nicht leugnen, von dem Meister,  
 10 von der Akademie, von der Schule, von der Antike, die du anklagst, daß sie das Manierierte veranlasse, kann ebensogut durch eine richtige Methode ein echter Stil verbreitet werden, ja, man darf wohl sagen: welches Genie der Welt wird auf einmal, durch das bloße Anschauen der Natur ohne Überlieferung  
 15 sich zu Proportionen entscheiden, die echten Formen ergreifen, den wahren Stil erwählen und sich selbst eine alles umfassende Methode erschaffen? Ein solches Kunstgenie ist ein weit leereres Traumbild als oben dein Jüngling, der als ein Geschöpf von zwanzig Jahren aus einem Erdenkloß entstände  
 20 und vollendete Glieder hätte, ohne sie jemals gebraucht zu haben.

Und so lebe wohl, ehrwürdiger Schatten! habe Dank, daß du uns veranlaßtest zu streiten, zu schwächen, uns zu ereisern und wieder kühl zu werden. Die höchste Wirkung des Geistes ist, den Geist hervorzurufen. Nochmals lebe wohl! Im Farbenreiche sehen wir uns wieder.  
 25

## Zweites Kapitel.

### Meine kleinen Ideen über die Farbe.

Diderot, ein Mann von großem Geist und Verstand, geübt in allen Wendungen des Denkens, zeigt uns hier, daß er sich  
 30 bei Behandlung dieser Materie seiner Stärke und seiner Schwäche bewußt sei. Schon in der Überschrift gibt er uns einen Wink, daß wir nicht zu viel von ihm erwarten sollen.

Wenn er in dem ersten Kapitel uns mit bizarren Gedanken über die Zeichnung drohte, so war er sich seiner Über-

sicht, seiner Kraft und Fertigkeit bewußt, und wirklich fanden wir an ihm einen gewandten und rüstigen Streiter, gegen den wir Ursache hatten, alle unsere Kräfte aufzubieten; hier aber kündigt er selbst mit einer bescheidenen Gebärde nur kleine Ideen über die Farbe an; jedoch, näher betrachtet, tut er sich 5  
unrecht, sie sind nicht klein, sondern meistens richtig, den Gegenständen angemessen, und seine Bemerkungen treffend; aber er steht in einem engen Kreise beschränkt, und diesen kennt er nicht vollkommen, er blickt nicht weit genug, und selbst das Nahe-  
liegende ist ihm nicht alles deutlich. 10

Aus dieser Vergleichung der beiden Kapitel folgt nun von selbst, daß ich, um auch dieses mit Anmerkungen zu begleiten, mich einer ganz andern Behandlungsart befleißigen muß. Dort hatte ich nur Sophismen zu entwickeln, das Scheinbare von dem Wahren zu sondern, ich konnte mich auf etwas anerkannt 15  
Gelegliches in der Natur berufen, ich fand manchen wissenschaftlichen Rückhalt, an den ich mich anlehnen konnte; hier aber wäre die Aufgabe: einen engen Kreis zu erweitern, seinen Umfang zu bezeichnen, Lücken auszufüllen und eine Arbeit selbst zu vollenden, deren Bedürfnis von wahren Künstlern, von wahren 20  
Freunden der Wissenschaften längst empfunden worden.

Da man aber, gesagt auch, man wäre fähig dazu, eine solche Darstellung bei Gelegenheit eines fremden, unvollständigen Auf-  
satzes wohl schwerlich bequem finden würde, so habe ich einen andern Weg eingeschlagen, um meine Arbeit bei diesem Kapitel 25  
Freunden der Kunst nützlich zu machen.

Diderot wirft auch hier nach seiner bekannten sophistischen Tücke die verschiednen Teile seiner kurzen Abhandlung durcheinander, er führt uns wie in einem Irrgarten herum, um uns auf einem kleinen Raum eine lange Promenade vorzuspiegeln. 30  
Ich habe daher seine Perioden getrennt und sie unter gewisse Rubriken in eine andre Ordnung zusammengestellt. Es war dieses um so mehr möglich, da sein ganzes Kapitel keinen innern Zusammenhang hat und vielmehr dessen aphoristische Unzulänglich-  
lichkeit nur durch eine desultorische Bewegung versteckt wird. 35

Indem ich nun auch in dieser neuen Ordnung meine Anmerkungen hinzufüge, so mag eine gewisse Übersicht desjenigen,

was geleistet ist, und desjenigen, was zu leisten übrigbleibt, möglich werden.

### Einiges Allgemeine.

Hohe Wirkung des Kolorits. „Die Zeichnung gibt den  
5 Dingen die Gestalt; die Farbe das Leben; sie ist der göttliche  
Hauch, der alles belebt.“

Die erfreuliche Wirkung, welche die Farbe aufs Auge macht,  
ist die Folge einer Eigenschaft, die wir an körperlichen und un-  
körperlichen Erscheinungen nur durch das Gesicht gewahr wer-  
10 den. Man muß die Farbe gesehen haben, ja, man muß sie sehen,  
um sich von der Herrlichkeit dieses kraftvollen Phänomens einen  
Begriff zu machen.

Seltenheit guter Koloristen. „Wenn es mehrere treff-  
liche Zeichner gibt, so gibt es wenig große Koloristen. Ebenso  
15 verhält sich's in der Literatur, hundert kalte Logiker gegen einen  
großen Redner, zehn große Redner gegen einen vortrefflichen  
Poeten. Ein großes Interesse kann einen beredten Menschen  
schnell entwickeln, und, Helvetius<sup>1</sup> mag sagen, was er will, man  
macht keine zehn gute Verse ohne Stimmung, und wenn der  
20 Stopf darauf stünde.“

Hier spielt Diderot nach seiner Art, um das Mangelhafte  
seiner besondern Kenntnisse zu verbergen, die Frage, über die  
man unterrichtet werden möchte, ins Allgemeine und blendet mit  
einem falsch angewendeten Beispiel aus den redenden Künsten.  
25 Immer wird alles dem guten Genie zugeschoben, immer soll  
die Stimmung alles leisten. Freilich sind Genie und Stimmung  
zwei unerläßliche Dinge, wenn ein Kunstwerk hervorgebracht  
werden soll; aber beide sind, um nur von der Malerei zu reden,  
zur Erfindung und Anordnung, zur Beleuchtung wie zur Fär-  
30 bung und zum Ausdruck sowie zur letzten Ausführung nötig.  
Wenn die Farbe die Oberfläche des Bildes belebt, so muß man  
das genialische Leben in allen seinen Theilen gewahr werden.

Auch könnte man überhaupt jenen Satz gerade unwenden  
und sagen: es gibt mehr gute Koloristen als Zeichner; oder, wenn  
35 wir anders billig sein wollen: es ist in einem Fall so schwer.

<sup>1</sup> über Helvetius vgl. oben, S. 140, Anm. 2.

als in dem andern, vortrefflich zu sein. Stelle man übrigens den Punkt, auf welchem einer für einen guten Zeichner oder Koloristen gelten soll, so hoch oder so tief als man will, so wird man immer zum wenigsten gleiche Zahl der Meister finden, wenn man nicht etwa gar mehr Koloristen antrifft. Man darf nur an die niederländische Schule und überhaupt an alle diejenigen denken, welche Naturalisten genannt werden.

Hat es damit seine Richtigkeit und gibt es wirklich ebensoviel gute Koloristen als Zeichner, so führt uns dies zu einer andern wichtigen Betrachtung. Bei der Zeichnung hat man in den Schulen, wenn auch keine vollkommene Theorie, doch wenigstens gewisse Grundsätze, gewisse Regeln und Maße, die sich überliefern lassen; bei dem Kolorit hingegen weder Theorie noch Grundsätze, noch irgend etwas, das sich überliefern läßt. Der Schüler wird auf Natur, auf Beispiele, er wird auf seinen eignen Geschmack verwiesen. Und warum ist es denn doch ebenso schwer, gut zu zeichnen als gut zu kolorieren? Darum dünkt uns, weil die Zeichnung sehr viel Kenntnisse erfordert, viel Studium voraussetzt, weil die Ausübung derselben sehr verwickelt ist, ein anhaltendes Nachdenken und eine gewisse Strenge fordert; das Kolorit hingegen ist eine Erscheinung, die nur aus Gefühl Anspruch macht und also auch durchs Gefühl gleichsam instinktmäßig hervorgebracht werden kann.

Ein Glück, daß es sich also verhält! Denn sonst würden wir bei dem Mangel an Theorie und Grundsätzen noch weniger gut kolorierte Bilder haben. Daß es ihrer nicht mehr gibt, hat mancherlei Ursachen. Diderot bringt in der Folge verschiedenes hierüber zur Sprache.

Wie traurig es aber mit dieser Rubrik in unsern Lehrbüchern aussehe, kann man sich überzeugen, wenn man z. B. den Artikel Kolorit in Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“<sup>1</sup> mit den Augen eines Künstlers betrachtet, der etwas Lernen, eine Anleitung finden, einem Fingerzeig folgen will! Wo ist da nur

<sup>1</sup> Johann George Sulzer, geboren zu Winterthur 1720, starb als Akademiker in Berlin 1779. Er war ein Schüler von Bodmer und Breitinger, deren ästhetische Theorien er in faßlicher Weise in seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ (1771—74) darstellte.

eine theoretische Spur, daß der Verfasser auf das, worauf es eigentlich ankommt, wenigstens hindeute? Der Lernbegierige wird an die Natur zurückgewiesen, er wird aus einer Schule, zu der er ein Zutrauen setzt, hinaus auf die Berge und Ebenen, in die weite Welt gestoßen, dort soll er die Sonne, den Duft, die Wolken und wer weiß was alles betrachten, da soll er beobachten, da soll er lernen, da soll er wie ein Kind, das man aus-  
 5 sieht, sich in der Fremde durch eigne Kräfte forthelfen. Schlägt man deswegen das Buch eines Theoristen auf, um wieder in die Breite und Länge der Erfahrung, um in die Unsicherheit einzelner  
 10 zerstreuter Beobachtungen, in die Verirrungen einer ungeübten Denkkraft zurückgewiesen zu werden? Freilich ist das Genie im Allgemeinen zur Kunst sowie im Besondern zu einem bestimmten Teile der Kunst unentbehrlich; wohl ist eine glückliche Disposition  
 15 des Auges zur Empfänglichkeit für die Farben, ein gewisses Gefühl für die Harmonie derselben von Natur erforderlich, freilich muß das Genie sehen, beobachten, ausüben und durch sich selbst bestehen; dagegen hat es Stunden genug, in denen es ein Bedürfnis fühlt, durch den Gedanken über die Erfahrung, ja, wenn  
 20 man will, über sich selbst erhoben zu werden. Dann nähert es sich gern dem Theoretiker, von dem es die Verkürzung seines Wegs, die Erleichterung der Behandlung in jedem Sinne erwarten darf.

Urteil über die Farbengebung. „Nur die Meister der  
 25 Kunst sind die wahren Richter der Zeichnung, die ganze Welt kann über die Farbe urteilen.“

Hierin können wir keinesweges einstimmen. Zwar ist die Farbe in doppeltem Sinne, sowohl in Absicht auf Harmonie im Ganzen als auf Wahrheit des Dargestellten im Einzelnen, leichter zu fühlen, insofern sie unmittelbar an gesunde Sinne spricht; aber von dem Kolorit als eigentlichem Kunstprodukte kann doch nur der Meister so wie von allen übrigen Rubriken urteilen. Ein  
 30 buntes, ein heiteres, ein durch eine gewisse Allgemeinheit oder ein im Besondern harmonisches Bild kann die Menge anlocken, den Liebhaber erfreuen, jedoch urteilen darüber kann nur der Meister oder ein entschiedner Kenner. Entdecken doch auch ganz  
 ungeübte Menschen Fehler in der Zeichnung, Kinder werden

durch Ähnlichkeit eines Bildnisses frappiert, es gibt gar vieles, das ein gesundes Auge im Einzelnen richtig bemerkt, ohne im Ganzen zulänglich, in Hauptpunkten zuverlässig zu sein. Hat man nicht die Erfahrung, daß Ungeübte Tizians Kolorit selbst nicht natürlich finden? Und vielleicht war Diderot auch in demselben Falle, da er nur immer Vernet<sup>1</sup> und Chardin<sup>2</sup> als Muster des Kolorits anführt.

„Ein Halbkenner übersieht wohl in der Eile ein Meisterstück der Zeichnung, des Ausdrucks, der Zusammenfügung; das Auge hat niemals den Koloristen vernachlässigt.“ 10

Von Halbkennern sollte eigentlich gar die Rede nicht sein! Ja, wenn man es streng nimmt, gibt es gar keine Halbkenner. Die Menge, die von einem Kunstwerke angezogen oder abgestoßen wird, macht auf Kennerchaft keinen Anspruch, der echte Liebhaber wächst täglich und erhält sich immerfort bildsam. Es gibt 15 halbe Töne, aber auch diese sind harmonisch im Ganzen; der Halbkenner ist eine falsche Saite, die nie einen richtigen Ton angibt, und gerade beharrt er auf diesem falschen Ton, da selbst echte Meister und Kenner sich nie für vollendet halten.

Seltenheit guter Koloristen. „Aber warum gibt es 20 so wenig Künstler, die das hervorbringen könnten, was jedermann begreift?“

Hier liegt wieder der Irrtum in dem falschen Sinne, der dem Worte begreifen gegeben ist. Die Menge begreift die Harmonie und die Wahrheit der Farben ebensowenig als die Ordnung einer schönen Zusammenfügung. Freilich werden beide nur 25 desto leichter gefaßt, je vollkommener sie sind, und diese Faßlichkeit ist eine Eigenschaft alles Vollkommenen in der Natur und Kunst, diese Faßlichkeit muß es mit dem Alltäglichen gemein haben; nur daß dieses reizlos, ja abgeschmackt sein kann, Lange- 30 weile und Verdruß erregt, jenes aber reizt, unterhält, den Menschen auf die höchsten Stufen seiner Existenz erhöht, ihn dort

<sup>1</sup> Vernet. Wir kennen drei Künstler dieses Namens. Es kann sich aber, schon aus Chronologischen Rücksichten, nur um den ältesten, Claude Joseph Vernet (1714—89), handeln, der sich besonders durch seine Seebilder auszeichnete. — <sup>2</sup> Jean Baptiste Siméon Chardin (1698—1776), dessen innige Genrebilder sich in Kolorit und Stimmung den besten holländischen Meistern nähern.



gleichsam schwebend erhält und um das Gefühl seines Daseins sowie um die verfließende Zeit betriegt.

Homers Gesänge werden schon seit Jahrtausenden gefaßt, ja mitunter begriffen, und wer bringt etwas Ähnliches hervor?  
 5 Was ist faßlicher, was ist begreiflicher als die Erscheinung eines trefflichen Schauspielers? Er wird von Tausenden und aber Tausenden gesehen und bewundert, und wer vermag ihn nachzuahmen?

### Eigenschaften eines echten Koloristen.

10 Wahrheit und Harmonie. „Wer ist denn für mich der wahre, der große Kolorist? Derjenige, der den Ton der Natur und wohl erleuchteter Gegenstände gefaßt hat, und der zugleich sein Gemälde in Harmonie zu bringen wußte.“

Ich würde lieber sagen: Derjenige, welcher die Farben der  
 15 Gegenstände am richtigsten und reinsten, unter allen Umständen der Beleuchtung, der Entfernung u. s. w., lebhaft faßt und darstellt und sie in ein harmonisches Verhältnis zu setzen weiß.

An wenig Gegenständen erscheint die Farbe in ihrer ursprünglichen Reinheit, selbst im vollsten Lichte, sie wird mehr  
 20 oder minder durch die Natur der Körper, an denen sie erscheint, schon modifiziert, und überdies sehen wir sie noch durch stärkeres oder schwächeres Licht, durch Beschattung, durch Entfernung, ja endlich sogar durch mancherlei Trug auf tausenderlei Weise bestimmt und verändert. Alles das zusammen kann man Wahr-  
 25 heit der Farbe nennen, denn es ist diejenige Wahrheit, die einem gesunden, kräftigen, geübten Künstlerauge erscheint. Aber dieses Wahre wird in der Natur selten harmonisch angetroffen, die Harmonie ist in dem Auge des Menschen zu suchen, sie ruht auf einer innern Wirkung und Gegenwirkung des Organs, nach  
 30 welchem eine gewisse Farbe eine andere fordert; und man kann ebenfogut sagen, wenn das Auge eine Farbe sieht, so fordert es die harmonische, als man sagen kann, die Farbe, welche das Auge neben einer andern fordert, ist die harmonische. Diese  
 35 Farben, auf welchen alle Harmonie und also der wichtigste Teil des Kolorits ruht, wurden bisher von den Physikern zufällige Farben genannt.

Leichte Vergleichung. „Nichts in einem Bilde spricht uns mehr an als die wahre Farbe, sie ist dem Unwissenden wie dem Unterrichteten verständlich.“

Dieses ist in jedem Sinne wahr; doch ist es nötig zu untersuchen, was denn diese wenigen Worte eigentlich sagen wollen? 5  
Bei allem, was nicht menschlicher Körper ist, bedeutet die Farbe fast mehr als die Gestalt, und die Farbe ist es also, wodurch wir viele Gegenstände eigentlich erkennen, oder wodurch sie uns interessieren. Der einfarbige, der unfarbige Stein will nichts sagen, das Holz wird durch die Mannigfaltigkeit seiner Farbe 10 nur bedeutend, die Gestalt des Vogels ist uns durch ein Gewand verhüllt, das uns durch einen regelmäßigen Farbenwechsel vorzüglich anlockt. Alle Körper haben gewissermaßen eine individuelle Farbe, wenigstens eine Farbe der Geschlechter und Arten; selbst die Farben künstlicher Stoffe sind nach Verschiedenheit 15 derselben verschieden, anders erscheint Cochenille auf Leinwand, anders auf Wolle, anders auf Seide. Taft, Atlas, Samt, obgleich alle von seidnem Ursprung, bezeichnen sich anders dem Auge, und was kann uns mehr reizen, mehr ergötzen, mehr täuschen und bezaubern, als wenn wir auf einem Gemälde das 20 Bestimmte, Lebhaftes, Individuelle eines Gegenstandes, wodurch er uns zeitlich angesprochen, wodurch er uns allein bekannt ist, wieder erblicken? Alle Darstellung der Form ohne Farbe ist symbolisch, die Farbe allein macht das Kunstwerk wahr, nähert es der Wirklichkeit. 25

### Farben der Gegenstände.

Farbe des Fleisches. „Man hat behauptet, die schönste Farbe in der Welt sei die lebenswürdige Röte, womit Unschuld, Jugend, Gesundheit, Bescheidenheit und Scham die Wangen eines Mädchens zieren, und man hat nicht nur etwas Feines, 30 Rührendes, Zartes, sondern auch etwas Wahres gesagt; denn das Fleisch ist schwer nachzubilden; dieses saftige Weiß, überein, ohne blaß, ohne matt zu sein; diese Mischung von Rot und Blau, die unmerklich durch (das Gelbliche) dringt, das Blut, das Leben bringen den Koloristen in Verzweiflung. Wer das Gefühl des 35 Fleisches erreicht hat, ist schon weit gekommen, das übrige ist

nichts dagegen. Tausend Maler sind gestorben, ohne das Fleisch gefühlt zu haben, tausend andere werden sterben, ohne es zu fühlen.“

Diderot stellt sich mit Recht hier auf den Gipfel der Farbe, die wir an Körpern erblicken. Die Elementarfarben, welche wir bei physiologischen, physischen und chemischen Phänomenen bemerken und abge sondert erblicken, werden wie alle andern Stoffe der Natur veredelt, indem sie organisch angewendet werden. Das höchste organisierte Wesen ist der Mensch, und man erlaube uns, die wir für Künstler schreiben, anzunehmen, daß es unter den Menschenrassen innerlich und äußerlich vollkommener organisierte gebe, deren Haut als die Oberfläche der vollkommenen Organisation die schönste Farbenharmonie zeigt, über die unsere Begriffe nicht hinausgehen. Das Gefühl dieser Farbe des gesunden Fleisches, ein tätiges Anschauen derselben, wodurch der Künstler sich zum Hervorbringen von etwas Ähnlichem geschickt zu machen strebt, erfordert so mannigfaltige und zarte Operationen des Auges sowohl als des Geistes und der Hand, ein frisches, jugendliches Naturgefühl und ein gereiftes Geistesvermögen, daß alles andere dagegen nur Scherz und Spielwerk, wenigstens alles andere in dieser höchsten Fähigkeit begriffen zu sein scheint. Ebenso ist es mit der Form. Wer sich zu der Idee von der bedeutenden und schönen menschlichen Form emporgehoben hat, wird alles übrige bedeutend und schön hervorbringen. Was für herrliche Werke entstanden nicht, wenn die großen sogenannten Historienmaler sich herabließen, Landschaften, Tiere und unorganische Beiwerte zu malen!

Da wir übrigens mit unserm Autor ganz in Einstimmung sind, so lassen wir ihn selbst reden.

„Ihr könntet glauben, daß, um sich im Kolorit zu bestärken, ein wenig Studium der Vögel und der Blumen nicht schaden könnte. Nein, mein Freund, niemals wird Euch diese Nachahmung das Gefühl des Fleisches geben. Was wird aus Bachelier<sup>1</sup>, wenn er seine Rose, seine Jonquille<sup>2</sup>, seine Nelle aus den

<sup>1</sup> Jean Jacques Bachelier (1724—1805), bekannter Blumenmaler. —

<sup>2</sup> Margitblume.

Augen verliert? Laßt Madame Bien<sup>1</sup> ein Porträt malen und trägt es nachher zu Latour<sup>2</sup>. Aber nein, bringt es ihm nicht! Der Verräther ehrt keinen seiner Mitbrüder so sehr, um ihm die Wahrheit zu sagen; aber bewegt ihn, der Fleisch zu malen versteht, ein Gewand, einen Himmel, eine Nelke, eine duftige Pflaume, eine zart wollige Pflirsche zu malen, ihr werdet sehen, wie herrlich er sich herauszieht. Und Chardin! warum nimmt man seine Nachahmung unbelebter Wesen für die Natur selbst? Ebendeshwegen, weil er das Fleisch hervorbringt, wann er will.“

Man kann sich nicht munterer, feiner, artiger ausdrücken; 10  
der Grundsatz ist auch wohl wahr. Nur steht Latour nicht als glückliches Beispiel eines großen Farbekünstlers, er ist ein bunt übertriebener oder vielmehr manierterter Maler aus Rigauds<sup>3</sup> Schule oder ein Nachahmer dieses Meisters.

In dem Folgenden geht Diderot zu der neuen Schwierigkeit 15  
über, die der Maler findet, indem das Fleisch an und für sich nicht allein so schwer nachzuahmen ist, sondern die Schwierigkeit noch dadurch vermehrt wird, daß diese Oberfläche einem denkenden, sinnenden, fühlenden Wesen angehört, dessen innerste, geheimste, leichteste Veränderungen sich blitzschnell über das 20  
Äußere verbreiten. Er übertreibt ein wenig die Schwierigkeit, doch mit besonderer Anmut und, ohne sich von der Wahrheit zu entfernen.

„Aber was dem großen Koloristen noch endlich ganz den Kopf verrückt, das ist der Wechsel dieses Fleisches, das sich von 25  
einem Augenblick zum andern belebt und verfärbt. Indessen der Künstler sich an sein Tuch heftet, indessen sein Pinsel mich darzustellen beschäftigt ist, habe ich mich verändert, und er findet mich nicht wieder. Ist mir der Abbé Le Blanc<sup>4</sup> in die Gedanken gekommen, so mußte ich vor Langerweile gähnen, zeigte 30  
sich der Abbé Trublet<sup>5</sup> meiner Einbildungskraft, so sehe ich

<sup>1</sup> Marie Bien, geb. Reboul (1728—1806), Malerin und Gemahlin des Malers Joseph Marie Bien (1716—1809), Lehrers des berühmten David. — <sup>2</sup> Maurice Quentin de La Tour (1704—88), Porträtmaler. — <sup>3</sup> Hyacinthe Rigaud (1659—1743), der bedeutendste Porträtist seiner Zeit, der einem geistvollen, imposanten, manchmal etwas geräuschvollen Stile huldigte. — <sup>4</sup> über Le Blanc vgl. oben, S. 193. — <sup>5</sup> über Trublet vgl. oben, S. 226.

ironisch aus. Erscheint mir mein Freund Grimm<sup>1</sup> oder meine Sophie<sup>2</sup>, dann klopft mein Herz, die Zärtlichkeit und Heiterkeit verbreitet sich über mein Gesicht, die Freude scheint mir durch die Haut zu dringen, die kleinsten Blutgefäße wurden erschüttert, und die unmerkliche Farbe des lebendigen Flüssigen hat über alle meine Züge die Farbe des Lebens verbreitet. Blumen und Früchte schon verändern sich vor dem aufmerksamen Blick des Latour und Bachelier. Welche Qual ist nicht für sie das Gesicht des Menschen! Diese Leinwand, die sich rührt, sich bewegt, sich ausdehnt und so bald erschlafft, sich färbt und mißfärbt nach unendlichen Abwechselungen dieses leichten und beweglichen Hauchs, den man die Seele nennt.“

Wir sagten vorhin, daß Diderot die Schwierigkeit einigermaßen übertreibe, und gewiß, sie wäre unüberwindlich, wenn der Maler nicht das besäße, was ihn zum Künstler macht, wenn er von dem Hin- und Wiederblicken zwischen Körper und Leinwand allein abhinge, wenn er nichts zu machen verstünde, als was er sieht. Aber das ist ja eben das Künstlergenie, das ist das Künstlertalent, daß es anzuschauen, festzuhalten, zu verallgemeinern, zu symbolisieren, zu charakterisieren weiß, und zwar in jedem Teile der Kunst, in Form sowohl als Farbe. Dadurch ist es eben ein Künstlertalent, daß es eine Methode besitzt, nach welcher es die Gegenstände behandelt, eine sowohl geistige als praktisch mechanische Methode, wodurch es den beweglichsten Gegenstand festzuhalten, zu determinieren und ihm eine Einheit und Wahrheit der künstlichen Existenz zu geben weiß.

„Aber bald hätte ich vergessen, euch von der Farbe der Leidenschaft zu reden, und doch war ich ganz nahe dran. Hat nicht jede Leidenschaft ihre eigene Farbe? verändert sie sich nicht auf jeder Stufe der Leidenschaft? Die Farbe hat ihre Abstufungen im Born. Entflammt er das Gesicht, so brennen die Augen, ist

<sup>1</sup> Melchior Grimm (1723—1807) aus Regensburg lebte lange Jahre in Paris als Vertrauensmann der Landgräfin von Hessen-Darmstadt, der Herzogin von Sachsen-Gotha und zuletzt der Kaiserin Katharina von Rußland. Er hielt die europäischen Höfe in vielseitiger Weise auf dem laufenden mit allem, was in Paris geschah. Diderot stand in innigster Freundschaft mit ihm. Vgl. auch oben, S. 231. —

<sup>2</sup> Sophie Voland, die Freundin Diderots. Die an sie gerichteten Briefe Diderots aus den Jahren 1759—74 zeugen von tiefstem, gegenseitigem Verständnis.

er auf dem höchsten Grad, so verengt er das Herz, anstatt es auszudehnen. Dann verwirren sich die Augen, die Blässe verbreitet sich über die Stirn, über die Wangen, die Lippen zittern und verbleichen. Liebe und Verlangen, süßer Genuß, glückliche Befriedigung! färbt nicht jeder dieser Momente mit andern Farben eine geliebte Schönheit?" 5

Von diesem Perioden gilt, was von dem vorigen gesagt worden: auch hier ist Diderot zu loben, daß er dem Künstler die großen Forderungen zeigt, die man an ihn zu machen berechtigt ist, wenn er ihn auf die Mannigfaltigkeit der Naturerscheinungen aufmerksam macht und ihn dadurch vor dem Manierierten zu hüten sucht. Ein Gleiches hat er im folgenden zur Absicht.

„Die Mannigfaltigkeit unserer gewirkten Stoffe, unserer Gewänder hat nicht wenig beigetragen, das Kolorit vollkommener zu machen.“ 15

Schon oben ist in einer Anmerkung hierüber etwas gesagt worden.

„Der allgemeine Ton der Farbe kann schwach sein, ohne falsch zu sein.“ 20

Daß die Lokalfarbe sowohl in einem ganzen Bilde als durch die verschiedenen Gründe eines Bildes gemäßigt werden und doch noch immer wahr und den Gegenständen gemäß bleiben kann, daran ist nicht der mindeste Zweifel.

### Von der Harmonie der Farben. 25

Wir kommen nunmehr an einen wichtigen Punkt, über den wir oben schon einiges geäußert, der aber nicht hier, sondern in der Folge der ganzen Farbenlehre nur vorgetragen und erörtert werden kann.

„Man sagt, daß es freundliche und feindliche Farben gebe, 30 und man hat recht, wenn man darunter versteht: daß es solche gibt, die sich schwer verbinden, die dergestalt nebeneinander absetzen, daß Licht und Luft, diese beiden allgemeinen Harmonisten, uns kaum die unmittelbare Nachbarschaft erträglich machen können.“ 35

Da man auf den Grund der Farbenharmonie nicht gelangen

konnte und doch harmonische und disharmonische Farben eingestehen mußte, zugleich aber bemerkte, daß stärkeres oder schwächeres Licht den Farben etwas zu geben oder zu nehmen und dadurch eine gewisse Vermittlung zu machen schien, da man bemerkte, daß die Luft, indem sie die Körper umgibt, gewisse mildernde und sogar harmonische Veränderungen hervorbringt, so sah man beide als die allgemeinen Harmonisten an, man vermischte das von dem Kolorit kaum getrennte Hell Dunkel auf eine unzulässige Weise wieder mit demselben, man brachte die Massen herbei, man redete von Luftperspektiv, nur um einer Erklärung über die Harmonie der Farben auszuweichen. Man sehe das Sulzerische Kapitel von Kolorit und wie dort die Frage, was Harmonie der Farbe sei, nicht herausgehoben, sondern unter fremden und verwandten Dingen vergraben und verschüttet wird. Diese Arbeit ist also noch zu tun, und vielleicht zeigt es sich, daß eine solche Harmonie, wie sie unabhängig und ursprünglich im Auge, im Gefühl des Menschen existiert, auch durch Zusammenstellung von gefärbten Gegenständen äußerlich hervorgebracht werden kann.

„Ich zweifle, daß irgend ein Maler diese Partien besser verstehe als eine Frau, die ein wenig eitel ist, oder ein Sträußermädchen, die ihr Handwerk versteht.“

Also ein reizbares Weib, ein lebhaftes Sträußermädchen verstehen sich auf die Harmonie der Farben; die eine weiß, was ihr wohl ansteht, die andere, wie sie ihre Ware gefällig machen soll. Und warum begibt sich der Philosoph, der Physiolog nicht in diese Schule? Warum nimmt er sich nicht die kleine Mühe, zu beobachten, wie ein liebenswürdiges Geschöpf verfährt, um diesen Elementarkreis zu ihren Gunsten zu ordnen? Warum beobachtet er nicht, was sie sich zueignet und was sie verschmäht? Die Harmonie und Disharmonie der Farben ist zugestanden, der Maler ist darauf hingewiesen, jeder fordert sie von ihm, und niemand sagt ihm, was sie sei. Was geschieht? Sein natürliches Gefühl führt ihn in manchen Fällen recht, in andern weiß er sich nicht zu helfen. Und wie benimmt er sich? Er weicht der Farbe selbst aus, er schwächt sie und glaubt sie dadurch zu harmonieren, indem er ihr die Kraft nimmt, ihre

Widerwärtigkeit gegen eine andere recht lebhaft an den Tag zu legen.

„Der allgemeine Ton der Farbe kann schwach sein, ohne daß die Harmonie zerstört werde, im Gegenteil läßt sich die Stärke des Kolorits mit der Harmonie schwer verbinden.“ 5

Man gibt keineswegs zu, daß es leichter sei, ein schwaches Kolorit harmonischer zu machen als ein starkes; aber freilich wenn das Kolorit stark ist, wenn die Farben lebhaft erscheinen, dann empfindet auch das Auge Harmonie und Disharmonie viel lebhafter; wenn man aber die Farben schwächt, einige hell, an- 10 dere gemischt, andere beschmutzt im Bilde braucht, dann weiß freilich niemand, ob er ein harmonisches oder disharmonisches Bild sieht; das weiß man aber allenfalls zu sagen, daß es unwirksam, daß es unbedeutend sei.

„Weiß malen und hell malen sind zwei sehr verschiedene 15 Dinge. Wenn unter zwei verschiedenen Kompositionen übrigens alles gleich ist, so wird euch die lichteste gewiß am besten gefallen; es ist wie der Unterschied zwischen Tag und Nacht.“

Ein Gemälde kann allen Anforderungen ans Kolorit genügtun, und doch vollkommen hell und licht sein. Die helle Farbe 20 erfreut das Auge, und ebendieselben Farben, in ihrer ganzen Stärke, in ihrem dunkelsten Zustande genommen, werden einen ernststen, ahnungsvollen Effekt hervorbringen; aber freilich ist es ein anderes, hell malen, als ein weißes, freidenhaftes Bild darstellen. 25

Noch eins! die Erfahrung lehrt, daß helle, heitere Bilder nicht immer den starken, kraftvollen Effektbildern vorgezogen werden. Wie hätte sonst Spagnoletto zu seiner Zeit den Guido<sup>1</sup> überwiegen können?

„Es gibt eine Zauberei, vor der man sich schwer verwahren 30 kann, es ist die, welche der Maler ausübt, der seinem Bilde eine gewisse Stimmung zu geben versteht. Ich weiß nicht, wie ich

---

<sup>1</sup> Giuseppe Ribera, genannt Spagnoletto (1588—1652), steht als Kolorist der venezianischen Schule nahe, während Guido Reni (1575—1642) nach den farbenprächtigen Leistungen seiner ersten Zeit immer mehr und mehr in einen süßlichen Idealismus verfiel und einen blassen, silbernen Farbenton über seine Gestalten verbreitete.



euch deutlich meine Gedanken ausdrücken soll. Hier auf dem Gemälde steht eine Frau, in weißen Atlas gekleidet. Deckt das übrige Bild zu und seht das Kleid allein, vielleicht erscheint euch dieser Atlas schmutzig, matt und nicht sonderlich wahr. Aber  
 5 seht diese Figur wieder in der Mitte der Gegenstände, von denen sie umgeben ist, und alsobald wird der Atlas und seine Farbe ihre Wirkung wieder leisten. Das macht, daß das Ganze gemäßiget ist, und indem jeder Gegenstand verhältnißmäßig verliert, so ist nicht zu bemerken, was jedem einzelnen gebricht; die  
 10 Übereinstimmung rettet das Werk. Es ist die Natur, bei Sonnenuntergang gesehen."

Niemand wird zweifeln, daß ein solches Bild Wahrheit und Übereinstimmung, besonders aber große Verdienste in der Behandlung haben könne.

15 Fundament der Harmonie. „Ich werde mich wohl hüten, in der Kunst die Ordnung des Regenbogens umzustößen. Der Regenbogen ist in der Malerei, was der Grundbaß in der Musik ist."

Endlich deutet Diderot auf ein Fundament der Harmonie,  
 20 er will es im Regenbogen finden und beruhigt sich dabei, was die französische Malerschule darüber ausgesprochen haben mag. Indem der Physiker die ganze Farbentheorie auf die prismatischen Erscheinungen und also gewissermaßen auf den Regenbogen gründete, so nahm man wohl hier und da diese Erscheinungen gleichfalls bei der Malerei als das Fundament der  
 25 harmonischen Gesetze an, die man bei der Farbengebung vor Augen haben müsse, um so mehr, als man eine auffallende Harmonie in dieser Erscheinung nicht leugnen konnte. Allein der Fehler, den der Physiker beging, verfolgte mit seinen schädlichen  
 30 Einflüssen auch den Maler. Der Regenbogen sowie die prismatischen Erscheinungen sind nur einzelne Fälle der viel weiter ausgebreiteten, mehr umfassenden, tiefer zu begründenden harmonischen Farbenerscheinungen. Es gibt nicht eine Harmonie, weil der Regenbogen, weil das Prisma sie uns zeigen, sondern  
 35 diese genannten Phänomene sind harmonisch, weil es eine höhere allgemeine Harmonie gibt, unter deren Gesetzen auch sie stehen.

Der Regenbogen kann keineswegs dem Grundbaß in der

Musik verglichen werden, jener umfaßt sogar nicht einmal alle Erscheinungen, die wir bei der Refraktion gewahr werden, er ist so wenig der Generalbaß der Farben, als ein Durakkord der Generalbaß der Musik ist; aber weil es eine Harmonie der Töne gibt, so ist ein Durakkord harmonisch. Forschen wir aber weiter, so finden wir auch einen Mollakkord, der keineswegs in dem Durakkord, wohl aber in dem ganzen Kreise musikalischer Harmonie begriffen ist. 5

So lange nun in der Farbenlehre nicht auch klar wird, daß die Totalität der Phänomene nicht unter ein beschränktes Phänomen und dessen allenfallige Erklärung gezwängt werden kann, sondern daß jedes einzelne sich in den Kreis mit allen übrigen stellen, sich ordnen, sich unterordnen muß, so wird auch diese Unbestimmtheit, diese Verwirrung in der Kunst dauern, wo man im Praktischen das Bedürfnis weit lebhafter fühlt, anstatt daß der Theoretiker die Frage nur stille beiseite lehnen und eigensinnig behaupten darf: alles sei ja schon erklärt! 15

„Aber ich fürchte, daß kleinmütige Maler davon ausgegangen sind, um auf eine armselige Weise die Grenzen der Kunst zu verengen und sich eine leichte und beschränkte kleine Manier zu bereiten, das, was wir so unter uns ein Protokoll nennen.“ 20

Diderot rügt hier eine kleine Manier, in welche verschiedene Maler verfallen sein mögen, welche sich an die beschränkte Lehre des Physikers zu nahe anschlossen. Sie stellten, so scheint es, auf ihrer Palette die Farben in der Ordnung, wie sie im Regenbogen vorkommen, und es entstand daraus eine unseugbare harmonische Folge, sie nannten es ein Protokoll, weil hier nun gleichsam alles verzeichnet war, was geschehen konnte und sollte. 25  
Alein da sie die Farben nur in der Folge des Regenbogens und des prismatischen Gespenstes kannten, so wagten sie es nicht, bei der Arbeit diese Reihe zu zerstören oder sie dergestalt zu behandeln, daß man jenen Elementarbegriff dabei verloren hätte, sondern man konnte das Protokoll durchs ganze Bild wiederfinden; die Farbe blieb auf dem Gemälde, wie auf der Palette nur Stoff, Materie, Element, und ward nicht durch eine wahre genialische Behandlung in ein harmonisches Ganzes organisch 35  
verwebt. Diderot greift diese Künstler mit Heftigkeit an. Ich

kenne ihre Namen nicht und habe keine solche Gemälde gesehen, aber ich glaube mir nach Diderots Worten wohl vorzustellen, was er meint.

„Fürwahr es gibt solche Protokollisten in der Malerei, solche  
 5 untertänige Diener des Regenbogens, daß man beständig erraten kann, was sie machen werden. Wenn ein Gegenstand diese oder jene Farbe hat, so kann man gewiß sein, diese oder jene Farbe ganz nahe daran zu finden. Ist nun die Farbe der einen Ecke auf ihrem Gemälde gegeben, so weiß man alles übrige.  
 10 Ihr ganzes Leben lang tun sie nichts weiter, als diese Ecke zu verlegen; es ist ein beweglicher Punkt, der auf einer Fläche herumspaziert, der sich aufhält und bleibt, wo es ihm beliebt, der aber immer dasselbe Gefolge hat. Er gleicht einem großen Herrn, der mit seinem Hof immer in einerlei Kleidern erschiene.“

15 Echtes Kolorit. „So handelst nicht Bernet, nicht Charadin. Ihr unerleuchteter Pinsel weiß mit der größten Kühnheit die größte Mannigfaltigkeit und die vollkommenste Harmonie zu verbinden und so alle Farben der Natur mit allen ihren Abstufungen darzustellen.“

20 Hier fängt Diderot an, die Behandlung mit dem Kolorit zu vermengen. Durch eine solche Behandlung verliert sich freilich alles Stoffartige, Elementare, Rohe, Materielle, indem der Künstler die mannigfaltige Wahrheit des Einzelnen, in einer schön verbundenen Harmonie des Ganzen verborgen, vorzustellen  
 25 weiß, und so wären wir zu denen Hauptpunkten, von denen wir ausgingen, zur Wahrheit in Übereinstimmung zurückgekehrt.

Sehr wichtig ist der folgende Punkt, über den wir erst Diderot hören und dann unsere Gedanken gleichfalls eröffnen wollen.

30 „Und dessenungeachtet haben Bernet und Charadin eine eigene und beschränkte Art der Farbenbehandlung! Ich zweifle nicht daran und würde sie wohl entdecken, wenn ich mir die Mühe geben wollte. Das macht, daß der Mensch kein Gott ist, und daß die Werkstatt des Künstlers nicht die Natur ist.“

35 Nachdem Diderot gegen die Manieristen lebhaft gestritten, ihre Mängel aufgedeckt und ihnen seine Lieblingskünstler, Bernet und Charadin, entgegengesetzt, so kommt er an den jarten Punkt,

daß denn doch auch diese mit einer gewissen bestimmten Behandlungsart zu Werke gehen, der man wohl etwas Eigenes, etwas Beschränktes schuld geben könnte, so daß er kaum sieht, wie er sie von den Manieristen unterscheiden soll. Hätte er von den größten Künstlern gesprochen, so würde er doch in Versuchung geraten sein, ebendaselbe zu sagen; aber er wird billig, er will den Künstler nicht mit Gott, das Kunstwerk nicht mit einem Naturprodukte vergleichen.

Wodurch unterscheidet sich denn also der Künstler, der auf dem rechten Wege geht, von demjenigen, der den falschen eingeschlagen hat? Dadurch, daß er einer Methode bedächtig folgt, anstatt daß jener leichtsinnig einer Manier nachhängt.

Der Künstler, der immer anschaut, empfindet, denkt, wird die Gegenstände in ihrer höchsten Würde, in ihrer lebhaftesten Wirkung, in ihren reinsten Verhältnissen erblicken, bei der Nachahmung wird ihm eine selbstgedachte, eine überlieferte selbstdurchdachte Methode die Arbeit erleichtern, und wenn gleich bei Ausübung dieser Methode seine Individualität mit ins Spiel kommt, so wird er doch durch dieselbe sowie durch die reinste Anwendung seiner höchsten Sinnes- und Geisteskräfte immer wieder ins Allgemeine gehoben, und kann so bis an die Grenzen der möglichen Produktion geführt werden. Auf diesem Wege erhuben sich die Griechen bis zu der Höhe, auf der wir besonders ihre plastische Kunst kennen, und warum haben ihre Werke aus den verschiedenen Zeiten und von verschiedenem Werte einen gewissen gemeinsamen Eindruck? Doch wohl nur daher, weil sie der einen wahren Methode im Vorschreiten folgten, welche sie selbst beim Rückschritt nicht ganz verlassen konnten.

Das Resultat einer echten Methode nennt man Stil, im Gegensatz der Manier. Der Stil erhebt das Individuum zum höchsten Punkt, den die Gattung zu erreichen fähig ist, deswegen nähern sich alle großen Künstler einander in ihren besten Werken. So hat Raffael wie Tizian koloriert, da, wo ihm die Arbeit am glücklichsten geriet. Die Manier hingegen individualisiert, wenn man so sagen darf, noch das Individuum. Der Mensch, der seinen Trieben und Neigungen unaufhaltsam nachhängt, entfernt sich immer mehr von der Einheit des Ganzen, ja sogar von

denen, die ihm ebenfalls noch ähnlich sein könnten, er macht keine Ansprüche an die Menschheit, und so trennt er sich selbst von den Menschen. Dieses gilt so gut vom Sittlichen als vom Künstlichen, denn da alle Handlungen des Menschen aus einer  
 5 Quelle kommen, so gleichen sie sich auch in allen ihren Ab-  
 leitungen.

Und so, edler Diderot, wollen wir bei deinem Ausspruch beruhen, indem wir ihn verstärken.

Der Mensch verlange nicht, Gott gleich zu sein, aber er  
 10 strebe, sich als Mensch zu vollenden. Der Künstler strebe nicht, ein Naturwerk, aber ein vollendetes Kunstwerk hervorzubringen.

### Irthümer und Mängel.

• Karikatur. „Es gibt Karikaturen der Farbe wie der Zeichnung, und alle Karikatur ist im bösen Geschmack.“

15 Wie eine solche Karikatur möglich sei, und worin sie sich von einer eigentlichen disharmonischen Farbengebung unterscheide, läßt sich erst deutlich auseinandersetzen, wenn wir über die Harmonie der Farben und den Grund, worauf sie beruht, einig geworden; denn es setzt voraus, daß das Auge eine Über-  
 20 einstimmung anerkenne, daß es eine Disharmonie fühle, und daß man, woher die beiden entstehen, unterrichtet sei. Alsdann sieht man erst ein, daß es eine dritte Art geben könne, die sich zwischen beide hineinsetzt. Man kann mit Verstand und Vorsatz von der Harmonie abweichen, und dann bringt man das Charakteristische  
 25 hervor, geht man aber weiter, übertreibt man diese Abweichung oder wagt man sie ohne richtiges Gefühl und bedächtige Überlegung, so entsteht die Karikatur, die endlich Frage und völlige Disharmonie wird, und wofür sich jeder Künstler sorgfältig hüten sollte.

30 Individuelles Kolorit. „Warum gibt es so vielerlei Koloristen, indessen es nur eine Farbenmischung in der Natur gibt?“

Man kann nicht eigentlich sagen, daß es nur ein Kolorit in der Natur gebe, denn beim Worte Kolorit denken wir uns immer  
 35 zugleich den Menschen, der die Farbe sieht, im Auge aufnimmt und zusammenhält. Aber das kann und muß man annehmen,

um nicht in Ungevißheit des Raisonnements zu geraten, daß alle gefunden Augen alle Farben und ihr Verhältnis ungefähr überein sehen. Denn auf diesem Glauben der Übereinstimmung solcher Apperzeptionen beruht ja alle Mitteilung der Erfahrung.

Daß aber auch in den Organen eine große Abweichung und Verschiedenheit in Absicht auf Farben sich befindet, kann man am besten bei dem Maler sehen, der etwas Ähnliches mit dem, was er sieht, hervorbringen soll. Wir können also aus dem Hervorgebrachten auf das Gesehene schließen und mit Diderot sagen:

„Die Anlage des Organs trägt gewiß viel dazu bei. Ein zartes und schwaches Auge wird sich mit lebhaften und starken Farben nicht befreunden, und ein Maler wird keine Wirkungen in sein Bild bringen wollen, die ihn in der Natur verlegen; er wird das lebhafteste Rot, das volle Weiß nicht lieben, er wird die Tapeten, mit denen er die Wände seines Zimmers bedeckt, er wird seine Leinwand mit schwachen, sanften und zarten Tönen färben und gewöhnlich durch eine gewisse Harmonie ersetzen, was er euch an Kraft entzog.“

Dieses schwache, sanfte Kolorit, diese Flucht vor lebhaften Farben kann sich, wie Diderot hier angibt, von einer Schwäche der Nerven überhaupt her schreiben. Wir finden, daß gesunde, starke Nationen, daß das Volk überhaupt, daß Kinder und junge Leute sich an lebhaften Farben erfreuen; aber ebenso finden wir auch, daß der gebildete Teil die Farbe flieht, teils weil sein Organ geschwächt ist, teils weil er das Auszeichnende, das Charakteristische vermeidet.

Bei dem Künstler hingegen ist die Unsicherheit, der Mangel an Theorie oft schuld, wenn sein Kolorit unbedeutend ist. Die stärkste Farbe findet ihr Gleichgewicht, aber nur wieder in einer starken Farbe, und nur wer seiner Sache gewiß wäre, wagte, sie nebeneinander zu setzen. Wer sich dabei der Empfindung, dem Ungefähr überläßt, bringt leicht eine Karikatur hervor, die er, insofern er Geschmack hat, vermeiden wird; daher also das Dämpfen, das Wischen, das Töten der Farben, daher der Schein von Harmonie, die sich in ein Nichts auflöst, anstatt das Ganze zu umfassen.

„Warum sollte der Charakter, ja selbst die Lage des Malers nicht auf sein Kolorit Einfluß haben? Wenn sein gewöhnlicher Gedanke traurig, düster und schwarz ist, wenn es in seinem melancholischen Kopf und in seiner düstern Werkstatt immer  
 5 Nacht bleibt, wenn er den Tag aus seinem Zimmer vertreibt, wenn er Einsamkeit und Finsternis sucht, werdet ihr nicht eine Darstellung zu erwarten haben, die wohl kräftig, aber zugleich dunkel, mißfarbig und düster ist? Ein Gelbsüchtiger, der alles gelb sieht, wie soll der nicht über sein Bild denselben Schleier  
 10 werfen, den sein krankes Organ über die Gegenstände der Natur zieht, und der ihm selbst verdrießlich ist, wenn er den grünen Baum, den eine frühere Erfahrung in die Einbildungskraft drückte, mit dem gelben vergleicht, den er vor Augen sieht?

„Seid gewiß, daß ein Maler sich in seinem Werke ebenso  
 15 sehr, ja noch mehr als ein Schriftsteller in dem seinigen zeige. Einmal tritt er wohl aus seinem Charakter, überwindet die Natur und den Gang seines Organs. Er ist wie ein verschlossener, schweigender Mann, der doch auch einmal seine Stimme erhebt; die Explosion ist vorüber, er fällt in seinen natürlichen  
 20 Zustand, in das Stillschweigen zurück. Der traurige Künstler, der mit einem schwachen Organ geboren ist, wird wohl einmal ein Gemälde von lebhafter Farbe hervorbringen, aber bald wird er wieder zu seinem natürlichen Kolorit zurückkehren.“

Unterdessen ist es schon äußerst erfreulich, wenn ein Künstler  
 25 einen solchen Mangel bei sich gewahr wird, und äußerst beifallswürdig, wenn er sich bemüht, ihm entgegenzuarbeiten. Sehr selten findet sich ein solcher, und wo er sich findet, wird seine Bemühung gewiß belohnt, und ich würde ihm nicht, wie Diderot tut, mit einem unvermeidlichen Rückfall drohen, vielmehr  
 30 ihm, wo nicht einen völlig zu erreichenden Zweck, doch einen immerwährenden glücklichen Fortschritt versprechen.

„Auf alle Fälle, wenn das Organ krankhaft ist, auf welche Weise es wolle, so wird es einen Dunst über alle Körper verbreiten, wodurch die Natur und ihre Nachahmung äußerst leiden muß.“

35 Nachdem also Diderot den Künstler aufmerksam gemacht hat, was er an sich zu bekämpfen habe, so zeigt er ihm auch noch die Gefahren, die ihm in der Schule bevorstehen.

Einfluß des Meisters. „Was den wahren Koloristen selten macht, ist, daß der Künstler sich gewöhnlich einem Meister ergibt. Eine undenkliche Zeit kopiert der Schüler die Gemälde des einen Meisters, ohne die Natur anzublicken, er gewöhnt sich, durch fremde Augen zu sehen und verliert den Gebrauch der  
5  
feinigen. Nach und nach macht er sich eine gewisse Kunstfertigkeit, die ihn fesselt und von der er sich weder befreien noch entfernen kann; die Kette ist ihm ums Auge gelegt wie dem Sklaven um den Fuß, und das ist die Ursache, daß sich so manches falsche Kolorit verbreitet. Einer, der nach La Grénée<sup>1</sup> kopiert,  
10  
wird sich ans Glänzende und Solide gewöhnen, wer sich an Le Prince<sup>2</sup> hält, wird rot und ziegelfarbig werden, nach Greuze<sup>3</sup> grau und violett, wer Chardin<sup>4</sup> studiert, ist wahr! Und daher kommt diese Verschiedenheit in den Urteilen über Zeichnung und  
15  
Farbe selbst unter Künstlern; der eine sagt, daß Poussin<sup>5</sup> trocken, der andere, daß Rubens übertrieben ist, und ich, der Kiliputianer, klopfe ihnen sanft auf die Schulter und bemerke, daß sie eine Albernheit gesagt haben.“

Es ist keine Frage, daß gewisse Fehler, gewisse falsche Richtungen sich leicht mittheilen, wenn Alter und Ansehen besonders  
20  
den Jüngling auf bequeme, unrechte Wege leiten. Alle Schulen und Sekten beweisen, daß man lernen könne, mit andern Augen sehen; aber so gut ein falscher Unterricht böse Früchte bringt und das Manierierte fortpflanzt, ebensogut wird auch durch diese Empfänglichkeit der jungen Naturen die Wirkung einer  
25  
echten Methode begünstigt. Wir rufen dir also, wackerer Diderot, abermals sowie beim vorigen Kapitel zu: indem du deinen Jüngling vor den Asterschulen warnst, so mache ihm die echte Schule nicht verdächtig!

Unsicherheit im Auftragen der Farben. „Der Künst-  
30  
ler, indem er seine Farbe von der Palette nimmt, weiß nicht immer, welche Wirkung sie in dem Gemälde hervorbringen wird, und freilich! womit vergleicht er diese Farbe, diese Tinte

<sup>1</sup> Louis François Lagrénée (1724—1803). — <sup>2</sup> Jean Baptiste le Prince (1733—81). — <sup>3</sup> Vgl. oben, S. 91, Anmerkung 2. — <sup>4</sup> Vgl. oben, S. 276, Anmerkung 2. — <sup>5</sup> Nicolas Poussin (1594—1665), berühmter Landschaftsmaler.



auf seiner Palette? Mit andern einzelnen Tinten, mit ursprünglichen Farben! Er tut mehr, er betrachtet sie an dem Orte, wo er sie bereitet hat, und überträgt sie in Gedanken an den Platz, wo sie angewendet werden soll. Wie oft begegnet es ihm nicht, daß er sich bei dieser Schätzung betriegt! Indem er von der Palette auf die volle Szene seiner Zusammensetzung übergeht, wird die Farbe modifiziert, geschwächt, erhöht, sie verändert völlig ihren Effekt. Dann tappt der Künstler herum, handiert seine Farbe hin und wieder und quält sie auf alle Weise. Unter dieser Arbeit wird die Tinte eine Zusammensetzung verschiedener Substanzen, welche mehr oder weniger (chemisch) aufeinander wirken und früher oder später sich verstimmen.“

Diese Unsicherheit kommt daher, wenn der Künstler nicht deutlich weiß, was er machen soll und wie er es zu machen hat; beides, besonders aber das letzte, läßt sich auf einen hohen Grad überliefern. Die Farbkörper, welche zu brauchen sind, die Folge, in welcher sie zu brauchen sind, von der ersten Anlage bis zur letzten Vollendung, kann man wissenschaftlich, ja beinahe handwerksmäßig überliefern. Wenn der Emailmaler ganz falsche Tinten auftragen muß und nur im Geiste die Wirkung sieht, die erst durchs Feuer hervorgebracht wird, so sollte doch der Emailer, von dem hauptsächlich hier die Rede ist, wohl eher wissen, was er vorzubereiten und wie er stufenweise sein Bild auszuführen habe.

Fragenhafte Genialität. Diderot mag uns verzeihen, daß wir unter dieser Rubrik das Betragen eines Künstlers, den er lobt und begünstigt, auführen müssen.

„Wer das lebhafteste Gefühl der Farbe hat, heftet seine Augen fest auf das Tuch, sein Mund ist halb geöffnet, er schnaubt (ächzt, lechzt), seine Palette ist ein Bild des Chaos. In dieses Chaos taucht er seinen Pinsel und zieht das Werk seiner Schöpfung hervor. Er steht auf, entfernt sich, wirft einen Blick auf sein Werk. Er setzt sich wieder, und ihr werdet so die Gegenstände der Natur lebendig auf seiner Tafel entstehen sehen.“

Vielleicht ist es nur der deutschen Gesetztheit lächerlich, einen braven Künstler hinter seinem Gegenstande, gleichsam als einen erhitzten Jagdhund hinter einem Wilde her, mit offenem Munde

schmauben zu sehen. Vergebens versuchte ich das französische Wort *haloter* in seiner ganzen Bedeutung auszudrücken, selbst die mehreren gebrauchten Worte fassen es nicht ganz in die Mitte; aber so viel scheint mir doch höchst wahrscheinlich, daß weder Raffael bei der Messe von Bolsena, noch Correggio vor dem heiligen Hieronymus, noch Tizian vor dem heiligen Peter, noch Paul Veronese vor einer Hochzeit zu Kana mit offenem Munde geseffen, geschmaubt, geächzt, gelechzt, gestöhnt, haletiert habe. Das mag denn wohl so ein französischer Frazensprung sein, vor dem sich diese lebhafteste Nation in den ernstesten Geschäften nicht immer hüten kann. 5 10

Nachfolgendes ist nicht viel besser.

„Mein Freund! geht in eine Werkstatt und setzt den Künstler arbeiten. Wenn er seine Tinten und Halbtinten recht symmetrisch rings um die Palette geordnet hat, oder wenn nicht wenigstens nach einer Viertelstunde Arbeit die ganze Ordnung durcheinander gestrichen ist, so entscheidet kühn, daß der Künstler kalt ist, und daß er nichts Bedeutendes hervorbringen wird. Er gleicht einem unbehülflichen, schweren Gelehrten, der eben die Stelle eines Autors nötig hat. Der steigt auf seine Leiter, 20 nimmt und öffnet das Buch, kommt zum Schreibetisch, kopiert die Zeile, die er braucht, steigt die Leiter wieder hinan und stellt das Buch an den Platz zurück. Das ist fürwahr nicht der Gang des Genies.“

Wir selbst haben dem Künstler oben zur Pflicht gemacht, 25 die materielle Farbenerscheinung der abgeforderten Pigmente durch wohlverstandene Mischung zu tilgen, die Farbe seinen Gegenständen gemäß zu individualisieren und gleichsam zu organisieren; ob aber diese Operation so wild und tumultuarißch vorgenommen werden müsse, daran zweifelt wie billig ein bedächtiger Deutscher. 30

### Rechte und reinliche Behandlung der Farben.

„Überhaupt wird die Harmonie eines Bildes desto dauerhafter sein, je sichrer der Maler von der Wirkung seines Pinsels, je kühner, je freier sein Auftrag war, je weniger er die Farbe hin und wieder gehandelt und gequält, je einfacher und fester 35

er sie angewendet hat. Man sieht moderne Gemälde in kurzer Zeit ihre Übereinstimmung verlieren, man sieht alte, die sich ungeachtet der Zeit frisch, kräftig und in Harmonie erhalten haben. Dieser Vorteil scheint mir nicht sowohl eine Wirkung der bessern Eigenschaft ihrer Farben als eine Belohnung des guten Verfahrens bei der Arbeit zu sein.“

Ein schönes und echtes Wort von einer wichtigen und schönen Sache. Warum stimmst du, alter Freund, nicht immer so mit dem Wahren und mit dir selbst überein? Warum nötigst du uns, mit einer Halbwahrheit, mit einem paradoxen Perioden zu schließen?

„O mein Freund, welche Kunst ist die Malerei! Ich vollende mit einer Zeile, was der Künstler in einer Woche kaum entwirft, und zu seinem Unglück weiß er, sieht er, fühlt er wie ich und kann sich durch seine Darstellung nicht genügen. Die Empfindung, indem sie ihn vorwärts treibt, betriegt ihn über das, was er vermag, er verdirbt ein Meisterstück, denn er war, ohne es gewahr zu werden, auf der letzten Grenze seiner Kunst.“

Freilich ist die Malerei sehr weit von der Redekunst entfernt, und wenn man auch annehmen könnte, der bildende Künstler sehe die Gegenstände wie der Redner, so wird doch bei jenem ein ganz anderer Trieb erweckt als bei diesem. Der Redner eilt von Gegenstand zu Gegenstand, von Kunstwerk zu Kunstwerk, um darüber zu denken, sie zu fassen, sie zu übersehen, sie zu ordnen und ihre Eigenschaften auszusprechen. Der Künstler hingegen ruht auf dem Gegenstande, er vereinigt sich mit ihm in Liebe, er teilt ihm das Beste seines Geistes, seines Herzens mit, er bringt ihn wieder hervor. Bei der Handlung des Hervorbringens kommt die Zeit nicht in Anschlag, weil die Liebe das Werk verrichtet. Welcher Liebhaber fühlt die Zeit in der Nähe des geliebten Gegenstandes verfließen? Welcher echte Künstler weiß von Zeit, indem er arbeitet? Das, was dich, den Redner, ängstigt, das macht des Künstlers Glück; da, wo du ungeduldig eilen möchtest, fühlt er das schönste Behagen.

Und deinem andern Freunde, der, ohne es zu wissen, auf den Gipfel der Kunst gerät und durch Fortarbeiten sein treffliches Werk wieder verdirbt, dem ist am Ende wohl auch noch

zu helfen. Wenn er wirklich so weit in der Kunst, wenn er wirklich so brav ist, so wird es nicht schwer halten, ihm auch das Bewußtsein seiner Geschicklichkeit zu geben und ihn über die Methode aufzuklären, die er dunkel schon ausübt, die uns lehrt, wie das Beste zu machen sei, und uns zugleich warnt, nicht mehr als das Beste machen zu wollen. 5

Und so sei auch für diesmal diese Unterhaltung geschlossen. Einstweilen nehme der Leser das, was sich in dieser Form geben ließ, geneigt auf, bis wir ihm sowohl über die Farbenlehre überhaupt als über das malerische Kolorit im besondern das Beste, 10 was wir haben und vermögen, in gehöriger Form und Ordnung mitteilen und überliefern können.



N e d e n .



## Einleitung des Herausgebers.

Gerade so wenig wie die Dichtungen Goethes sind seine Reden auf Massentwirkung berechnet. Wenn man nur diejenigen, welche ein großes Publikum zu erschüttern, zu rühren oder zu begeistern ver-  
5 stehen, als „Redner“ gelten läßt, so war Goethe kein Redner.

O sprich mir nicht von jener bunten Menge,  
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.  
Verhülle mir das wogende Gedränge,  
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.

10

Der Ton des Predigers und Agitators war ihm gerade so zuwider wie die aufgeregte Gebärde des Marktschreiers. Es entspricht seiner ganzen Lebensführung und ist kein Zufall, daß die sogenannten Reden,  
15 die uns von ihm erhalten sind, alle nur für einen geschlossenen Kreis von Freunden, Bekannten, Logenbrüdern oder Geschäftsleuten, welche das gemeinsame Interesse des Ilmenauer Bergbaues vereinigte, bestimmt waren.

In all diesen Stücken herrscht die strengste Sachlichkeit, und von  
20 dem, was man gemeinhin rednerisch nennt, ist nirgends eine Spur. Die Gedächtnisreden sind keine Lobreden, sondern Betrachtungen, die sich still in Schicksal und Charakter des Verstorbenen versenken. Die Ilmenauer Reden sind keine Werbereden, sondern Berichte und Mitteilungen. Für alle zusammen aber ist es charakteristisch, daß sie sich,  
25 wo es nur geht, vom Besonderen zum Allgemeinen erheben und eine gewisse Scheu verraten, zu exalten Einzelheiten, Daten, Personennamen und bestimmter Angabe der Ereignisse herabzusteigen. Nur dort, wo es unumgänglich war, in den kleinen Biographien zur Trauerloge, werden die Thatfachen in ihrer konkreten Nacktheit gegeben, dafür aber  
30 um so säuberlicher von der allgemeinen Betrachtung geschieden. — Die rhetorischen Regeln der Renaissancepoetik verlangten, daß der erhabene und feierliche Gang der Rede sich auf der Höhe des allgemeinen

Ausdrucks bewege und das Besondere in tönenden Umschreibungen verhülle. Die Circumlocutio galt als das wichtigste Stilmittel, um Feierlichkeit zu bewirken. Die Goetheschen Circumlocutionen aber sind keine rhetorische Maché, sondern haben ihren guten Grund in der eigentümlichen Stellung des Redners zu seinem Gegenstand und zu seinen Hörern. Er spricht von bekannten und lieben Dingen zu einem Kreise von Mitwissenden und Mitfühlenden. Gemeinsame Vertrautheit und Liebe zum Gegenstand umschließt die kleine Versammlung samt ihrem Redner. Aus dieser Atmosphäre des stillen Einverständnisses sind die Goetheschen Anspielungen und Umschreibungen erwachsen. Sie wirken eher intim als feierlich, sie enthalten die Gefühlswerte, die sich an Personen und Tatsachen knüpfen, in geläuterter und gemilderter Form; sie verraten einen zartfühlenden Geist, der weder seiner Umgebung noch sich selbst die feierlichen Augenblicke des Lebens durch unwürdige Nührung, durch strenge Kritik, durch blindes Lob verkümmern mag. Hervorragendes Zeugnis von dieser echt Goetheschen Mischung von Würde und Anmut gibt die Rede zum Gedächtnis an Wieland. —

Die Ilmenauer Silberbergwerke waren durch eindringendes Wasser zugrunde gerichtet und seit 1739 außer Betrieb gesetzt worden. Der Herzog Carl August, der sich schon lange mit dem Gedanken getragen hatte, den verarmten Bewohnern des Landes diese versiegte Erwerbsquelle wieder zu erschließen, setzte am 13. Juli 1776 eine Bergwerkskommission ein, die sich mit der Wiederaufnahme der Arbeiten befassen sollte. Mitglieder der Kommission waren außer Goethe der Hof- und Regierungsrat Dr. Eckardt und der Kammerpräsident von Kalb. Der letztere trat schon im April 1780, der andere im Jahr 1783 zurück. Beide wurden ersetzt durch den Regierungsrat Christian Gottlob Voigt, indessen Goethe immer den vornehmsten Anteil an der Leitung der Geschäfte behielt. — Am Fastnacht-Dienstag 1784 fand die Feier der Neueröffnung des Werkes statt, wobei Goethe im großen Zimmer des Ilmenauer Posthauses seine Rede hielt. Zu gleicher Zeit wurden gedruckte Exemplare davon an die außen stehenden Bergleute verteilt. — Die beiden Vorträge zur Eröffnung und zum Schluß des Gewerlentags vom 6.—11. Juni 1791 berichten im Tone guter Zuversicht über den Fortgang des Unternehmens. —

Die Herzogin-Witwe Anna Amalia war am 10. April 1807 gestorben. Goethe diktierte am 12. April den Aufsatz zu ihrem Andenken und revidierte ihn zusammen mit Ch. G. von Voigt, der ihm das Tat-



sachenmaterial dazu geliefert hatte. Schon am folgenden Tage wurde der Nachruf auf vier Seiten Folio gedruckt und an die Geistlichen des Landes versandt, um von den Kanzeln abgelesen zu werden. Außerdem erschien er am 23. April in der „Zeitung für die elegante Welt“  
 5 und am 29. April im „Morgenblatt“. Wir haben es also nicht mit einer Trauerrede zu tun, nicht mit einem Ausdruck persönlicher Gefühle, sondern mit einem amtlichen Nekrolog, den Goethe in seiner Eigenschaft als Minister verfaßte. —

Goethe gehörte schon seit dem Jahre 1780 der Freimaurerloge  
 10 „Amalia“ zu Weimar an; Wieland war erst im Jahre 1809 beigetreten. Die Trauerfeier der Loge zum Andenken Wielands fand in Gegenwart der fürstlichen Mitglieder am 18. Februar 1813 statt. Goethe, der schon oft als Logenredner gewirkt hatte, hielt die Trauerrede, die einzige von seinen Logenreden, die uns erhalten ist. Vertuch  
 15 berichtete darüber an Vöttiger in einem Brief vom 21. Februar: „Nach einem beredten Eingang von Ridel hielt Goethe drei Viertelstunden lang eine Rede zum Andenken des Gefeierten, wo er mit Meisterzügen ein biographisches Gemälde entwarf, welches ein Grundpfeiler für jeden künftigen Biographen bleiben wird.“ — Die Nachwelt hat sich diesem  
 20 Urteil bedingungslos angeschlossen. — Obgleich sich Goethe ausgebeten hatte, daß seine Rede nicht veröffentlicht werden sollte, so erschienen doch alsbald drei für Freimaurer bestimmte Drücke davon (Weimar 1813), und in den Nummern vom 12.—17. April brachte das „Morgenblatt“ einen unerlaubten Nachdruck. Daraufhin nahm denn auch  
 25 Goethe diese Arbeit, die er ursprünglich geheimhalten wollte, in den 32. Band der Gesamtausgabe seiner Werke auf. —

Der einzige von den hier gefeierten Logenbrüdern, der in etwas näherem Verhältnis zu Goethe stand, ist Ferdinand Jagemann. Er hat unseren Dichter zweimal (1806 und 1817) gemalt. — Goethe  
 30 schrieb diese „kleineren Biographien in ruhigen Zwischenzeiten“, wie es in seinen „Tag- und Jahreshäften“ von 1821 heißt. Sie blieben sozusagen das geheime und gemeine Gut der Loge, bis sie erst später als Goethes Werk erkannt und hervorgezogen wurden. Das biographische Material hat Goethe offenbar von den „Brüdern“ erhalten. Nur die  
 35 Redaktion stammt nach seiner eigenen Aussage von ihm. —

Der Titel des Stückes über die Politik des Großherzogs in den Jahren 1817—19 stammt von seinem ersten Herausgeber, Freiherrn von Biedermann. Wie wir durch die Punkte am Eingang angedeutet

haben, bilden diese kurzen Ausführungen nicht ein selbständiges Ganzes, sondern einen Teil von der Festrede, welche der Freiherr von Fritsch, damaliger Meister vom Stuhl, bei Gelegenheit des 25 jährigen Regierungsjubiläums des Großherzogs in der Loge „Amalia“ am 3. September 1825 hielt. Die heikle Stelle aber, die das politische Benehmen des Großherzogs unmittelbar nach Beendigung der Freiheitskriege charakterisieren soll, ließ sich der Freiherr von Fritsch durch Goethe redigieren. Dieser über sandte ihm das Fragment am 7. Januar 1826, indem er hinzufügte, daß er „die Hauptstelle in dem Sinne verfassen zu müssen glaubte, wie sie etwa in fünfzig Jahren ein freidenkender Geschichtschreiber aufführen würde“. Jetzt erst erfolgte die erste, für die Loge bestimmte Drucklegung der Rede in dem dritten Heft der „Freimaurer-Analekten“, Weimar 1825. —

Der weiße Falkenorden oder, wie er auch genannt wurde, der Orden der Wachsamkeit mit der Devise: „Vigilando ascendimus“ war im Jahr 1732 vom Herzog Ernst August von Weimar gestiftet worden, sodann aber in Vergessenheit und Verfall geraten, bis ihn der Großherzog Karl August am 18. Oktober 1815 erneuerte, um diejenigen damit auszuzeichnen, die sich irgendwie um die Befreiung Deutschlands verdient gemacht hatten. Die feierliche Einweihung fand aber erst am 30. Januar des folgenden Jahres statt: als am Geburtstag der Großherzogin Luise. Zur Eröffnung wurde ein poetischer Prolog von Voigt gesprochen, zum Schluß der Feier die Rede Goethes. — Zu einer Veröffentlichung dieser Rede kam es nicht, weil Goethe sie nur unter der Bedingung herausgeben wollte, daß man ihn mit der Redaktion einer Dentschrift der ganzen Stiftungsfeier betraute. Aber die Angelegenheit zerbrach sich, und Goethes Rede wurde erst in „Goethes Leben. Von J. W. Schäfer“, Bd. 2, S. 323 ff. (Bremen 1851) gedruckt. —

Der Gründer der Freitagsgesellschaft ist Goethe. Am 5. Juli 1791 entwarf er die Statuten, und am 9. September fand die erste Sitzung im Palais der Herzogin Anna Amalia statt. Es traten bei: Voigt, der an der Gründung mit beteiligt war, Wieland, Herder, Bertuch, Knebel und der Apotheker Buchholz. Später noch mehrere andere. Über die Zwecke dieser Gesellschaft gibt die Goethesche Rede selbst den besten Aufschluß.

## Rede bei Eröffnung des neuen Bergbaues zu Ilmenau,

am 24. Februar 1784.

5 **N**ach einer alten, löblichen Gewohnheit feierten die hiesigen  
Bergleute jährlich diesen Tag. Sie zogen versammelt zu  
dem Gottesdienste mit stiller Hoffnung und frommen Wünschen,  
daß dereinst die Vorsicht an diesen Ort das Leben und die Freude  
voriger Zeiten wieder zurückführen werde. Heute aber kommen  
sie mit herzlichem Munterkeit und einem fröhlichen Zutrauen,  
10 uns zu dem angenehmiesten Gange abzuholen; sie finden uns be-  
reit und eine Anzahl für den Bergbau wohlgesinnter Männer  
hier versammelt, die uns auf diesem Wege zu begleiten geneigt  
sind. Ich freue mich mit einem jeden, der heute sich zu freuen  
die nächste Ursache hat; ich danke einem jeden, der an unsrer  
15 Freude auch nur entferntern Anteil nimmt.

Denn endlich erscheint der Augenblick, auf den diese Stadt  
schon beinahe ein halbes Jahrhundert mit Verlangen wartet,  
dem ich selbst seit acht Jahren, als so lange ich diesen Landen  
angehöre, mit Sehnsucht entgegen sehe. Das Fest, das wir heute  
20 feiern, war einer der ersten Wünsche unsers gnädigsten Herrn  
bei dem Antritte Seiner Regierung, und wir freuen uns um des  
guten Herrn sowie um des gemeinen Besten willen, daß auch  
dieser Sein Wunsch endlich zur Erfüllung kommt.

Wer die Übel kennt, welche den ehemaligen Bergbau zu-  
25 grunde gerichtet; wer von den Hindernissen nur einigen Begriff  
hat, welche sich dessen Wiederaufnahme entgegen setzten, sich gleich-  
sam als ein neuer Berg auf unser edles Flöz häuften und,  
wenn ich so sagen darf, es in eine noch größere Tiefe drückten:  
der wird sich nicht wundern, daß wir nach so vielen eifrigen  
30 Bemühungen, nach so manchem Aufwande erst heute zu einer

Handlung schreiten, die zum Wohl dieser Stadt und dieser Gegend nicht früh genug hätte geschehen können. Er wird sich vielmehr wundern, daß es schon heute geschieht. Denn wie viele sind nicht, die es für unmöglich gehalten haben, daß man dieses Werk wieder werde aufnehmen, daß man diesen Bergbau 5 wieder in Umtrieb werde setzen können! Und nicht ganz ohne Wahrscheinlichkeit. Denn belebte unsern gnädigsten Herrn nicht ein anhaltender, unermüdeter Eifer für jede nützliche Anstalt; hätten die höchsten Herren Theilhaber durch eine gefällige Beistimmung das Geschäft nicht erleichtert; wären die Kunstver- 10 ständigen, die wir um Rat gefragt, nicht so aufgeklärte und gleich Freunden an dem Werke teilnehmende Männer; wäre man durch Verzögerungen ermüdet worden: so könnten wir unsern Weg auch gegenwärtig noch nicht zusammen antreten.

Doch Glück auf! Wir eilen einem Plage zu, den unsere 15 Vorfahren sich schon ausersuchen hatten, um daselbst einen Schacht niederzubringen. Nicht weit von dem Orte, den sie erwählten, an einem Punkte, der durch die Sorgfalt unsers Herrn Geschwornen bestimmt ist, denken wir heute einzuschlagen und unsern neuen Johannis schacht zu eröffnen. Wir greifen ihn mit 20 Beistimmung der verständigsten Kenner aller Zeiten an und befolgen einen durch Jahrhunderte vernachlässigten guten Rat. Denn man sah von jeher, selbst da noch das Sturmheider Werk im Umtriebe war, diesen Schacht für entbehrlich an; man wollte mit demselben dem Flöze in einem tiefern Punkte beikommen, 25 den alten Bergbau, der fehlerhaft aus dem Höchsten ins Tiefste ging, verbessern und ihm Dauer auf die Folge geben. Auch als das Sturmheider Werk sich seinem Untergange näherte, erkannte man diesen Schacht für das einzige Rettungsmittel des ohne Rettung verlorren Werkes. Nunmehr aber, da wir jene eroffne, 30 abgebaute Tiefen den Wassern und der Finsternis auf immer überlassen, soll er uns zu einem neuen, frischen Felde führen, wo wir gewisse, unangetastete Reichtümer zu ernten hoffen können.

Lassen Sie uns also die geringe Öffnung, die wir heute in die Oberfläche der Erde machen werden, nicht mit gleichgiltigen 35 Augen ansehen; lassen Sie uns die ersten Hiebe der Keilhaue nicht als eine unbedeutende Zeremonie betrachten. Nein, wir

wollen vielmehr, die Wichtigkeit dieser Handlung lebhaft empfindend, uns herzlich freuen, daß wir bestimmt waren, sie zu be-  
gehen und Zeugen derselben zu sein.

Dieser Schacht, den wir heute eröffnen, soll die Thür werden,  
5 durch die man zu den verborgenen Schätzen der Erde hinab-  
steigt, durch die jene tiefliegenden Gaben der Natur an das Tages-  
licht gefördert werden sollen. Wir selbst können noch, wenn es  
uns Gott bestimmt hat, da auf und nieder fahren und das, was  
wir uns jetzt nur im Geiste vorstellen, mit der größten Freude  
10 vor uns sehen und betrachten. Glück auf also, daß wir so weit  
gekommen sind!

Nun sei aber auch unsre Vorsicht und unser Eifer bei dem  
Angriffe des Werks dem Mute gleich, mit welchem wir dazu  
gehen! Denn es ist gewiß, daß nunmehr die Schwierigkeiten der  
15 Ausführung uns erst fühlbar werden müssen. Ich bin von einem  
jeden, der bei der Sache angestellt ist, überzeugt, daß er das  
Seine tun wird. Ich erinnere also niemanden mit weitläufigen  
Worten an seine Pflicht; ich schildre nicht das Unheil, das nach-  
lässige und untreue Beamte dem alten Werke zugezogen haben.  
20 Ich will und kann das Beste hoffen. Denn welcher innerliche  
Trieb wird nicht aufgemuntert werden, wenn wir bedenken, daß  
wir imstande sind, zum Wohl dieser Stadt, ja eines Theils dieser  
Gegend vieles mit leichter Mühe zu wirken; daß Glück und Ruf  
eines so vortrefflichen, so vernachlässigten Werkes von unserm  
25 Betragen abhängt, und daß wir alle Bewohner der Staaten  
unserer Fürsten, unsere Nachbarn, ja einen großen Teil von  
Deutschland zu Beobachtern und Richtern unsrer Handlungen  
haben werden. Lassen Sie uns alle Kräfte vereinigen, damit  
wir dem Vertrauen genügtun, das unser gnädigster Herr auf  
30 uns gesetzt hat, der Zuversicht, womit so viele Gewerken eine  
ansehnliche Summe Geldes in unsre Hände legen. Möge sich  
zu diesem schönen und guten Zwecke das ganze hiesige Publikum  
mit uns vereinigen!

Ja, meine Herren, auch Sie werden es tun. Ein jeder A-  
35 imenauer Bürger und Untertan kann dem aufzunehmenden Berg-  
werke nutzen und schaden. Jede neue Anstalt ist wie ein Kind,  
dem man mit einer geringen Wohlthat forthat, für die ein Er-

wachsender nicht danken würde; und so wünsche ich, daß ein jeder die unsrige ansehen möge. Es tue ein jeder, auch der Geringste, dasjenige, was er in seinem Kreise zu deren Beförderung tun kann, und so wird es gewiß gut gehen. Gleich zu Anfange, jeko, meine Herren, ist es Zeit, dem Werke aufzuhelfen, es zu 5 schützen, Hindernisse aus dem Wege zu räumen, Mißverständnisse aufzuklären, widrige Leidenschaften zu unterdrücken und dadurch zu dem gemeinen Besten mitzuwirken. Kommt dereinst der Bergbau in einen lebendigern Umtrieb, wird die Bewegung und Nahrung dadurch in diesen Gegenden stärker, erhebt sich die 10 Stadt Ilmenau wieder zu ihrem alten Flor, so kann ein jeder, er sei, wer er wolle, er habe viel oder wenig getan, zu sich sagen: Auch ich bin nicht müßig geblieben, auch ich habe mich dieses Unternehmens, das nunmehr zu einer männlichen Stärke gereift ist, als es noch ein Kind war, liebevoll angenommen, ich habe 15 es nähren, schützen, erziehen helfen, und es wird nun zu meiner Freude auf die Nachkommenschaft dauern. Ja, möge uns diese Nachkommenschaft für das, was wir von heute an tun werden, segnen und die Unsrigen diesen Segen genießen!

Und nun wollen wir nicht länger verweilen, sondern uns 20 einem Orte, auf den alle unsere Wünsche gegenwärtig gerichtet sind, nähern, vorher aber noch in dem Hause des Herrn einkehren, des Gottes, der die Berge gegründet, die Schätze in ihre Tiefe verborgen und dem Menschen den Verstand gegeben hat, sie an das Licht des Tages hervorzubringen. Lassen Sie uns 25 ihn bitten, daß er unserm Vorhaben beistehe, daß er uns bis in die Tiefe begleite, und daß endlich das zweideutige Metall, das öfter zum Bösen als zum Guten angewendet wird, nur zu seiner Ehre und zum Nutzen der Menschheit gefördert werden möge! — Wenn es Ihnen gefällig ist, wollen wir gehen. 30

## Vortrag bei Eröffnung des Gewerkentags.

vom 8. Junius 1791.

Das Geschäft, das uns hierher zusammenruft, hat ein Unter-  
nehmen zum Gegenstand, das von mehr als einer Seite  
5 wichtig ist; und es muß uns desto mehr erfreuen, diese Versamm-  
lung vor uns zu sehen und erfahrne Männer aus mehreren Ge-  
genden willkommen zu heißen, welche durch Einsicht in die gegen-  
wärtige Lage des Ilmenauer Bergbaues in den Stand gesetzt  
werden, ihren Beirat zu künftigen Operationen zu geben und  
10 durch ihre Beistimmung dem Werke ein neues Leben, ja eine  
unzerstörliche Dauer zu verleihen.

Es siehet sich die zu diesem Geschäfte gnädigst verordnete  
Kommission heute in dem Fall, in dem sie sich seit mehreren  
Jahren öfters gewünscht und manchmal gesehen, nämlich an  
15 dem Orte selbst mit sachverständigen Männern das Beste des  
Werks zu überlegen. Bei dieser Zusammenkunft, die aus Per-  
sonen besteht, welche theils selbst bei dem Werke interessiert sind,  
theils von einer ansehnlichen Gewerkschaft Aufträge haben, wer-  
den sich viel leichter Entwürfe machen, Pläne prüfen, Ent-  
20 schließungen nehmen lassen als sonst, wenn man, gegen sein eigen  
Urteil mißtrauisch, mit dem besten und lebhaftesten Willen oft  
dem Zweifel ausgezehrt bleibt.

Die Wichtigkeit des Geschäfts für die Gewerkschaft fällt am  
meisten in die Augen. Bei der ersten Übernahme des Werks  
25 war sie überzeugt, daß schon dasjenige, was ihr damals über-  
liefert wurde, ein ansehnliches Besitztum sei. Ein Schacht, ein  
Stolln, ein schon eingeleiteter Graben, Gebäude, Plätze, Gerech-  
tsame, das alles konnte die Hoffnungen sichern, die man sich da-  
mals machte, und die Entschließung zu einem ansehnlichen Auf-  
30 wande befördern, zu dem man sich verstand. Gegenwärtig, da

durch die bisherigen Bemühungen die Arbeit dem Punkte ganz nahe gebracht worden, welchen man sich zuerst vorsetzte, ist eine genaue Prüfung des Zustandes, eine Überlegung der Mittel, wie nunmehr weiter zu verfahren wäre, ein Entschluß für die Zukunft von der größten Wichtigkeit; ja, man kann wohl sagen, 5 daß es ein entscheidender Augenblick sei.

Mit welchen Gesinnungen die wohlmeinenden Almenauer Einwohner uns deswegen versammelt sehen, läßt sich leicht schließen. Dieser Ort, der seine Entstehung dem Bergbau zu danken hat, verkennet nicht, daß er einen großen Teil seines jetzigen Wohlstandes den erneuerten Bemühungen schuldig ist, und 10 verdankt denselben einer ansehnlichen Gewerkschaft.

Dieser Zeitpunkt ist auch in doppeltem Sinn unserm gnädigst regierenden Herrn interessant, welcher ebensowohl wünscht, daß ein unter seinem Schutze unternommenes Werk das Ver- 15 trauen dererjenigen belohnen möge, die sich dabei interessiert haben, als daß seinen Untertanen ein natürlicher und billiger Nutzen zufließen möge. Dadurch allein werden diesem verehrungswürdigen Fürsten die Bemühungen, Kosten und Aufopferungen, welche er seit dem Antritt seiner Regierung auf 20 dieses Werk gewendet und die noch immer fort dauern, belohnt werden.

Auch die übrigen höchsten teilnehmenden Häuser haben durch bisherige günstige Mitwirkung gezeigt, daß ihr Interesse nicht von dem diesseitigen getrennt ist, und daß auch sie Erwartungen 25 und Hoffnungen von dieser Unternehmung fassen.

Sehr wichtig muß auch dieser Zeitpunkt für die Kommission selbst sein, indem erst gegenwärtig das Detail ihrer Bemühungen der Gewerkschaft bekannt werden kann.

Die Schwierigkeiten, welche mit diesem Geschäfte verknüpft 30 sein würden, konnten ihr vom Anfange an nicht unbemerkt bleiben, ob sich gleich dieselben mit dem Fortgange des Werks immer vermehrten. Ein Werk wieder aufzunehmen, das so lange stillgestanden, wozu man sich nur gewissermaßen vorbereiten konnte, wo alles erst zu bilden, ja gleichsam erst zu schaffen war, 35 wo man in Herbeiziehung und Wahl der in fremden Landen oft zu suchenden Personen an Sorgfalt, bei Prüfung der Vor-



schläge an Überlegung, bei Ausführung derselben an Genauigkeit, bei Abstellung der sich zeigenden Mängel an Sorge und an Behendigkeit nichts wollte fehlen lassen, war es gewiß keine geringe Last, die auf derselben lag und welche durch die Entfernung vom Orte noch oft in einem hohen Grade vermehrt wurde.

Da dieses Geschäft neben den übrigen ihr obliegenden Arbeiten ohne weitem eigenen Vorteil diese Jahre geführt und bisher durch den Beifall ihres gnädigsten Herrn und das Zutrauen der Gewerkschaft belohnt worden, so hat sie bei der gegenwärtigen Epoche nur zu wünschen, daß ihr beides bleiben, auf die Zukunft gesichert und sie in den Stand gesetzt werden möge, ihre aufrichtigen und wohlgemeinten Bemühungen auch fernerhin fortzusetzen.

Ebenso hoffen die bei dem Werke angestellten Personen, welche bisher mit Eifer, Treue, Fleiß, ja mit Leidenschaft gearbeitet, künftighin ihre Bemühungen ununterbrochen fortzusetzen. Ja, es kann nur ein allgemeiner übereinstimmender Wunsch sein, daß wir den rechten Punkt treffen, das Beste wählen und beschließen mögen.

Bedenkt man nun noch, daß die Aufmerksamkeit eines großen Publikums auf uns gerichtet ist, so wird die natürliche Neigung eines jeden, dieses Geschäft ernsthaft und reiflich zu überlegen, auf alle Weise gemehrt werden.

Durch die Publizität, womit man die Sache von jeher betrieben hat, sind auch die entfernten Gewerke in den Fall gesetzt worden, das Geschehene zu beurteilen, und man findet diese gegenwärtige Zusammenkunft um desto erwünschter, als man dasjenige im Detail vorlegen kann, was man dort nur allgemein anführte, und dasjenige umständlich bekannt machen kann, was nur anzudeuten war.

Diejenigen der gegenwärtigen Herren Abgeordneten, welche noch nicht mit dem Werke bekannt sind, werden ersucht, sich mit dem Lokal überhaupt und dessen gebirgischer Natur, mit dem, was von dem alten Werke her stammt und was von daher auf die neue Gewerkschaft übergekommen, mit dem, was indessen planmäßig geschehen, mit dem Punkte, worauf wir uns gegenwärtig befinden, gefällig bekannt zu machen.

Sie werden sich dadurch in den Stand setzen, die neuesten Vorschläge zu beurteilen und zu prüfen und ihren Rat und Bestimmung mit Überzeugung abzugeben, auch in der Folge abwesend die Fortschritte des Werks genau zu beurteilen und der Kommission das Vergnügen verschaffen, mit so vielen zerstreuten Gewerken durch Mittelspersonen in Verbindung zu bleiben. Sie werden nicht verkennen, daß die Gewerkschaft für die verwendete Summe sich in einem ansehnlichen Besitze befindet, daß man sich mit der bisherigen Arbeit dem Zwecke planmäßig immer mehr genähert, daß, wenn auch der Erfolg nicht ganz erwünscht gewesen, doch nichts vergebens unternommen worden, noch das Unternommene ohne merklliche Wirkung geblieben.

Der Zustand des Schachtes, des Stollns, des Grabens, die Kräfte der Maschinen, die übrigen vorkommenden Umstände können auf der Stelle geprüft und der Punkt, wo sich gegenwärtig das Werk befindet, deutlich eingesehen werden.

Verschiedene Vorschläge zu Fortsetzung des Werks werden mit Planen und Anschlägen zur Beurteilung vorgelegt werden.

Das genau geführte Gewerkenbuch wird das Personal der Gewerkschaft, die Rechnungen, wie die Verwendung der Gelder bisher geschehen, und den Zustand der Kasse deutlich machen; sodann werden die Mittel nebst dem künftigen Aufwand dasjenige sein, was unsere Beratshlagungen vorzüglich beschäftigen wird.

Wir können nichts mehr wünschen, als daß sämtliche gegenwärtige Herren Abgeordnete uns in diesem Geschäfte, welchem die nächsten Tage gewidmet sind, gefällig beistehen und uns helfen mögen, alles auf die möglichste Klarheit und Bestimmtheit zu bringen, damit man nicht durch Mehrheit der Stimmen, sondern einmütig einen Entschluß fassen, sämtliche Gewerkschaft beruhigen und sowohl ihr als denenjenigen, die sich mit der Ausführung weiter zu beschäftigen haben, für die Folge Mut zusprechen könne.

So viel möchte zu Einleitung des Geschäfts hinreichen, und wir werden die verschiedenen Punkte desselben in den folgenden Sesssionen nach ihrer Ordnung vorzulegen nicht verfehlen.

## Vortrag beim Schlusse des Gewerkentags.

am 11. Junius 1791.

Das Geschäft, dessen Eröffnung vor einiger Zeit hier in eben dieser Versammlung geschah, ist nunmehr glücklich vollendet, und wir sind abermals zusammengekommen, um die 5 Resultate der bisher gepflogenen Deliberationen öffentlich bekannt zu machen.

Als die neue Almenauer Gewerkschaft sich zuerst formierte und man die künftigen gewerkschaftlichen Zusammenkünfte vorausah, war man bedacht, denselben eine Konstitution zu geben, 10 nach welcher von den zu pflegenden Deliberationen für das Werk der größte Vorteil zu hoffen war. Man schloß daher keinen einzelnen Gewerken von dem Zutritt an einem solchen Tage aus, erteilte aber nur denjenigen eine entscheidende Stimme, welche im Auftrage für hundert Stimmen sprachen. Es schien 15 diese Vorsicht um so nötiger, als man durch die Erfahrung belehrt war, daß die Meinung so verschiedener Menschen bei dieser wie bei andern Gelegenheiten schwerlich in einen Schluß zu vereinigen sei.

Um desto angenehmer war es der gnädigst verordneten 20 Kommission in dem gegenwärtigen Falle, gar bald zu bemerken, daß, wie sie von ihrer Seite nichts zu unterlassen glaubte, was zur Aufklärung und Beschleunigung des Geschäfts dienen konnte, sämtliche Herren Abgeordnete auch von der ihrigen auf eine Weise zu Werke schritten, welche das Geschäft erleichtern und 25 beschleunigen mußte.

Alle hingelegte Vorschläge sind mit so vieler Unparteilichkeit geprüft, mit so vieler Einsicht in die Lage des Werks überlegt und die sämtlichen Beratschlagungen mit so vieler Mäßigung und Gründlichkeit gepflogen worden, daß es kein Wunder 30 ist, gegenwärtig das Geschäft durch einen einstimmigen Schluß

vollendet und jene anfängliche Vorsicht wenigstens für diesmal überflüssig zu sehen. Man wünscht, daß bei allen zukünftigen dergleichen Zusammenkünften nicht die Zahl, sondern die Gründlichkeit, nicht die Mehrheit, sondern die Übereinstimmung entscheiden möge.

Ebenso angenehm war es, durch die gegenwärtigen Herren Abgeordneten die entschlossenen Gesinnungen ihrer Herren Kommittenten zu erfahren, welche sämtlich dahin gingen, daß ein so weit geführtes Unternehmen, besonders auf dem gegenwärtigen Punkt, durch einen raschen, entschlossenen Angriff zu seinem Zweck zu führen sei.

Es war dieses um so erwünschter, als man einem Teil der Gewerken wie einem Teil des Publikum nicht verargen konnte, wenn es, besonders in der letzten Zeit, weniger vorteilhafte Begriffe von dem Unternehmen faßte. Denn wenn derjenige, welcher über der Erde vor den Augen der Menschen bauet, dem Tadel derselben ausgesetzt ist, so können diejenigen, welche unter der Erde ein gleichsam unsichtbares Werk unternehmen, wohl schwerlich auf das Vertrauen der Menge rechnen; denn sie ist nicht leicht so unbefangen aufmerksam, um ein gründliches Urtheil über ein solches Werk fällen zu können, und wie viele sind es, welche, solange der Zweck noch nicht erreicht ist, unterscheiden können, ob man sich demselben nähert oder sich von demselben entfernt?

Über alle diese Besorgnisse hat uns die Kenntnis, die Aufmerksamkeit, die Einsicht und das Urtheil der sämtlichen gegenwärtigen Herren Abgeordneten beruhigt, und das Resultat der gepflogenen Deliberationen ist dahin ausgefallen, daß das Werk mit erneuerter Lebhaftigkeit anzugreifen sei, und daß man solche Maßregeln zu nehmen habe, wodurch man, ohne sich im mindesten von dem Hauptzwecke zu entfernen, denselben in der kürzesten Zeit mit dem wenigsten Aufwande erreichen muß.

Es sind daher, wie die Protokolle besagen, welche sämtlichen Herren Interessenten mitgeteilt werden können, verschiedene Vorschläge, als: die Eröffnung<sup>1</sup> eines neuen Schachtes, die Führung

<sup>1</sup> Vgl. unten, S. 314, Anmerkung.

eines Querschlags nach dem aufsteigenden Flöz, die Wiedereröffnung des Stollns nach dem alten Baue, um die gespannten Wasser abzufangen, zwar als dem Werke in der Folge nützlich angesehen, die Ausführung derselben für den Augenblick aber abgelehnt worden, weil sowohl die Aufmerksamkeit als der Aufwand dadurch von dem Hauptpunkte, dem vor allen Dingen zu ersinkenden Flöze, abgeleitet würde.

Dagegen hat man die in der letzten Nachricht schon vorläufig angezeigte Idee, den gegenwärtigen Schacht dergestalt einzurichten, daß in demselben noch zwei Kunstzeuge<sup>1</sup> angebracht werden können, bei der genauesten Prüfung vollkommen ausführbar gefunden und daher einmütig gebilliget.

Um also im Gefolg des ersten Plans den Zweck, welchem man sich so nahe befindet, zu erreichen, ist beschloffen worden, so gleich noch zwei Radstuben<sup>2</sup> zu brechen und zwei Kunstzeuge zu erbauen. Die innere künstliche Einrichtung des Schachtes bringt es mit sich, daß diese Zeuge nicht successiv, sondern zu gleicher Zeit angelegt werden.

Diese Vorrichtung wird nach dem Urtheil der Kunstverständigen hinreichend sein, die von den beiden schon erbauten Kunstzeugen in der Tiefe nicht völlig bezwungenen Wasser bis auf das Flöz hinab zu gewältigen und sich auf demselben vorerst zu erhalten.

Man hat die Summen, welche sowohl zu Ausführung dieses Plans als zu Bestreitung der allgemeinen Kosten auf ein Jahr nötig sind, auf 7800 Rtlr. berechnet, wozu der durch die vierte Nachricht bekannte Rezeß des Werks von 5000 Rtlr. noch hinzukommt.

Diese Kosten beizubringen, war der Beschluß folgender: der gegenwärtige Termin, welcher 6500 Rtlr. Kurrent einträgt, würde sogleich zu Fortsetzung des Werks angewendet werden, die Frist zu Bezahlung desselben würde bis Michaelis dieses Jahres erstreckt, wo sodann alle diejenigen, welche ihren Beitrag nicht eingesendet, präkludiert und die Ruzе kaduziert werden<sup>3</sup>; um

<sup>1</sup> Hydraulische Maschinen. — <sup>2</sup> Der Raum für die hydraulische Maschine. —

<sup>3</sup> D. h. nach Michaelis werden diejenigen, die nicht bezahlt haben, ausgeschlossen, und ihr Anteil am Bergwerkseigentum der Gewerkschaft wird für hinfällig erklärt.

aber doch die ganze Summe, als worauf man gerechnet, nicht zu entbehren, so ist einmütig beschloffen worden, sämtliche kaduzierte Kuxe nicht wieder zu verleihen, sondern lieber den geringen Nachtrag von seiten der Gewerkschaft selbst zu übernehmen und die Sozietät dadurch ins Enge zu ziehen. 5

Um nun theils das Erforderliche für die vorzunehmenden Baue völlig aufzubringen, auch den Rezeß binnen hier und Ostern abzutragen, ist auf Weihnachten dieses Jahrs ein abermaliger Termin von einem neuen Louisdor oder 4 Laubtalern verwilligt worden. 10

An Michaelis wird eine Nachricht, wie weit man mit der Arbeit gekommen, ingleichen wie viele Kuxe kaduziert worden, ins Publikum ausgehen und die Interessenten aufs neue von der Lage der Sachen unterrichten.

Nach diesem Plane, welcher mit möglichster Vorsicht und Nachdenken gemacht worden, würde man, wenn keine ganz unvorzusehende Fälle eintreten, binnen einem Jahre das Flöz erfunkten<sup>1</sup> haben, bis dahin die fortgehenden allgemeinen Kosten bestreiten und das Werk schuldenfrei sehen, besonders wenn man durch Beibringung der ältern Reste, durch zu machende Ersparnis, durch Verkaufung einiger gewerkschaftlichen Grundstücke, welche vorerst von den Herren Deputierten abgelehnt worden, die Summe, womit der Anschlag die Einnahme übersteigt, beizubringen suchte. 15 20

Da nun alle diese Beschlüsse einmütig von den gegenwärtigen Herren Abgeordneten des größten Theils der Gewerkschaft gefaßt worden; auch bei fürstl. Kommission mehrere Gewerken ihre Erklärung dahin gegeben, daß sie diesen Entschließungen beizutreten gemeinet und sich der Beiträge zu einem entscheidenden Versuch nicht entziehen wollten; auch nunmehr die Lage der Sache und die nächsten Aussichten noch mehr aufgeklärt sind, als es durch die ausgebreitete vierte Nachricht nicht geschehen können: so kann man die nicht erschienenen Gewerken nunmehr mit größerer Zuversicht aufrufen, auch ihre rückständige Beiträge bis Michaelis einzufenden. Es ist keine Proportion zwi- 25 30 35

<sup>1</sup> D. h. die auszubeutende Schicht durch einen Schacht erreicht haben.

sehen dem, was von einem jeden schon aufgewendet ist und durch Reduzierung verloren geht, und demjenigen, was nach einer so standhaften und wohl überdachten Entschliebung noch gegenwärtig zu hoffen ist.

- 5 Es werden sich die nicht erschienenen und in der Zahlung rückstehenden Gewerken überzeugen können, daß diese Erinnerung bloß ihren eigenen Vorteil zur Absicht hat, indem der oben bemerkte Entschluß der beständigen Gewerkschaft, die Beiträge der Abtretenden zu übernehmen, die Kasse und das Werk für aller  
10 Verlegenheit sichert.

Dieses sind die Hauptpunkte, worüber deliberrirt, die Hauptentschliebungen, welche gefaßt worden; das übrige zeigen die Protokolle an.

- Und so wäre denn abermal dieses wichtige Geschäft dergestalt eingeleitet, daß man die beste Hoffnung von dessen Unternehmung fassen kann, und wir beschließen mit der größten Zufriedenheit eine wichtige, eine glücklich geendigte Handlung mit wiederholtem Danke gegen alle diejenigen, welche in diesem Geschäft eifrig mitgewirkt und dessen Beendigung beschleunigt  
15 haben. Wir beschließen sie um so freudiger, als wir unserm gnädigsten Herrn mit einer angenehmen Nachricht entgegengehen konnten, da er diesen Ort, welchem er seit dem Antritte seiner Regierung eine fortgesetzte Aufmerksamkeit schenkte, gestern wieder betrat und durch seinen Anteil an diesem Geschäft unsern  
20 Eifer aufs neue belebte und belohnte.
-

## Zum feierlichen Andenken der Durchl. Fürstin und Frau Anna Amalia,

verwitweten Herzogin zu Sachsen-Weimar und Eisenach, gebornen  
Herzogin von Braunschweig und Lüneburg.

1807.

**W**enn das Leben der Großen dieser Welt, solange es ihnen von Gott gegönnt ist, dem übrigen Menschengeschlecht als ein Beispiel vorleuchten soll, damit Standhaftigkeit im Unglück und teilnehmendes Wirken im Glück immer allgemeiner werde, so ist die Betrachtung eines bedeutenden vergangenen Lebens von gleich großer Wichtigkeit, indem eine kurzgefaßte Übersicht der Tugenden und Taten einem jeden zur Nacheiferung als eine große und unschätzbare Gabe überliefert werden kann. 10

Der Lebenslauf der Fürstin, deren Andenken wir heute feiern, verdient mit und vor vielen andern sich dem Gedächtnis einzuprägen, besonders derjenigen, die früher unter ihrer Regierung und später unter ihren immerfort landesmütterlichen Einflüssen manches Guten theilhaft geworden und ihre Huld, ihre Freundlichkeit persönlich zu erfahren das Glück hatten. 15

Entsprossen aus einem Hause, das von den frühesten Vorfahren an bedeutende, würdige und tapfere Ahnherrn zählt; Nichts eines Königs, des größten Mannes seiner Zeit; von Jugend auf umgeben von Geschwistern und Verwandten, denen Großheit eigen war, die kaum ein ander Bestreben kannten, als ein solches, das ruhmvoll und auch der Zukunft bewundernswürdig wäre; in der Mitte eines regen, sich in manchem Sinne weiter bildenden Hofes, einer Vaterstadt, welche sich durch mancherlei Anstalten zur Kultur der Kunst und Wissenschaft auszeichnete: ward sie bald gewahr, daß auch in ihr ein solcher Keim liege, und freute sich der Ausbildung, die ihr durch die 20 25 30



trefflichsten Männer, welche späterhin in der Kirche und im Reich der Gelehrsamkeit glänzten, gegeben wurde.

Von dort wurde sie früh hinweg gerufen zu Verbindung mit einem jungen Fürsten, der mit ihr zugleich in ein heiteres Leben einzutreten, seiner selbst und der Vorteile des Glücks zu genießen begann. Ein Sohn entsprang aus dieser Vereinigung, auf den sich alle Freuden und Hoffnungen versammelten; aber der Vater sollte sich wenig an ihm und an dem zweiten gar nicht erfreuen, der erst nach seinem Tode das Licht der Welt erblickte.

Vormünderin von Unmündigen, selbst noch minderjährig, fühlte sie sich bei dem einbrechenden Siebenjährigen Kriege in einer bedenklichen Lage. Als Reichsfürstin verpflichtet, auf derjenigen Seite zu stehen, die sich gegen ihren großen Oheim erklärt hatte, durch die Nähe der Kriegswirkungen selbst gedrängt, fand sie eine Beruhigung in dem Besuch des großen heerführenden Königs. Ihre Provinzen erfuhren viel Ungemach, doch kein Verderben erdrückte sie.

Endlich zeigte sich der erwünschte Frieden, und ihre ersten Sorgen waren die einer zwiefachen Mutter, für das Land und für ihre Söhne. Sie ermüdete nicht, mit Geduld und Milde das Gute und Nützliche zu befördern, selbst wo es nicht etwa gleich Grund fassen wollte. Sie erhielt und nährte ihr Volk bei anhaltender furchtbarer Hungersnot. Gerechtigkeit und freier Edelmut bezeichneten alle ihre Regentenbeschlüsse und Anordnungen.

Ebenso war im Innern ihre herzlichste Sorge auf die Söhne gewendet. Vortreffliche, verdienstvolle Lehrer wurden angestellt, wodurch sie zu einer Versammlung vorzüglicher Männer den Anlaß gab und alles dasjenige begründete, was später für dieses besondere Land, ja für das ganze deutsche Vaterland so lebhaft und bedeutend wirkte.

Alles Gefällige, was das Leben zieren kann, suchte sie sogleich nach dem gegebenen Maß um sich zu versammeln, und sie war im Begriff, mit Freude und Vertrauen das gewissenhaft verwaltete ihrem durchlauchtigsten Sohn zu übergeben, als das unerwartete Unglück des weimariischen Schloßbrandes die ge-

hoffte Freude in Trauer und Sorgen verwandelte. Aber auch hier zeigte sie den eingebornen Geist; denn unter großen Vorbereitungen zu Milderung sowie zu Benutzung der Folgen dieses Unglücks übergab sie ruhm- und ehrenvoll ihrem zur Volljährigkeit erwachsenen Erstgeborenen die Regierung seiner väterlichen Staaten und trat eine sorgensfreiere Abtheilung des Lebens an.

Ihre Regentschaft brachte dem Lande mannigfaltiges Glück, ja das Unglück selbst gab Anlaß zu Verbesserungen. Wer dazu fähig war, nahm sie an. Gerechtigkeit, Staatswirtschaft, Polizei befestigten, entwickelten, bestätigten sich. Ein ganz anderer Geist war über Hof und Stadt gekommen. Bedeutende Fremde von Stande, Gelehrte, Künstler wirkten besuchend oder bleibend. Der Gebrauch einer großen Bibliothek wurde freigegeben, ein gutes Theater unterhalten und die neue Generation zur Ausbildung des Geistes veranlaßt. Man unterjuchte den Zustand der Akademie Jena. Der Fürstin Freigebigkeit machte die vorgeschlagenen Einrichtungen möglich, und so wurde diese Anstalt befestigt und weiterer Verbesserung fähig gemacht.

Mit welcher freudigen Empfindung mußte sie nun unter den Händen ihres unermüdeten Sohnes, selbst über Hoffnung und Erwartung, alle ihre früheren Wünsche erfüllt sehen, um so mehr, als nach und nach aus der glücklichsten Eheverbindung eine würdige, frohe Nachkommenschaft sich entwickelte.

Das ruhige Bewußtsein, ihre Pflicht getan, das, was ihr oblag, geleistet zu haben, begleitete sie zu einem stillen, mit Neigung gewählten Privatleben, wo sie sich, von Kunst und Wissenschaft sowie von der schönen Natur ihres ländlichen Aufenthaltes umgeben, glücklich fühlte. Sie gefiel sich im Umgang geistreicher Personen und freute sich, Verhältnisse dieser Art anzuknüpfen, zu erhalten und nützlich zu machen; ja, es ist kein bedeutender Name von Weimar ausgegangen, der nicht in ihrem Kreise früher oder später gewirkt hätte. So bereitete sie sich vor zu einer Reise jenseits der Alpen, um für ihre Gesundheit Bewegung und ein milderes Klima zu nutzen; denn kurz vorher erfuhr sie einen Anfall, der das Ende ihrer Tage herbeizurufen schien. Aber einen höheren Genuß hoffte sie von dem

Anschauen dessen, was sie in den Künsten so lange geahndet hatte, besonders von der Musik, von der sie sich früher gründlich zu unterrichten wußte; eine neue Erweiterung der Lebensansichten durch die Bekanntschaft edler und gebildeter Menschen, die jene glücklichen Gegenden als Einheimische und Fremde verherrlichten und jede Stunde des Umgangs zu einem merkwürdigen Zeitmoment erhöhten.

Manche Freude erwartete sie nach ihrer Zurückkunft, als sie, mit mancherlei Schätzen der Kunst und der Erfahrung geschmückt, ihre häusliche Schwelle betrat. Die Vermählung ihres blühenden Enkels mit einer unvergleichlichen Prinzessin, die erwünschten ehelichen Folgen gaben zu Festen Anlaß, wobei sie sich des mit rastlosem Eifer, tiefem Kunstsinne und wählendem Geschmack wieder aufgerichteten und ausgleichmückten Schlosses erfreuen konnte und uns hoffen ließ, daß zum Ersatz für so manches frühe Leiden und Entbehren ihr Leben sich in ein langes und ruhiges Alter verlieren würde.

Aber es war von dem alles Lenkenden anders vorgeesehen. Hatte sie während dieses gezeichneten Lebensganges manches Ungemach tief empfunden, vor Jahren den Verlust zweier tapferen Brüder, die auf Heereszügen ihren Tod fanden, eines dritten, der, sich für andere aufopfernd, von den Fluten verschlungen ward, eines geliebten entfernten Sohnes, später eines verehrten, als Gast bei ihr einkehrenden Bruders und eines hoffnungsvollen lieblichen Urenkels, so hatte sie sich mit inwohnender Kraft immer wieder zu fassen und den Lebensfaden wieder zu ergreifen gewußt. Aber in diesen letzten Zeiten, da der unarmherzige Krieg, nachdem er unser so lange geschont, uns endlich und sie ergriff, da sie, um eine herzlich geliebte Jugend aus dem wilden Drange zu retten, ihre Wohnung verließ, eingedenk jener Stunden, als die Flamme sie aus ihren Zimmern und Sälen verdrängte; nun bei diesen Gefahren und Beichwerden der Reise, bei dem Unglück, das sich über ein hohes verwandtes, über ihr eigenes Haus verbreitete, bei dem Tode des letzten einzig geliebten und verehrten Bruders, in dem Augenblick, da sie alle ihre auf den festesten Besitz, auf wohlervorbenen Familienruhm gebauten jugendlichen Hoffnungen, Erwartungen von jener Seite

verschwinden sah: da scheint ihr Herz nicht länger gehalten und ihr mutiger Geist gegen den Andrang irdischer Kräfte das Übergewicht verloren zu haben. Doch blieb sie noch immer sich selbst gleich, im Außern ruhig, gefällig, anmutig, teilnehmend und mittheilend, und niemand aus ihrer Umgebung konnte fürchten, sie so geschwind aufgelöst zu sehen. Sie zauderte, sich für krank zu erklären; ihre Krankheit war kein Leiden, sie schied aus der Gesellschaft der Ihrigen, wie sie gelebt hatte. Ihr Tod, ihr Verlust sollte nur schmerzen als notwendig, unvermeidlich, nicht durch zufällige, bängliche, angstvolle Nebenumstände.

1807  
April  
10.

Und wem von uns ist in gegenwärtigen Augenblicken, wo die Erinnerung vergangener Übel zu der Furcht vor zukünftigen gesellt, gar manches Gemüt beängstigt, nicht ein solches Bild standhaft ruhiger Ergebung tröstlich und aufrichtend! Wer von uns darf sagen: Meine Leiden waren so groß als die ihrigen! Und wenn jemand eine solche traurige Vergleichung anstellen könnte, so würde er sich an einem so erhabenen Beispiele gestärkt und erquickt fühlen.

Ja! — wir kehren zu unserer ersten Betrachtung zurück — das ist der Vorzug edler Naturen, daß ihr Hinscheiden in höhere Regionen segnend wirkt, wie ihr Verweilen auf der Erde; daß sie uns von dorthier gleich Sternen entgegenleuchten, als Richtpunkte, wohin wir unsern Lauf bei einer nur zu oft durch Stürme unterbrochenen Fahrt zu richten haben; daß diejenigen, zu denen wir uns als zu Wohlwollenden und Hilfreichen im Leben hinvendeten, nun die sehnsuchtsvollen Blicke nach sich ziehen, als Vollendete, Selige.

## Zum Andenken des edlen Dichters, Bruders und Freundes Wieland

am 18. Februar 1813.

Durchlauchtigster Protektor,  
Sehr ehrwürdiger Meister,  
Berehrungswürdigste Antwesende!

5  
10  
15  
20  
25  
Ob es gleich dem Einzelnen unter keiner Bedingung geziemen will, alten ehrwürdigen Gebräuchen sich entgegenzustellen und das, was unsere weisen Vorfahren beliebt und angeordnet eigenwillig zu verändern, so würde ich doch, stände mir der Zauberstab wirklich zu Gebote, den die Muse unserm abgechiedenen Freunde geistig anvertraut, ich würde diese ganze düstere Umgebung augenblicklich in eine heitere verwandeln: dieses Finstere müßte sich gleich vor Ihren Augen erhellen, und ein festlich geschmückter Saal mit bunten Teppichen und munteren Kränzen, so froh und klar als das Leben unseres Freundes, sollte vor Ihnen erscheinen. Da möchten die Schöpfungen seiner blühenden Phantasie Ihre Augen, Ihren Geist anziehen, der Olymp mit seinen Göttern, eingeführt durch die Musen, geschmückt durch die Grazien, sollte zum lebendigen Zeugnis dienen, daß derjenige, der in so heiterer Umgebung gelebt und dieser Heiterkeit gemäß auch von uns geschieden, unter die glücklichsten Menschen zu zählen und keinesweges mit Klage, sondern mit Ausdruck der Freude und des Jubels zu bestatten sei.

Was ich jedoch den äußern Sinnen nicht darstellen kann, sei den innern dargebracht! Achtzig Jahre; wie viel in wenigen Siben! Wer von uns wagt es, in der Geschwindigkeit zu durchlaufen und sich zu vergegenwärtigen, was so viele Jahre, wohl angewandt, bedeuten? Wer von uns möchte behaupten, daß er

den Wert eines in jedem Betracht vollständigen Lebens sogleich zu ermessen und zu schätzen wisse?

Begleiten wir unsern Freund auf dem Stufengange seiner Tage, sehen wir ihn als Knaben, Jüngling, Mann und Greis, so finden wir, daß ihm das ungemeine Glück zuteil ward, die 5  
Blüte einer jeden dieser Jahreszeiten zu pflücken; denn auch das hohe Alter hat seine Blüte, und auch dieser auf das heiterste sich zu freuen, war ihm gegönnt. Nur wenig Monate sind es, als die verbundenen Brüder ihre geheimnisvolle Sphinx für ihn mit Rosen bekränzten, um auszudrücken, daß, wenn Anakreon, 10  
der Greis, seine erhöhte Sinnlichkeit mit leichten Rosenzweigen zu schmücken unternahm, die sittliche Sinnlichkeit, die gemäßigte, geistreiche Lebensfreude unseres Edlen einen reichen, gedrängt gewundenen Kranz verdiene.

Wenige Wochen sind es, daß dieser treffliche Freund noch 15  
unsern Zusammenkünften nicht nur beiwohnte, sondern auch in ihnen tätig wirkte. Er hat seinen Ausgang aus dem Irdischen durch unsern Kreis hindurch genommen; wir waren ihm auch noch zuletzt die nächsten, und wenn das Vaterland sowie das Ausland sein Andenken feiert, wo sollte dies früher und kräftiger 20  
geschehen als bei uns!

Den ehrwürdigen Geboten unserer Meister habe ich mich daher nicht entziehen dürfen und spreche in dieser angesehenen Versammlung zu seinem Andenken um so lieber einige Worte, als sie flüchtige Vorläufer sein können dessen, was künftig die 25  
Welt, was unsere Verbrüderung für ihn tun wird. Diese Gesinnung ist's, diese Absicht, um derenwillen ich mir ein geneigtes Gehör erbitten darf; und wenn dasjenige, was ich mehr aus einer fast vierzig Jahre geprüften Neigung als aus rednerischer Überlegung, keineswegs in gehöriger Verbindung, sondern viel- 30  
mehr in kurzen Sätzen, ja sprungweise vortrage, weder des Gefeierten noch der Feiernden würdig erscheinen dürfte, so muß ich bemerken, daß hier nur eine Vorarbeit, ein Entwurf, ja nur der Inhalt und, wenn man will, Marginalien eines künftigen Werks zu erwarten seien. Und so werde denn ohne weiteres Zaudern 35  
zu dem uns so lieben, werten, ja heiligen Gegenstand geschritten!

Wieland war in der Nähe von Biberach, einer kleinen Reichsstadt in Schwaben, 1733 geboren. Sein Vater, ein evangelischer Geistlicher, gab ihm eine sorgfältige Erziehung und legte bei ihm den ersten Grund der Schulkenntniße. Hierauf ward er nach Kloster Bergen an der Elbe gesendet, wo eine Erziehungs- und Lehranstalt unter der Aufsicht des wahrhaft frommen Abtes Steinmeh in gutem Rufe stand. Von da begab er sich auf die Universität zu Tübingen<sup>1</sup>; sodann lebte er einige Zeit als Hauslehrer in Bern<sup>2</sup>, ward aber bald nach Zürich zu Bodmern gezogen, den man in Süddeutschland, wie Gleimen nachher in Norddeutschland, die Hebamme des Genies nennen konnte. Dort überließ er sich ganz der Lust, welche das Selbsthervorbringen der Jugend verschafft, wenn das Talent unter freundlicher Anleitung sich ausbildet, ohne daß die höheren Forderungen der Kritik dabei zur Sprache kommen. Doch entwuchs er bald jenen Verhältnissen, kehrte in seine Vaterstadt zurück und ward von nun an sein eigener Lehrer und Bildner, indem er auf das rastloseste seine literarisch-poetische Neigung fortsetzte. Die mechanischen Amtsgeschäfte eines Vorstehers der Kanzlei raubten ihm zwar Zeit, aber nicht Lust und Mut, und damit ja sein Geist in so engen Verhältnissen nicht verkümmerte, wurde er dem in der Nähe begüterten Grafen Stadion, kurfürstlich mainzischem Minister, bekannt. In diesem angesehenen, wohl eingerichteten Hause wehte ihn zuerst die Welt- und Hoflust an; innere und äußere Staatsverhältnisse blieben ihm nicht fremd, und ein Gönner für das ganze Leben ward ihm der Graf. Hierdurch blieb er dem Kurfürsten von Mainz nicht unbekannt, und als unter Emerich Joseph die Akademie zu Erfurt wieder belebt werden sollte, so berief man unsern Freund dahin<sup>3</sup> und betätigte dadurch die duldsamen Gesinnungen, welche sich über alle christlichen Religionsverwandten, ja über die ganze Menschheit vom Anfange des Jahrhunderts her verbreitet.

Er konnte nicht lange in Erfurt wirken, ohne der Herzogin-

<sup>1</sup> Goethe überspringt hier den Aufenthalt Wielands bei Dr. Baumer in Erfurt. — <sup>2</sup> Der Aufenthalt in Bern liegt später: 1750—60; wohl aber hielt sich Wieland vom Juni bis Oktober 1752 zu Hause in Biberach auf; und von dort ging er direkt nach Zürich. — <sup>3</sup> Im Jahr 1769.

Regentin von Weimar bekannt zu werden, wo ihn der für alles Gute so tätige Karl von Dalberg einzuführen nicht ermangelte. Ein auslangend bildender Unterricht ihrer fürstlichen Söhne war das Hauptaugenmerk einer zärtlichen, selbst höchst gebildeten Mutter, und so ward er herüber berufen<sup>1</sup>, damit er seine literarischen Talente, seine sittlichen Vorzüge zum besten des fürstlichen Hauses, zu unserm Wohl und zum Wohl des Ganzen verwendete. 5

Die ihm nach Vollendung des Erziehungsgeschäftes zugesagte Ruhe wurde ihm sogleich gegeben, und als ihm eine mehr als zugesagte Erleichterung seiner häuslichen Umstände zuteil ward, führte er seit beinahe vierzig Jahren ein seiner Natur und seinen Wünschen völlig gemäßes Leben. 10

Die Wirkungen Wielands auf das Publikum waren ununterbrochen und dauernd. Er hat sein Zeitalter sich zugebildet, dem Geschmack seiner Jahresgenossen sowie ihrem Urteil eine entschiedene Richtung gegeben, dergestalt, daß seine Verdienste schon genugsam erkannt, geschätzt, ja geschildert sind. In manchem Werke über deutsche Literatur ist so ehrenvoll als sinnig über ihn gesprochen; ich gedenke nur dessen, was Rüttner, Eichen- überburg, Manjo, Eichhorn von ihm gerühmt haben.<sup>2</sup> 20

Und woher kam die große Wirkung, welche er auf die Deutschen ausübte? Sie war eine Folge der Tüchtigkeit und der Offenheit seines Wesens. Mensch und Schriftsteller hatten sich in ihm ganz durchdrungen: er dichtete als ein Lebender und lebte dichtend. In Versen und Prosa verhehlte er niemals, was ihm augenblicklich zu Sinne, wie es ihm jedesmal zumute sei, und so schrieb er auch urteilend und urteilte schreibend. Aus der Fruchtbarkeit seines Geistes entquoll die Fruchtbarkeit seiner Feder. 25

Ich bediene mich des Ausdrucks Feder nicht als einer rednerischen Phrase; er gilt hier ganz eigentlich, und wenn eine 30

<sup>1</sup> 1772. — <sup>2</sup> Rüttner, Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten (Berl. 1781); Eichenburg, Weispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (das. 1788—95); Manjo, Übersicht der Geschichte der deutschen Poesie (Nachträge zu Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“); Eichhorn, Geschichte der Literatur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten (Götting. 1807).



fromme Verehrung manchem Schriftsteller dadurch huldigte, daß sie sich eines Kiels, womit er seine Werke gebildet, zu bemächtigen suchte, so dürfte der Kiel, dessen sich Wieland bediente, gewiß vor vielen dieser Auszeichnung würdig sein. Denn daß er alles mit eigener Hand und sehr schön schrieb, zugleich mit Freiheit und Besonnenheit, daß er das Geschriebene immer vor Augen hatte, sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Produktionen das Barte, Pierliche, Faßliche, das Natürlich-Elegante, welches nicht durch Bemühung, sondern durch heitere, genialische Aufmerksamkeit auf ein schon fertiges Werk hervorgebracht werden kann.

Diese sorgfältige Bearbeitung seiner Schriften entsprang aus einer frohen Überzeugung, welche zu Ende seines schweizerischen Aufenthaltes in ihm mag hervorgetreten sein, als die Ungebuld des Hervorbringens sich in etwas legte und der Wunsch, ein Vollendetes dem Gemeinwesen darzubringen, entschiedener und deutlicher rege ward.

Da nun bei ihm der Mann und der Dichter eine Person ausmachten, so werden wir, wenn wir von jenem reden, auch diesen zugleich schildern. Reizbarkeit und Beweglichkeit, Begleiterinnen dichterischer und rednerischer Talente, beherrschten ihn in einem hohen Grad; aber eine mehr angebildete als angeborne Mäßigung hielt ihnen das Gleichgewicht. Unser Freund war des Enthusiasmus im höchsten Grade fähig, und in der Jugend gab er sich ihm ganz hin, und dieses um so lebhafter und anhaltender, als jene schöne Zeit, in welcher der Jüngling den Wert und die Würde des Vortrefflichsten, es sei erreichbar oder unerreichbar, in sich fühlt, für ihn sich durch mehrere Jahre verlängerte.

Jene frohen, reinen Gefilde der goldenen Zeit, jene Paradiese der Unschuld bewohnte er länger als andere. Sein Geburtshaus, wo ein gebildeter Geistlicher als Vater waltete, das uralte, an den Ufern der Elbe lindenumgebene Kloster Bergen, wo ein frommer Lehrer patriarchalisch wirkte, das in seinen Grundformen noch klösterliche Tübungen, jene einfachen Schweizerwohnungen, umrauscht von Bächen, bespült von Seen, um-

schlossen von Felsen: überall fand er kein Delphi wieder, überall die Haine, in denen er als ein schon erwachsener gebildeter Jüngling noch immer schwelgte. Dort zogen ihn die Denkmale mächtig an, die uns von der männlichen Unschuld der Griechen hinterlassen sind. Cyrus, Araspes und Panthea und gleich hohe 5 Gestalten<sup>1</sup> lebten in ihm auf; er fühlte den platonischen Geist in sich weben, er fühlte, daß er dessen bedurfte, um jene Bilder für sich und für andere wieder herzustellen, und dieses um so eher, als er nicht sowohl dichterische Schattenbilder hervorzurufen, sondern vielmehr wirklichen Wesen einen sittlichen Einfluß zu 10 verschaffen hoffte.

Aber gerade, daß er so lange in diesen höheren Regionen zu verweilen das Glück hatte, daß er alles, was er dachte, fühlte, in sich bildete, träumte, währte, lange Zeit für die vollkommenste Wirklichkeit halten durfte, eben dieses verbitterte ihm die 15 Frucht, die er von dem Baum des Erkenntnisses zu pflücken endlich genötigt ward.

Wer kann dem Konflikt mit der Außenwelt entgehen? Auch unser Freund wird in diesen Streit hineingezogen; ungern läßt er sich durch Erfahrung und Leben widersprechen, und da ihm 20 nach langem Sträuben nicht gelingen will, jene herrlichen Gestalten mit denen der gemeinen Welt, jenes hohe Wollen mit den Bedürfnissen des Tags zu vereinigen, entschließt er sich, das Wirkliche für das Notwendige gelten zu lassen, und erklärt das ihm bisher Wahrgeschienene für Phantasterei. 25

Aber auch hier zeigt sich die Eigentümlichkeit, die Energie seines Geistes bewundernswürdig. Bei aller Lebensfülle, bei so starker Lebenslust, bei herrlichen innern Anlagen, bei redlichen geistigen Wünschen und Absichten fühlt er sich von der Welt verlegt und um seine größten Schätze bevorteilt. Nirgends kann 30 er nun mehr in der Erfahrung wiederfinden, was so viele Jahre sein Glück gemacht hatte, ja der innigste Bestand seines Lebens gewesen war; aber er verzehrt sich nicht in eitlen Klagen, deren wir in Prosa und Versen von andern so viele kennen, sondern er entschließt sich zur Gegenwirkung. Er kündigt allem, was sich 35

<sup>1</sup> Figuren aus Wielands Dichtungen.

in der Wirklichkeit nicht immer nachweisen läßt, den Krieg an, zuvörderst also der platonischen Liebe, sodann aller dogmatisierenden Philosophie, besonders den beiden Extremen, der stoischen und pythagoreischen. Unversöhnlich arbeitet er ferner dem religiösen Fanatismus und allem, was dem Verstande 5 exzentrisch erscheint, entgegen.

Aber sogleich überfällt ihn die Sorge, er möge zu weit gehen, er möge selbst phantastisch handeln; und nun beginnt er zugleich einen Kampf gegen die gemeine Wirklichkeit. Er lehnt 10 sich auf gegen alles, was wir unter dem Wort Philisterei zu begreifen gewohnt sind; gegen stoßende Pedanterei, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitte, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, platte Behaglichkeit, anmaßliche Würde und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen 15 sein mögen.

Hierbei verfährt er durchaus genialisch, ohne Vorsatz und Selbstbewußtsein. Er findet sich in der Klemme zwischen dem Denkbaren und dem Wirklichen, und indem er beide zu gewaltigen oder zu verbinden Mäßigung anraten muß, so muß er 20 selbst an sich halten und, indem er gerecht sein will, vielseitig werden.

Die verständliche reine Rechtlichkeit edler Engländer und ihre Wirkung in der sittlichen Welt, eines Addison, eines Steele<sup>1</sup>, hatten ihn schon längst angezogen; nun findet er aber 25 in dieser Genossenschaft einen Mann, dessen Sinnesart ihm weit gemäßer ist.

Shaftesbury<sup>2</sup>, den ich nur zu nennen brauche, um jedem Gebildeten einen trefflichen Denker ins Gedächtnis zu rufen, Shaftesbury lebte zu einer Zeit, wo in der Religion seines Vaterlandes manche Bewegung vorging, wo die herrschende Kirche mit Gewalt die Andersgefinnten zu bezähmen dachte. Auch den Staat, die Sitten bedrohte manches, was einen Verständigen,

<sup>1</sup> Joseph Addison (1672—1719), der zusammen mit Richard Steele (1671—1729) die moralische Zeitschrift „The Spectator“ zu hoher Beliebtheit und zu umfassender Wirkung brachte. — <sup>2</sup> Anthony Ashley Cooper, Graf von Shaftesbury (1671—1713), ein englischer Aufklärungsphilosoph und geistreicher Essayist.

Wohlbedenkenden in Sorge setzen muß. Gegen alles dieses, glaubte er, sei am besten durch Frohsinn zu wirken; nur das, was man mit Heiterkeit ansehe, werde man recht sehen, war seine Meinung. Wer mit Heiterkeit in seinen eigenen Busen schauen könne, müsse ein guter Mann sein. Darauf komme alles an, und alles übrige 5 Gute entspringe daher. Geist, Wiß, Humor seien die echten Organe, womit ein solches Gemüt die Welt anfasse. Alle Gegenstände, selbst die ernstesten, müßten eine solche Klarheit und Freiheit vertragen, wenn sie nicht mit einer nur anmaßlichen Würde prunkten, sondern einen echten, die Probe nicht scheuen- 10 den Wert in sich selbst enthielten. Bei diesem geistreichen Versuch, die Gegenstände zu gewältigen, konnte man nicht umhin, sich nach entscheidenden Behörden umzusehen, und so ward einerseits der Menschenverstand über den Inhalt und der Geschmack über die Art des Vortrags zum Richter gesetzt. 15

An einem solchen Manne fand nun unser Wieland nicht einen Vorgänger, dem er folgen, nicht einen Genossen, mit dem er arbeiten sollte, sondern einen wahrhaften älteren Zwillingbruder im Geiste, dem er vollkommen glich, ohne nach ihm gebildet zu sein; wie man denn von Menächmen<sup>1</sup> nicht sagen könnte, 20 welcher das Original und welcher die Kopie sei.

Was jener, in einem höheren Stande geboren, an zeitlichen Mitteln mehr begabt, durch Reisen, Ämter, Weltumsicht mehr begünstigt, in einem weiteren Kreise, zu einer ernstern Zeit, in dem meerumflossenen England leistete, eben dieses bewirkte unser 25 Freund von einem anfangs sehr beschränkten Punkt aus durch eine beharrliche Tätigkeit, durch ein stetiges Wirken in seinem überall von Land und Bergen umgrenzten Vaterlande; und das Resultat davon war, damit wir uns bei unserm gedrängten Vortrage eines kurzen, aber allgemein verständlichen 30 Wortes bedienen, jene Popularphilosophie, wodurch ein praktisch geübter Sinn zum Urtheil über den moralischen Wert der Dinge sowie über ihren ästhetischen zum Richter bestellt wird.

Diese, in England vorbereitet und auch in Deutschland durch

<sup>1</sup> Die „Menächmen“ sind die berühmten Zwillingbrüder der griechischen und der Plautinischen Komödie, deren Ähnlichkeit zu einer Reihe komischer Verwechslungen führte.

Umstände gefördert, ward also durch dichterische und gelehrte Werke, ja durchs Leben selbst von unserm Freunde in Gesellschaft von unzähligen Wohlgesinnten verbreitet.

Haben wir jedoch, insofern von Ansicht, Gesinnung, Übersicht die Rede sein kann, Shaftesbury und Wieland vollkommen ähnlich gefunden, so war doch dieser jenem an Talent weit überlegen; denn was der Engländer verständig lehrt und wünscht, das weiß der Deutsche in Versen und Prosa dichterisch und rednerisch auszuführen.

Zu dieser Ausföhrung aber mußte ihm die französische Behandlungsweise am meisten zusagen. Heiterkeit, Wit, Geist, Eleganz ist in Frankreich schon vorhanden; seine blühende Einbildungskraft, welche sich jetzt nur mit leichten und frohen Gegenständen beschäftigen will, wendet sich nach den Feen- und Rittermärchen, welche ihm die größte Freiheit gewähren. Auch hier reicht ihm Frankreich in der „Tausendundeinen Nacht“, in der „Romanenbibliothek“ schon halb verarbeitete, zugerichtete Stoffe<sup>1</sup>, indessen die alten Schätze dieses Fachs, welche Deutschland besitzt, noch roh und ungenießbar dalagen.

Gerade diese Gedichte sind es, welche Wielands Ruhm am meisten verbreiteten und bestätigten. Ihre Munterkeit fand bei jedermann Eingang, und selbst die ernstesten Deutschen ließen sie sich gefallen; denn alle diese Werke traten wirklich zur rechten und günstigen Zeit hervor. Sie waren alle in dem Sinne geschrieben, den wir oben entwickelt haben. Oft unternahm der glückliche Dichter das Kunststück, ganz gleichgültigen Stoffen durch die Bearbeitung einen hohen Wert zu geben, und wenn es nicht zu leugnen ist, daß er bald den Verstand über die höheren Kräfte, bald die Sinnlichkeit über die sittlichen triumpieren läßt, so muß man doch auch gestehen, daß am rechten Ort alles, was schöne Seelen nur zieren mag, die Oberhand behalte.

<sup>1</sup> Der erste europäische Übersetzer der morgenländischen Märchensammlung „Tausendundeine Nacht“ war der Franzose Antoine Galland (1646–1715). — Die vom Grafen von Tresfan herausgegebene „Bibliothèque universelle des Romans“ (1775–89) sowie sein „Corps d'extraits de romans de chevalerie“ (1782) brachten einen unerschöpflichen Reichtum von Erzählungsstoffen, woraus Wieland die Motive für seinen „Oberon“ sowie für einige kleinere Beroderzählungen geschöpft hat.

Früher, wo nicht als alle, doch als die meisten dieser Arbeiten, war die Übersetzung Shakespeares<sup>1</sup>. Wieland fürchtete nicht, durch Studien seiner Originalität Eintrag zu tun, ja schon früh war er überzeugt, daß, wie durch Bearbeitung schon bekannter Stoffe, so auch durch Übersetzung vorhandener Werke ein lebhafter, reicher Geist die beste Erquickung fände.

Shakespearen zu übersetzen, war in jenen Tagen ein kühner Gedanke, weil selbst gebildete Literatoren die Möglichkeit leugneten, daß ein solches Unternehmen gelingen könne. Wieland übersezte mit Freiheit, erhaschte den Sinn seines Autors, ließ beiseite, was ihm nicht übertragbar schien, und so gab er seiner Nation einen allgemeinen Begriff von den herrlichsten Werken einer andern, seinem Zeitalter die Einsicht in die hohe Bildung vergangener Jahrhunderte.

Diese Übersetzung, so eine große Wirkung sie in Deutschland hervorgebracht, scheint auf Wieland selbst wenig Einfluß gehabt zu haben. Er stand mit seinem Autor allzusehr in Widerstreit, wie man genugsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblüht.

Anderseits aber sind ihm die Griechen in ihrer Mäßigung und Reinheit höchst schätzbare Muster. Er fühlt sich mit ihnen durch Geschmack verbunden; Religion, Sitten, Verfassung, alles gibt ihm Anlaß, seine Vielseitigkeit zu üben, und da weder die Götter noch die Philosophen, weder das Volk noch die Völker, so wenig als die Staats- und Kriegsleute sich untereinander vertragen, so findet er überall die erwünschteste Gelegenheit, indem er zu zweifeln und zu scherzen scheint, seine billige, duldsame, menschliche Lehre wiederholt einzuschärfen.

Zugleich gefällt er sich, problematische Charaktere darzustellen, und es macht ihm zum Beispiel Vergnügen, ohne Rücksicht auf weibliche Keuschheit, das Liebenswürdige einer Musarion, Laïs und Phryne hervorzuheben und ihre Lebensweisheit über die Schulweisheit der Philosophen zu erhöhen.

Aber auch unter diesen findet er einen Mann, den er als

<sup>1</sup> Sie erschien in Zürich 1762—66.

Repräsentanten seiner Gesinnungen ausbilden und darstellen kann, ich meine Aristippen<sup>1</sup>. Hier sind Philosophie und Weltgenuß durch eine kluge Begrenzung so heiter und wünschenswert verbunden, daß man sich als Mitlebender in einem so schönen  
 5 Lande, in so guter Gesellschaft zu finden wünscht. Man tritt so gern mit diesen unterrichteten, wohlbedenkenden, gebildeten, frohen Menschen in Verbindung, ja man glaubt, so lange man in Gedanken unter ihnen wandelt, auch wie sie gesinnt zu sein, wie sie zu denken.

10 In diesen Bezirken erhielt sich unser Freund durch sorgfältige Vorübungen, welche dem Übersetzer noch mehr als dem Dichter notwendig sind; und so entstand der deutsche Lucian<sup>2</sup>, der uns den griechischen um desto lebhafter darstellen mußte, als Verfasser und Übersetzer für wahrhafte Geistesverwandte  
 15 gelten konnten.

Ein Mann von solchen Talenten aber, predige er auch noch so sehr das Gebührende, wird sich doch manchmal versucht fühlen, die Linie des Anständigen und Schicklichen zu überschreiten, da von jeher das Genie solche Wagstücke unter seine Gerechtfame gezählt hat. Diesen Trieb befriedigte Wieland, indem  
 20 er sich dem föhnen, außerordentlichen Aristophanes anzugleichen suchte und die ebenso verwegenen als geistreichen Scherze durch eigne angeborne Grazie gemildert überzutragen wußte.

Freilich war zu allen diesen Darstellungen auch eine Ein-  
 25 sicht in die höhere bildende Kunst nötig, und da unserm Freund niemals das Anschauen jener überbliebenen alten Meisterwerke gegönnt ward, so suchte er durch den Gedanken sich zu ihnen zu erheben, sie durch die Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, dergestalt, daß man bewundern muß, wie der vorzügliche Geist  
 30 sich auch von dem Entfernten einen Begriff zu machen weiß; ja, es würde ihm vollkommen gelungen sein, hätte ihn nicht eben seine lobenswerte Behutsamkeit abgehalten, entschiedene Schritte zu tun; denn die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer

<sup>1</sup> „Aristipp und einige seiner Zeitgenossen“, eine historische Erzählung in Briefform, welche Wieland in Leipzig 1800—02 erscheinen ließ. — <sup>2</sup> Wielands Lucian-Übersetzung erschien Leipzig 1788.

nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligtum. Unser Freund aber war viel zu bedächtig; und wie hätte er auch in diesem einzigen Falle eine Ausnahme von seiner allgemeinen Lebensregel machen sollen?

War er jedoch mit den Griechen durch Geschmack nah verwandt, so war er es mit den Römern noch mehr durch Gesinnung. Nicht daß er sich durch republikanischen oder patriotischen Eifer hätte hinreißen lassen, sondern er findet, wie er sich den Griechen gewissermaßen nur andichtete, unter den Römern wirklich seinesgleichen. Horaz hat viel Ähnliches von ihm; selbst kunstreich, selbst Hof- und Weltmann, ist er ein verständiger Beurtheiler des Lebens und der Kunst; Cicero, Philosoph, Redner, Staatsmann, tätiger Bürger; und beide aus unscheinbaren Anfängen zu großen Würden und Ehren gelangt.

Wie gern mag sich unser Freund, indem er sich mit den Werken dieser beiden Männer beschäftigt<sup>1</sup>, in ihr Jahrhundert, in ihre Umgebungen, zu ihren Zeitgenossen versetzen, um uns ein anschauliches Bild jener Vergangenheit zu übertragen; und es gelingt ihm zum Erstaunen. Vielleicht könnte man im ganzen mehr Wohlwollen gegen die Menschen verlangen, mit denen er sich beschäftigt, aber er fürchtet sich so sehr vor der Parteilichkeit, daß er lieber gegen sie als für sie Partei nehmen mag.

Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herübergebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den Unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinübergeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollen. Die Vorzüge von beiden sind durch musterhafte Beispiele allen gebildeten Menschen genugsam bekannt. Unser Freund, der auch hier den Mittelweg suchte, war beide zu verbinden bemüht; doch zog er als Mann von Gefühl und Geschmack in zweifelhaften Fällen die erste Maxime vor.

<sup>1</sup> Die Übersetzung der Horazischen Episteln und Satiren wurde in den Jahren 1782 und 1786 vollendet; die der Ciceronischen Briefe erschien in Zürich 1808.



Niemand hat vielleicht so innig empfunden, welch verwickeltes Geschäft eine Uebersetzung sei, als er. Wie tief war er überzeugt, daß nicht das Wort, sondern der Sinn belebe! Man betrachte, wie er in seinen Einleitungen uns erst in die Zeit zu  
 5 versehen und mit den Personen vertraut zu machen bemüht ist, wie er alsdann seinen Autor auf eine uns schon bekannte, unserm Sinn und Ohr verwandte Weise sprechen läßt und zuletzt noch manche Einzelheit, welche dunkel bleiben, Zweifel erregen, anstößig werden könnte, in Noten auszulegen und zu beseitigen  
 10 sucht. Durch diese dreifache Bemühung, sieht man recht wohl, hat er sich erst seines Gegenstandes bemächtigt, und so gibt er sich denn auch die redlichste Mühe, uns in den Fall zu setzen, daß seine Einsicht uns mitgeteilt werde, auf daß wir auch den Genuß mit ihm teilen.

Ob er nun gleich mehrerer Sprachen mächtig war, so hielt er sich doch fest an die 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 alten  
 20 Literaturen mancher Schatz gefördert worden und noch zu fördern ist, so wenig wird man uns widersprechen, 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.

Die deutsche Reichsverfassung, welche so viele kleine Staaten in sich begriff, ähnlichte darin der griechischen. Die geringste, unscheinbare, ja unsichtbare Stadt, weil sie ein eignes Interesse hatte, mußte solches in sich hegen, erhalten und gegen die Nachbarn verteidigen. Daher war ihre Jugend frühzeitig aufgeweckt  
 30 und aufgefordert, über Staatsverhältnisse nachzudenken. Und so war auch Wieland, als Kanzleiverweser einer der kleinsten Reichsstädte, in dem Fall, Patriot und im bessern Sinne Demagog zu sein; wie er denn einmal über einen solchen Gegenstand die zeitige Ungnade des benachbarten Grafen Stadion, seines Gönners, lieber auf sich zu ziehen, als unpatriotisch nachzugeben die Entschließung faßte.

Schon sein „Agathon“ belehrt uns, daß er auch in diesem

Fache geregelten Gefinnungen den Vorzug gab; indes gewann er doch den Gegenständen so viel Anteil ab, daß alle seine Beschäftigungen und Neigungen in der Folge ihn nicht hinderten, über dieselben zu denken. Besonders fühlte er sich aufs neue dazu aufgefordert, als er sich einen bedeutenden Einfluß auf die 5 Bildung hoffnungsvoller Fürsten versprechen durfte.

Aus allen den Werken, die er in dieser Art geliefert, tritt ein weltbürgerlicher Sinn hervor, und da sie in einer Zeit geschrieben sind, wo die Macht der Alleinherrschaft noch nicht erschüttert war, so ist sein Hauptgeschäft, den Machthabern ihre 10 Pflichten dringend vorzustellen und sie auf das Glück hinzuweisen, das sie in dem Glück der Ihrigen finden sollten.

Nun aber trat die Epoche ein, in der eine aufgeregte Nation alles bisher Bestandene niederriß und die Geister aller Erdbewohner zu einer allgemeinen Gesetzgebung zu berufen schien. 15 Auch hierüber erklärt er sich mit umsichtiger Bescheidenheit und sucht durch verständige Vorstellungen, die er unter mancherlei Formen verkleidet, irgend ein Gleichgewicht in der bewegten Menge hervorzubringen. Da aber der Tumult der Anarchie immer heftiger wird und eine freiwillige Vereinigung der Masse 20 undenkbar erscheint, so ist er der erste, der die Einherrschaft wieder anrät und den Mann bezeichnet, der das Wunder der Wiederherstellung vollbringen werde.

Bedenkt man nun hiebei, daß unser Freund über diese Gegenstände nicht etwa hinterdrein, sondern gleichzeitig geschrie- 25 ben und als Herausgeber eines vielgelesenen Journals Gelegenheit hatte, ja genötigt war, sich monatlich aus dem Stegreife vernehmen zu lassen, so wird derjenige, der seinem Lebensgange chronologisch zu folgen berufen ist, nicht ohne Bewunderung gewahr werden, mit welcher Aufmerksamkeit er den raschen Be- 30 gebenheiten des Tags folgte, und mit welcher Klugheit er sich als ein deutscher und als ein denkender, teilnehmender Mann durchaus benommen hat. Und hier ist es der Ort, der für Deutschland so wichtigen Zeitschrift, des „Deutschen Merkurs“, zu gedenken.<sup>1</sup> Dieses Unternehmen war nicht das erste in seiner 35

<sup>1</sup> Bald nach seiner Ankunft in Weimar (1773) hatte Wieland den „Deutschen Merkur“ nach dem Muster des „Mercure de France“ begründet.

Art, aber doch zu jener Zeit neu und bedeutend. Ihm verschaffte sogleich der Name des Herausgebers großes Vertrauen: denn daß ein Mann, der selbst dichtete, auch die Gedichte anderer in die Welt einzuführen versprach, daß ein Schriftsteller, dem man so herrliche Werke verdankte, selbst urtheilen, seine Meinung öffentlich bekennen wollte, dies erregte die größten Hoffnungen. Auch versammelten sich wertvolle Männer bald um ihn her, und dieser Verein vorzüglicher Diteratoren wirkte so viel, daß man durch mehrere Jahre hin sich des „Merkurs“ als  
 5  
 10  
 15  
 20  
 25  
 30  
 35  
 40  
 45  
 50  
 55  
 60  
 65  
 70  
 75  
 80  
 85  
 90  
 95  
 100  
 105  
 110  
 115  
 120  
 125  
 130  
 135  
 140  
 145  
 150  
 155  
 160  
 165  
 170  
 175  
 180  
 185  
 190  
 195  
 200  
 205  
 210  
 215  
 220  
 225  
 230  
 235  
 240  
 245  
 250  
 255  
 260  
 265  
 270  
 275  
 280  
 285  
 290  
 295  
 300  
 305  
 310  
 315  
 320  
 325  
 330  
 335  
 340  
 345  
 350  
 355  
 360  
 365  
 370  
 375  
 380  
 385  
 390  
 395  
 400  
 405  
 410  
 415  
 420  
 425  
 430  
 435  
 440  
 445  
 450  
 455  
 460  
 465  
 470  
 475  
 480  
 485  
 490  
 495  
 500  
 505  
 510  
 515  
 520  
 525  
 530  
 535  
 540  
 545  
 550  
 555  
 560  
 565  
 570  
 575  
 580  
 585  
 590  
 595  
 600  
 605  
 610  
 615  
 620  
 625  
 630  
 635  
 640  
 645  
 650  
 655  
 660  
 665  
 670  
 675  
 680  
 685  
 690  
 695  
 700  
 705  
 710  
 715  
 720  
 725  
 730  
 735  
 740  
 745  
 750  
 755  
 760  
 765  
 770  
 775  
 780  
 785  
 790  
 795  
 800  
 805  
 810  
 815  
 820  
 825  
 830  
 835  
 840  
 845  
 850  
 855  
 860  
 865  
 870  
 875  
 880  
 885  
 890  
 895  
 900  
 905  
 910  
 915  
 920  
 925  
 930  
 935  
 940  
 945  
 950  
 955  
 960  
 965  
 970  
 975  
 980  
 985  
 990  
 995

Was den Wert und die Würde des „Teutschen Merkurs“ viele Jahre durch erhielt, war die dem Herausgeber desselben angeborne Liberalität. Wieland war nicht zum Parteihaupt geschaffen; wer die Mäßigung als Hauptmaxime anerkennt, darf sich keiner Einseitigkeit schuldig machen. Was seinen regen Geist aufreizte, suchte er durch Menschenverstand und Geschmac bei sich selbst ins Gleiche zu bringen, und so behandelte er auch seine Mitarbeiter, für die er sich keineswegs enthiusiasmierete; und wie er die von ihm so hoch geachteten alten Autoren, indem er sie mit Sorgfalt übersezte, doch öfters in den Noten zu betriegen pflegte, so machte er auch oft geschächte, ja geliebte Mitarbeiter durch mißbilligende Noten verdrießlich, ja sogar abwendig.

Schon früher hatte unser Freund wegen größerer und kleinerer Schriften gar manche Ansechtung leiden müssen<sup>1</sup>; um so weniger

<sup>1</sup> Und bekanntlich auch von seiten des jungen Goethe. Vgl. Bd. 13, S. 220 ff. dieser Ausgabe.

konnte es ihm als Herausgeber einer Zeitschrift an literarischen Fehlern ermangeln. Aber auch hier beweist er sich als immer derselbe. Ein solcher Federkrieg darf ihm niemals lange dauern, und wie sich's einigermassen in die Länge ziehen will, so läßt er dem Gegner das letzte Wort und geht seines gewohnten Pfades. 5

Ausländer haben scharfsinnig bemerkt, daß deutsche Schriftsteller weniger als die Autoren anderer Nationen auf das Publikum Rücksicht nehmen, und daß man daher in ihren Schriften den Menschen, der sich selbst ausbildet, den Menschen, der sich selbst etwas zu Danke machen will, und folglich den Charakter 10 desselben gar bald abnehmen könne. Diese Eigenschaft haben wir schon oben Wielanden besonders zugeschrieben, und es wird um so interessanter sein, seine Schriften wie sein Leben in diesem Sinne zu reihen und zu verfolgen, als man früher und später den Charakter unseres Freundes aus eben diesen Schriften ver- 15 dächtigt zu machen suchte. Gar viele Menschen sind noch jetzt an ihm irre, weil sie sich vorstellen, der Vielseitige müsse gleichgültig und der Bewegliche wandelmütig sein. Man bedenkt nicht, daß der Charakter sich nur durchaus aufs Praktische beziehe. Nur in dem, was der Mensch tut, zu tun fortfährt, worauf er 20 beharrt, darin zeigt er Charakter; und in diesem Sinne hat es keinen festern, sich selbst immer gleichern Mann gegeben als Wieland. Wenn er sich der Mannigfaltigkeit seiner Empfindungen, der Beweglichkeit seiner Gedanken überließ, keinem einzelnen Eindruck Herrschaft über sich erlauben wollte, so zeigte er 25 eben dadurch die Festigkeit und Sicherheit seines Sinnes. Der geistreiche Mann spielte gern mit seinen Meinungen, aber, ich kann alle Mitlebenden als Zeugen auffordern, niemals mit seinen Gesinnungen. Und so erwarb er sich viele Freunde und erhielt sie. Daß er irgend einen entschiedenen Feind gehabt, ist mir 30 nicht bekannt geworden. Im Genuß seiner dichterischen Arbeiten lebte er viele Jahre in städtischer, bürgerlicher, freundlich-geselliger Umgebung und erreichte die Auszeichnung eines vollständigen Abdrucks seiner sorgfältig durchgesehenen Werke, ja einer Prachtausgabe derselben.<sup>1</sup> 35

<sup>1</sup> Leipzig 1794—1802.

Aber er sollte noch im Herbst seiner Jahre den Einfluß des Zeitalters empfinden und auf eine nicht vorzusehende Weise ein neues Leben, eine neue Jugend beginnen. Der Segen des holden Friedens hatte lange Zeit über Deutschland gewaltet; äußere  
 5 allgemeine Sicherheit und Ruhe traf mit den innern, menschlichen, weltbürgerlichen Gefinnungen gar schön zusammen. Der friedliche Städter schien seiner Mauern nicht mehr zu bedürfen; man entzog sich ihnen, man sehnte sich aufs Land. Die Sicherheit des Grundbesitzes gab jedermann Vertrauen, das freie Naturlieben zog jedermann an, und wie der gesellig geborne Mensch  
 10 sich öfters den süßen Trug vorbilden kann, als lebe er besser, bequemer, froher in der Abgesondertheit, so schien auch Wieland, dem bereits die höchste literarische Muße gegönnt war, sich nach einem noch muſenhafte ruhigeren Aufenthalt umzusehen; und als  
 15 er gerade in der Nähe von Weimar sich ein Landgut zuzueignen Gelegenheit und Kräfte fand, faßte er den Entschluß, daselbst den Rest seines Lebens zuzubringen.<sup>1</sup> Und hier mögen die, welche ihn öfters besucht, welche mit ihm gelebt, umständlich erzählen, wie er gerade hier in seiner ganzen Liebenswürdigkeit  
 20 erschien, als Haus- und Familienvater, als Freund und Gatte, besonders aber, weil er sich den Menschen wohl entziehen, die Menschen ihn aber nicht entbehren konnten, wie er als gastfreier Wirt seine geselligen Tugenden am anmutigsten entwickelte.

Indes ich nun jüngere Freunde zu dieser idyllischen Darstellung auffordere, so muß ich nur kurz und teilnehmend gedenken, wie diese ländliche Heiterkeit durch das Hinscheiden einer  
 25 teuern mitwohnenden Freundin<sup>2</sup> und dann durch den Tod seiner werten, sorgsamen Lebensgefährtin getrübt worden. Er legt diese teuren Reste auf eignem Grund und Boden nieder, und indem er sich entschließt, die für ihn allzusehr verflochtene landwirtschaftliche Besorgung aufzugeben und sich des einige Jahre  
 30 froh genossenen Grundbesitzes zu entäußern, so behält er sich doch den Platz, den Raum zwischen beiden Geliebten vor, um dort auch seine ruhige Stätte zu finden. Und dorthin haben

<sup>1</sup> Er verlebte auf einem Landgut in Osmannshädt die Jahre 1798—1803. —

<sup>2</sup> Sophie Brentano, Enkelin von Wielands Jugendfreundin Sophie Karoche.

denn die verehrten Brüder ihn begleitet, ja, gebracht und dadurch seinen schönen und anmutigen Willen erfüllt, daß die Nachkommen seinen Grabhügel in einem lebendigen Haine besuchen und heiter verehren sollten.

Nicht ohne höhere Veranlassung aber kehrte der Freund 5 nach der Stadt zurück; denn das Verhältnis zu seiner großen Gönnerin, der Herzogin-Mutter, hatte ihm jenen ländlichen Aufenthalt mehr als einmal verdüstert. Er fühlte nur zu sehr, was es ihm kostete, von ihr entfernt zu sein. Er konnte ihren Umgang nicht entbehren und desselben doch nur mit Unbequem- 10 lichkeit und Unstatten genießen. Und so, nachdem er seine Familie bald erweitert, bald verengt, bald vermehrt, bald vermindert, bald versammelt, bald zerstreut gesehen, zieht die erhabene Fürstin ihn in ihren nächsten Kreis. Er kehrt zurück, bezieht eine Wohnung ganz nahe der fürstlichen, nimmt teil an dem 15 Sommeraufenthalt in Tiefurt und betrachtet sich nun als Glied des Hauses und Hofes.

Wieland war ganz eigentlich für die größere Gesellschaft geboren, ja, die größte würde sein eigentliches Element gewesen sein; denn weil er nirgends oben an stehen, wohl aber gern an 20 allem teilnehmen wollte und über alles mit Mäßigung sich zu äußern geneigt war, so mußte er notwendig als angenehmer Gesellschafter erscheinen, ja, er wäre es unter einer leichtern, nicht jede Unterhaltung allzu ernst nehmenden Nation noch mehr gewesen. 25

Denn sein dichterisches sowie sein literarisches Streben war unmittelbar aufs Leben gerichtet, und wenn er auch nicht gerade immer einen praktischen Zweck suchte, ein praktisches Ziel hatte er doch immer nah oder fern vor Augen. Daher waren seine Gedanken beständig klar, sein Ausdruck deutlich, gemeinsäglich; 30 und da er bei ausgebreiteten Kenntnissen stets an dem Interesse des Tags festhielt, demselben folgte, sich geistreich damit beschäftigte, so war auch seine Unterhaltung durchaus mannigfaltig und belebend; wie ich denn auch nicht leicht jemand gekannt habe, welcher das, was von andern Glückliches in die 35 Mitte gebracht wurde, mit mehr Freude aufgenommen und mit mehr Lebendigkeit erwidert hätte.

Bei dieser Art zu denken, sich und andere zu unterhalten, bei der redlichen Absicht, auf sein Zeitalter zu wirken, verargt man ihm nun wohl nicht, daß er gegen die neuern philosophischen Schulen einen Widerwillen faßte. Wenn früher Kant in kleinen Schriften nur von seinen größern Ansichten prälubierte und in heitern Formen selbst über die wichtigsten Gegenstände sich problematisch zu äußern schien, da stand er unserm Freunde noch nah genug; als aber das ungeheure Lehrgebäude errichtet war, so mußten alle die, welche sich bisher in freiem Leben dichtend sowie philosophierend ergangen hatten, sie mußten eine Drohburg, eine Zwingsfeste daran erblicken, von woher ihre heitern Streifzüge über das Feld der Erfahrung beschränkt werden sollten.

Aber nicht allein für den Philosophen, auch für den Dichter war bei der neuen Geistesrichtung, sobald eine große Masse sich von ihr hinziehen ließ, viel, ja, alles zu befürchten. Denn ob es gleich im Anfang scheinen wollte, als wäre die Absicht überhaupt nur auf Wissenschaft, sodann auf Sittenlehre, und was hievon zunächst abhängig ist, gerichtet, so war doch leicht einzusehen, daß, wenn man jene wichtigen Angelegenheiten des höheren Wissens und des sittlichen Handelns fester, als bisher gezeihen, zu begründen dachte, wenn man dort ein strengeres, in sich mehr zusammenhängendes, aus den Tiefen der Menschheit entwickeltes Urtheil verlangte, daß man, sag' ich, den Geschmack auch bald auf solche Grundzüge hinweisen und deshalb suchen würde, individuelles Gefallen, zufällige Bildung, Volkseigenheiten durchaus zu beseitigen und ein allgemeineres Gesetz zur Entscheidungsnorm hervorzurufen.

Dies geschah auch wirklich, und in der Poesie tat sich eine neue Epoche hervor, welche mit unserm Freunde, so wie er mit ihr, in Widerspruch stehen mußte. Von dieser Zeit an erlebte er manches unbillige Urtheil, ohne jedoch sehr davon gerührt zu werden, und ich erwähne dieses Umstands hier ausdrücklich, weil der daraus in der deutschen Literatur entstandene Konflikt noch keineswegs beruhigt und ausgeglichen ist, und weil ein Wohlwollender, wenn er Wielands Verdienst schätzen und sein Andenken kräftig aufrecht erhalten will, von der Lage der Dinge, von dem Herankommen sowie der Folge der Meinungen, von

dem Charakter, den Talenten der mitwirkenden Personen genau unterrichtet sein müßte, die Kräfte, die Verdienste beider Teile wohl kennen und, um unparteiisch zu wirken, beiden Parteien gewissermaßen angehören.

Doch von jenen hieraus entsprungenen kleineren oder größeren Fehden zieht mich eine ernste Betrachtung ab, der wir uns nunmehr zu überlassen haben. 5

Die zwischen unsern Bergen und Hügeln, in unsern anmutig bewässerten Thälern viele Jahre glücklich angesiedelte Ruhe war schon längst durch Kriegszüge, wo nicht verschleucht, doch bedroht. 10 Als der folgenreiche Tag anbrach, der uns in Erstaunen und Schrecken setzte, da das Schicksal der Welt in unsern Spaziergängen entschieden ward<sup>1</sup>, auch in diesen schrecklichen Stunden, denen unser Freund sorglos entgegenlebte, verließ ihn das Glück nicht; denn er ward erst durch die Vorsorge eines jungen ent- 15 schlossenen Freundes, dann durch die Aufmerksamkeit der französischen Gewalthaber gerettet, die in ihm den verdienten, weltberühmten Schriftsteller und zugleich ein Mitglied ihres großen wissenschaftlichen Instituts verehrten.

Er hatte bald hierauf mit uns allen den schmerzlichen Ver- 20 lust Amaliens zu ertragen. Hof und Stadt waren eifrig bemüht, ihm jeden Ersatz zu reichen, und bald darauf ward er von zwei Kaisern mit Ehrenzeichen begnadet, dergleichen er in seinem langen Leben nicht gesucht, ja, nicht einmal erwartet hatte.<sup>2</sup>

Aber so wie am trüben, so auch am heitern Tage war er 25 sich selbst gleich, und er betätigt hiedurch den Vorzug zartgebildeter Naturen, deren mittlere Empfänglichkeit dem guten wie dem bösen Geschick mäßig zu begegnen versteht.

Am bewunderungswürdigsten jedoch erschien er, körperlich und geistig betrachtet, nach dem harten Unfall, der ihn in so 30 hohen Jahren betraf, als er durch den Sturz des Wagens zugleich mit einer geliebten Tochter höchlich verletzt ward. Die schmerzlichen Folgen des Falles, die Längeweile der Genesung extrug er mit dem größten Gleichmut und tröstete mehr seine

<sup>1</sup> Die Schlacht bei Jena, 14. Oktober 1806. — <sup>2</sup> Auf dem Fürstentkongreß zu Erfurt (1808) wurde er von Napoleon und von dem Kaiser von Rußland auszeichnet.



Freunde als sich selbst durch die Äußerung: es sei ihm niemals ein dergleichen Unglück begegnet, und es möge den Göttern wohl billig geschehen haben, daß er auch auf diese Weise die Schuld der Menschheit abtrage. Nun genas er auch bald, indem sich  
 5 seine Natur, wie die eines Jünglings, schnell wiederherstellte, und ward uns dadurch zum Zeugnis, wie der Bartheit und Reinheit auch eine hohe physische Kraft verliehen sei.

Wie sich nun seine Lebensphilosophie auch bei dieser Prüfung bewährte, so brachte ein solcher Unfall keine Veränderung in  
 10 der Gesinnung noch in seiner Lebensweise hervor. Nach seiner Genesung gesellig wie vorher, nahm er teil an den herkömmlichen Unterhaltungen des umgänglichen Hof- und Stadtlebens, mit wahrer Neigung und anhaltendem Bemühen an den Arbeiten der verbundenen Brüder. So sehr auch jederzeit sein Blick  
 15 auf das Irdische, auf die Erkenntnis, die Benutzung desselben gerichtet schien — des Außerweltlichen, des Überfinnlichen konnte er doch als ein vorzüglich begabter Mann keineswegs entbehren. Auch hier trat jener Konflikt, den wir oben umständlich zu schildern für Pflicht gehalten, merkwürdig hervor; denn  
 20 indem er alles abzulehnen schien, was außer den Grenzen der allgemeinen Erkenntnisse liegt, außer dem Kreise dessen, was sich durch Erfahrung betätigen läßt, so konnte er sich doch niemals enthalten, gleichsam versuchsweise über die so scharf gezogenen Linien, wo nicht hinauszuschreiten, doch hinüberzublicken und sich  
 25 eine außerweltliche Welt, einen Zustand, von dem uns alle angeborenen Seelenkräfte keine Kenntnis geben können, nach seiner Weise aufzuerbauen und darzustellen.

Einzelne Züge seiner Schriften geben hiezu mannigfaltige Belege, besonders aber darf ich mich auf seinen „Agathodämon“<sup>1</sup>,  
 30 auf seine „Euthanasie“<sup>2</sup> berufen, ja, auf jene schönen, so verständigen als herzlichen Äußerungen, die er noch vor kurzem offen und unbewunden dieser Versammlung mitteilen mögen. Denn zu unserm Brüderverein hatte sich in ihm eine vertrauensvolle Neigung aufgetan. Schon als Jüngling mit demjenigen

<sup>1</sup> Philosophisch, historischer Roman (1796). — <sup>2</sup> „Euthanasia. Drei Gespräche über das Leben nach dem Tode.“

bekannt, was uns von den Mysterien der Alten historisch überliefert worden, floh er zwar nach seiner heitern, klaren Sinnesart jene trüben Geheimnisse, aber verleugnete sich nicht, daß gerade unter diesen vielleicht seltsamen Hüllen zuerst unter die rohen und sinnlichen Menschen höhere Begriffe eingeführt, durch 5 ahnungsvolle Symbole mächtige, leuchtende Ideen erweckt, der Glaube an einen über alles waltenden Gott eingeleitet, die Tugend wünschenswerter dargestellt und die Hoffnung auf die Fortdauer unsers Daseins sowohl von falschen Schrecknissen eines trüben Aberglaubens als von den ebenso falschen Forderungen 10 einer lebenslustigen Sinnlichkeit gereinigt worden.

Nun als Greis von so vielen werthen Freunden und Zeitgenossen auf der Erde zurückgelassen, sich in manchem Sinne einsam fühlend, näherte er sich unserm teureren Bunde. Wie froh er in denselben getreten, wie anhaltend er unsere Versamm- 15 lungen besucht, unsern Angelegenheiten seine Aufmerksamkeit gegönnt, sich der Aufnahme vorzüglicher junger Männer erfreut, unsern ehrbaren Gastmahlen beigewohnt und sich nicht enthalten, über manche wichtige Angelegenheit seine Gedanken zu eröffnen: davon sind wir alle Zeugen, wir haben es freundlich und dank- 20 bar anerkannt. Ja, wenn dieser altgegründete und nach manchem Zeitwechsel oft wiederhergestellte Bund eines Zeugnisses bedürfte, so würde hier das vollkommenste bereit sein, indem ein talentreicher Mann, verständig, vorsichtig, umsichtig, erfahren, wohl denkend und mäßig, bei uns seinesgleichen zu finden glaubte, 25 sich bei uns in einer Gesellschaft fühlte, die er, der besten gewohnt, als Vollendung seiner menschlichen und geselligen Wünsche so gern anerkannte.

Vor dieser so merkwürdigen und hochgeschätzten Versammlung, obgleich von unsern Meistern aufgefodert, über den Ab- 30 geschiedenen wenige Worte zu sprechen, würde ich wohl haben ablehnen dürfen in der Betrachtung, daß nicht eine flüchtige Stunde, leichte unzusammenhängende Blätter, sondern ganze Jahre, ja, manche wohl überdachte und geordnete Bände nötig sind, um sein Andenken rühmlich zu feiern, neben dem Monu- 35 mente, das er sich selbst in seinen Werken und Wirkungen würdig errichtet hat. Auch übernahm ich diese schöne Pflicht nur

in der Betrachtung: es könne das von mir Vorgetragene dem zur Einleitung dienen, was künftig bei wiederholter Feier seines Andenkens von andern besser zu leisten wäre. Wird es unsern verehrten Meistern gefallen, mit diesem Aufsatz in ihre Lade alle  
 5 dasjenige niederzulegen, was öffentlich über unsern Freund erscheinen wird, noch mehr aber dasjenige, was unsere Brüder, auf die er am meisten und am eigensten gewirkt, welche eines ununterbrochenen nähern Umgangs mit ihm genossen, vertraulich äußern und mittheilen möchten, so würde hiedurch ein Schatz  
 10 von Thatfachen, Nachrichten und Urteilen gesammelt, welcher wohl einzig in seiner Art sein dürfte, und woraus denn unsere Nachkommen schöpfen könnten, um mit standhafter Neigung ein so würdiges Andenken immerfort zu beschützen, zu erhalten und zu verklären.

---

## Kleine Biographien zur Trauerloge

am 15. Juni 1821.

Die Betrachtung, die sich uns nur zu sehr aufdrängt: daß der Tod alles gleich mache, ist ernst, aber traurig und ohne Seufzer kaum auszusprechen; herzerhebend, erfreulich aber ist es, an einen Bund zu denken, der die Lebenden gleich macht, und zwar in dem Sinne, daß er sie zu vereintem Wirken aufruft, deshalb jeden zuerst auf sich selbst zurückweist und sodann auf das Ganze hinleitet.

Betrachten wir also die von uns abgeschiedenen Brüder, als wenn sie noch unter uns wären! Auch sind sie noch unter uns; denn wir haben wechselseitig aufeinander gewirkt, und, indem daraus grenzenlose Folgen sich entwickeln, deutet es auf ein ewiges Zusammensein.

Unser Bund hat viel Eigenes, wovon gegenwärtig nur das eine herausgehoben werden mag, daß, sobald wir uns versammeln, die entschiedenste Art von Gleichheit entsteht; denn nicht nur alle Vorzüge von Rang, Stand und Alter, Vermögen, Talenten treten zurück und verlieren sich in der Einheit, sondern auch die Individualität muß zurücktreten. Jeder sieht sich an der ihm angewiesenen Stelle gehalten. Dienender Bruder, Lehrling, Geselle, Meister, Beamte, alles fügt sich dem zugetheilten Platz und erwartet mit Aufopferung die Winke des Meisters vom Stuhl: man hört keinen Titel, die notwendigen Unterscheidungszeichen der Menschen im gemeinen Leben sind verschollen; aber auch nichts wird berührt, was dem Menschen sonst am nächsten liegt, wovon er am liebsten hört und spricht; man vernimmt nichts von seinem Herkommen, nicht, ob er ledig oder verheiratet, Vater oder kinderlos, zu Hause glücklich oder unglücklich sei; von allem diesen wird nichts erwähnt, sondern je-

der bescheidet sich, in würdiger Gesellschaft, in Betracht höherer, allgemeiner Zwecke auf alles Besondere Verzicht zu thun.

Höchst bedeutend ist daher die Anstalt einer Trauerloge; hier ist es, wo die Individualität zum ersten Male hervortreten darf, hier lernen wir erst einander als Einzelne kennen; hier ist es, wo das bedeutende wie das unbedeutende Leben in seinen Eigenheiten erscheint, wo wir uns in dem Vergangenen bespiegeln, um auf unsern gegenwärtigen lebendigen Wandel aufmerksam zu werden.

In diesem Sinne tragen wir kurze Lebensbeschreibungen von Freunden vor, die den Abgeschiedenen mit teilnehmender Liebe durchs Leben begleiten; und so folgen denn vorerst hier kurz zusammengefaßte Nachrichten von vier Brüdern, die wir heute betrauern; keine Betrachtung, welche wir bis ans Ende versparen, unterbreche den Vortrag.

### I. Christoph Wilhelm Kästner,

geboren 1773, den 17. Mai, zu Mittelhausen bei Müstedt; sein Vater war Maurergeselle daselbst. Den ersten Unterricht empfing er in der dortigen Schule; man bemerkte bald an ihm eine leichte Fassungs-gabe und viel Trieb nach höherer Kenntniß und Thätigkeit; er übte Musik und sodann nebst den alten auch die französische Sprache. Unter kümmerlichen Umständen verbrachte er zwei Jahre auf dem Gymnasium zu Weimar; seine Vorzüge wurden jedoch bald bemerkt; Sitte, Höflichkeit, Dienstfertigkeit machten ihn seinen Vorgesetzten wert, ihre Empfehlungen öffneten ihm den Zutritt in einigen Familien, wo er Unterricht gab, außerdem er im stillen seine Freistunden dem Studium der theoretischen Musik widmete; seine Lage verbesserte sich nach und nach, daß er nicht allein bequemer leben, sondern auch des Vaters Häuschen und Acker von Schulden befreien konnte. Die Stelle eines lehrenden Seminaristen erhielt er im achtzehnten Jahre, schlug im neunzehnten eine Schullehrmeisterstelle aus, fuhr fort, sich und andere zu bilden, bis in sein vierundzwanzigstes.

Im Jahre 1807 erfuhr er die Auszeichnung, als Nicht-studierter die damals erledigte Stelle eines Kantors an hiesiger

Stadtkirche und Lehrers der sechsten Klasse des Gymnasiums zu erhalten.

Diesem Berufe widmete er seine ganze Tätigkeit, brachte mit Güte und Strenge Ordnung, Sitte und Fleiß in die einigermaßen verwilderte Schule; er wußte sich zu den Kindern herabzulassen, ihre Liebe zu erwerben, Folgsamkeit zu gewinnen und Lernbegierde zu erregen. 5

Wir verdanken ihm den vierstimmigen Chorgesang unsrer Kurrentschüler, den er mit unermüdetem Fleiß und Anstrengung in vier Jahren auf einen hohen Grad ausbildete. Auch zu einem reineren Kirchengesang hat er vieles beigetragen. 10

In einer glücklichen Ehe lebte er elf Jahre, ward Vater von zwei Knaben und einem Mädchen, die er treu und liebevoll wie die übrigen Kinder auferzog und unterrichtete.

Bei kärglichem Einkommen und nicht sorgenfreiem Leben zeigte er mehreren Jünglingen, die sich dem Schullehrerstande widmeten, väterliche Wohlthaten. 15

Gefällig, unverdrossen und uneigennützig, besorgte er auch gern die Aufträge entfernter Gönner und Freunde mit Eifer und Gewissenhaftigkeit, wie denn alles, was er vornahm, in musterhafter Ordnung geschah: Hauswesen, Zeit, Arbeiten, alle Handlungen waren geregelt. 20

Offen, aufrichtig und ehrlich erwies er sich gegen jeden, der ihm sein Vertrauen schenkte, und wußte bei angeborener Höflichkeit und Bescheidenheit doch eine unangenehme Wahrheit, wenn es darauf ankam, gegen einen Bildungsbedürftigen auszusprechen. 25

Am 20. Juni 1814 wurde er in unseren Bund aufgenommen, wo er sich sogleich einheimisch fand und sich demselben mit Freudigkeit widmete. 30

Seine Gesundheit war nicht die stärkste; frühere Anstrengungen, die Pflicht eines guten Sohnes, die späteren eines Hausvaters zu erfüllen, bei sitzender Lebensart so vieles zu leisten, raubte seinem Geist die heitere Stimmung, und da er endlich nach verbesserter Befoldung sich auf einem kleinen Stückchen Gartenland ansiedelte und einen erheiterten Blick ins Leben warf, 35  
fühlte er eine Ahnung von baldigem Hinscheiden und entschlief

in der Nacht des 14. Julius 1819. Sein Pflegesohn, der Kantor Wichhardt in Liebstedt, nahm den ältesten Sohn an Kindes Statt an; ein Gleiches tat Frau Lämmerhirt allhier an ihrem Paten, dem zweiten, und so haben treue und liebevolle Handlungen ihre  
5 unmittelbaren Folgen.

## II. Johann Michael Krumbholz

wurde 1750, den 6. November, zu Bohma im Blankenhainschen einem Schullehrer geboren. Im dreizehnten Jahre fühlte er den  
10 Trieb, sein Brot selbst zu verdienen, und ging nach Blankenhain zu dem Kanzleirat Schulze in Dienste, wo er fünf Jahre lang blieb; sodann diente er in Weimar bei dem Geheimen Hof-  
rat Hujeland, der ihn der verehrten Herzogin Amalie empfahl, welche treffliche Fürstin er sich durch bescheidene Treue und  
Diensteifer geneigt machte.

15 Höflichkeit, Bereitwilligkeit und verträgliches Wesen bewirkten, daß man ihn immer auf Reisen mitnahm, wo er sich in alles gut zu schicken wußte.

Nur als die Herzogin im Jahre 1788 die Reise nach Ita-  
lien antrat, ließ sie ihn wegen schwacher Gesundheit zurück,  
20 fandte ihn aber nach Braunschweig, wo er die Bergolderkunst erlernte, die er nachher sowohl in ihrem Dienste als sonst aus-  
zuüben Gelegenheit fand.

Er blieb ihr dagegen anhänglich bis zum Tode und wurde  
im Jahre 1807 zum Kastellan der fürstlichen Wohnung be-  
25 fördert.

Bei Wiedereröffnung der Loge in diesem Lokal ward er als  
dienender Bruder aufgenommen und verrichtete, wie es seine ge-  
schwächte Gesundheit und sein Alter erlaubten, immer treu die  
ihm übertragenen Geschäfte.

30 Am 13. Oktober 1819 erfolgte sein Ableben.

## III. Christian Anton August Elevoigt.

Geboren im Jahr 1767 zu Maua unweit Jena; sein Vater  
war Prediger daselbst. Im Jahr 1769 nahm ihn sein kinder-  
loser Oheim, Hofrat Wiedeburg, nach Jena, welchem er einige  
25 Zeit darauf nach Alstedt folgte. Mehrere Jahre verbrachte er

in der Klosterschule zu Koblentz; 1781 aber bildete er sich auf dem Gymnasium zu Weimar unter Heinze und Musäus.

Nachdem er in Jena von 1783 an die Rechte studiert, erhielt er bei dem Justizamte zu Weimar den Accessit und genoß der Vorlesung seines immer liebenden, indessen in die Residenz als Regierungsrat versetzten Oheims. 5

Im Jahr 1791 wurde er bei den Stadtgerichten zu Jena als Vormundschaftsaktuar und Sporteleinnehmer angestellt mit der Lizenz zu praktizieren, und ward 1794 zum Stadtrichter erwählt. 10

Da fielen ihm hinterlassene geheimnisvolle Papiere eines Niederländers in die Hände, die, obgleich in holländischer Sprache abgefaßt, in ihm eine Sehnsucht nach unserem Bunde erregten, zu dem er sich denn auch endlich gesellte. Nach dem Tode des Bürgermeisters Paulsen ward er unter dem Titel eines 15  
Vizebürgermeisters in den Stadtrat zu Jena aufgenommen und ihm endlich das Amt eines Polizeisekretärs übertragen, welches er bis an seinen Tod bekleidete.

In zweimaliger Ehe lebte er im glücklichsten Einverständnis; allein Krankheiten und Hinscheiden der Seinigen, wachsende 20  
Bedürfnisse und Sorgen verursachten, daß er zuletzt dem stillen Kummer unterlag.

Seine ihm eigene Tätigkeit fand in den ihm obliegenden Amtsgeschäften nicht hinreichende Befriedigung; ein gewisser allgemeiner ihn belebender Sinn trieb ihn, ins Ganze zu wirken, 25  
weßwegen er eine Anstalt errichtete, durch welche Aufträge besorgt, Anfragen beantwortet und manchen Bedürfnissen abgeholfen werden sollte; auch wollte er seine ausgebreiteten polizeilichen Kenntnisse nicht unbenuzt lassen: er gab eine Zeitschrift heraus und arbeitete unermüdet zum Vorteil der anderen, ohne 30  
dadurch den eigenen Vorteil bezwecken und seine häuslichen Umstände verbessern zu können.

#### IV. Ferdinand Jagemann,

den 24. August 1780 zu Weimar geboren — sein Vater Bibliothekar der unvergeßlichen Herzogin Amalie —, zeigte 35  
sehr früh besondere Neigung und Geschick für die zeichnenden



Künste, welche zu äußern und zu üben das unter Leitung des  
 Rat Kraus errichtete freie Zeicheninstitut Gelegenheit gab.  
 Schon im 15. Jahre versuchte er sich in Kassel unter Aufsicht  
 des dortigen Tischbein<sup>1</sup>, eines väterlichen Freundes, und brachte  
 5 nach halbjähriger Abwesenheit eine Kreidezeichnung der Ab-  
 nahme Christi vom Kreuz nach Rembrandt zurück, welche so  
 viel Anlage zeigte, daß unser kunstliebender Fürst sogleich be-  
 schloß, ihn nach Wien zu Füger<sup>2</sup> abzusenden, wohin er denn auch  
 in seinem 16. Jahre schon abging. Nach zweijähriger Anwesen-  
 10 heit malte er sein erstes großes Bild in Öl, eine Kopie nach  
 Fra Bartolommeo<sup>3</sup>, die Beschneidung Christi vorstellend, an  
 welchem wir uns noch erfreuen.

Vor dem Schluß eines fünfjährigen Aufenthalts malte er  
 noch zuletzt das lebensgroße Bildnis des Herzogs von Sachsen-  
 15 Teichen, welches uns heute noch sein Talent betätigt.

Nach dem Willen seines großmütigen Beschützers ging er  
 nach Paris, wo er sich an die italienischen Meister hielt und  
 besonders Raffael ins Auge faßte. Eine Kopie nach Raffaels  
 Madonna von Foligno und nach Guido Renis<sup>4</sup> Kindermord  
 20 gaben Beweise seiner Fortschritte in der Kunst.

Im Jahr 1804 kam er nach Weimar zurück, malte das  
 lebensgroße Bildnis seines Beschützers und eilte sodann im  
 August 1806 nach Wien und von da nach Rom, woselbst er  
 drei Jahre lang studierte. Eine bedeutende Frucht seines dor-  
 25 tigen Aufenthalts ist die Erweckung des toten Knaben durch den  
 Propheten Elisa in Gegenwart der Mutter, Figuren über Lebens-  
 größe und noch jetzt dem Auge eines jeden beschauenden Kenners  
 ausgekehrt. Im Jahr 1810 lehrte er nach beinahe funfzehnjähri-  
 ger, nur kurz unterbrochener Abwesenheit nach Weimar zurück  
 30 und fand Gelegenheit, sich als ausgezeichnetes Porträtmaler zu er-  
 weisen. Hiervon können die lebensgroßen Porträts der herzoglich  
 Koburgischen Familie und des Prinzen von Ligne<sup>5</sup> Beweis geben.

<sup>1</sup> Der bekannte Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751—  
 1829). — <sup>2</sup> Heinrich Füger (1751—1818), Direktor der Wiener Akademie,  
 Maler Mengescher Richtung, doch nicht ohne Geschmack und technische Vorzüge. —  
<sup>3</sup> Fra Bartolommeo (1475—1517), Maler der Florentiner Schule. — <sup>4</sup> Vgl. S. 284,  
 Num. 1. — <sup>5</sup> Vermuthlich ist Karl Joseph, Fürst von Ligne (1735—1814),  
 Oesterreich. Feldmarschall, ein hervorragender Scharfgeist und Kunstliebhaber, gemeint.

In diese Epoche fällt die Aufnahme in unsern Bund.

Deutschlands politische Lage wurde jetzt immer ernster, der Freiheitsruf ertönte an allen Orten. Unser durchlauchtigster Protektor schloß sich an die Häupter des Heiligen Bundes; da gab Jagemann dem Drange seines Herzens Gehör und führte die Fahne der zum Kampf für Fürst und Vaterland sich freiwillig rüstenden Schar. 5

Durch Anstrengung und vereinte Kräfte der verblüdeten Heere waren die Feinde niedergelämpft, ihre Hauptstadt erobert, und Jagemann hatte das unaussprechliche Glück, einer der ersten Verkünder dieser frohen Botschaft in Deutschland zu sein. An allen Orten wurde er mit Jubel empfangen, in Hanau sogar die Pferde seines Wagens abgespannt und er im Triumph durch die Stadt geführt. Sein hiesiger Empfang ist gewiß noch jedem innerlich. 10

Nach errungenem Frieden kehrte er in seine Werkstatt zurück und malte lebensgroß den auf seine Konstitution sich stützenden Großherzog. Da erhielt er die goldene Verdienstmedaille nebst dem Hofrats-Charakter. 15

Das dritte Jubiläum protestantischer Glaubensfreiheit bewog die Gemeinde zu Udestedt, dem Begründer derselben, dem heldenmütigen Luther, ein Denkmal zu stiften, und Jagemann bekam den Auftrag, einen bedeutenden Moment aus Luthers Leben zu malen; er wählte den Wendepunkt des ganzen großen Ereignisses, wo Luther vor Kaiser und Reich seine Lehre verteidigt. Das Bild wurde mit großer Feierlichkeit in des Künstlers Gegenwart in der Kirche genannten Ortes aufgestellt. 20 25

Längst war ihm von einem alten Freunde, dem Oberbaudirektor Weinbrenner in Karlsruhe, der Antrag geschehen, in eine von demselben neu erbaute Kirche ein großes Altarbild zu malen. Auf einer Reise in das südliche Deutschland wurde ein so wichtiger Antrag erneuet und besprochen, nach des Künstlers Zurückkunft hierher die Ausführung desselben begonnen. 30

Unser durchlauchtigster Protektor unterstützte ihn auch hierbei aufs großmütigste; es wurde, weil kein Lokal sich hoch und groß genug vorfand, ein neuer Arbeitsaal dazu gebaut und dem Künstler noch mehrere andere Erleichterungen verschafft. 35

Christi Himmelfahrt sollte sein Pinsel versinnlichen. Um nun diese große, bedeutende Aufgabe zu lösen, unternahm er die Vorarbeit einer Zeichnung in schwarzer Kreide und führte sodann die einzelnen Teile in großen Kartonen aus. Eine bedeutende Brustkrankheit jedoch warf ihn aufs Krankenbett, und es verging lange Zeit, bis er sich wieder völlig zur Arbeit tüchtig fühlte; endlich wußte er sich zusammenzuraffen und mit ange-  
 5 strengter Tätigkeit ans Werk zu gehen.

Er überwand jede körperliche Schwäche, die sich seinem Vor-  
 10 haben entgegensezte, und hatte mit Schnelle, ja mit Hast das Bild vollendet, worauf er alle seine Kräfte sammelte, um es an den Ort seiner Bestimmung zu bringen.

Müde und unwohl kehrte er von dort zurück, traurig, daß sein oft geäußerteter Wunsch, die Auferstehung zu malen, nicht er-  
 15 reicht werden konnte; und es blieb wahrhaft zu bedauern, daß einem Künstler, der nach und nach sein Talent auf einen so hohen Grad gesteigert hatte, eine nunmehr gewiß ganz meisterhafte Darstellung versagt war. Sein Brustübel vermehrte sich, er mußte viel erdulden; am 9. Januar 1820 ging er hinüber, im  
 20 noch nicht erreichten vierzigsten Jahre, viel zu früh für Kunst, Familie und Freunde.

Eine Anzahl Kriegskameraden trug ihn zu seiner Ruhestätte, die ihm neben Lukas Cranach und seinem ersten Lehrer Kraus  
 25 gegönnt war: ein würdiger Platz, die irdische Hülle unsers deutschen Künstlers aufzunehmen!

Wenige allgemeine Betrachtungen über die uns dargestellten Lebensereignisse von vier Brüdern, deren jeder in seiner Art unserem Bunde Ehre macht, wird man wohl hier erwarten dürfen. Der erste, in Armut und Niedrigkeit geboren, höhere  
 80 Eigenschaften in sich fühlend, mit entschiedenem Willen die Ausbildung derselben erstrebend, einen mäßigen Zustand erreichend und in demselben selbstständig, sich selbst beherrschend, seinen Vorsätzen, seiner Pflicht getreu, ein ruhiges Leben in Mittel-  
 85 selbst entwickelten, im engen Kreise tätigen, der Gesellschaft nütz-

sichen und kaum bemerkt vorübergehenden Mannes. Gerade dies sind Eigenschaften und Schicksale, die sich in der bürgerlichen Welt sehr oft wiederholen und überall, wo sie erscheinen, ein segenvolles Beispiel hinterlassen.

Der zweite, in einen leidlichen Zustand eintretend, fühlt schon in den Knabenjahren, daß es schwer sei, für sich selbst zu bestehen, daß vielmehr derjenige wohl tat, der sich bald entschließt, zu eigener Erhaltung anderen zu dienen, um bei fortgesetztem guten Betragen sich an das Glück mehr begünstigter Weltbürger mit angereicht zu sehen. Hier gelangt er denn über wenige Stufen in den Dienst einer vortrefflichen Fürstin, genießt den Vortheil ihrer Nähe zu den schönsten Zeiten, schließt zuletzt seine Laufbahn als dienender Bruder des hohen Bundes und fühlt sich in die würdigste Einheit verschlungen: ein günstiges Schicksal, das er sich durch lebenslängliche Dienstfertigkeit wohl verdient hat.

Der dritte, im mittleren bürgerlichen Leben einen bequemen Weg geführt, findet zuletzt angemessene Stellen im Staate; er versteht sie mit Zufriedenheit seiner Vorgesetzten und des Fürsten und hält sich gleichmäßig aus bis ans Ende. Aber die ihm obliegenden Geschäfte füllen seine Tätigkeit nicht aus, eine mäßige Einnahme reicht zu seinen Bedürfnissen nicht hin, und so bemüht er sich im weltbürgerlichen Sinne, durch Vieltätigkeit anderen zu dienen und vielleicht dadurch sich selbst zu nützen; aber keines von beiden gelingt in dem Grade, daß die doppelte Absicht erfüllt würde; wir bemerken seine Wirkung nach außen oft unterbrochen, gelähmt und sehen ihn aus einer sorgenvollen Lage hinscheiden.

Der vierte gibt uns gleichfalls Anlaß zu ernstern Betrachtungen. Er war von Jugend auf durch Natur und Umstände begünstigt, als Knabe schön gebildet, Liebe und Neigung sich von früh auf erwerbend; aus dem Jünglinge entwickelte sich ein treffliches Künstlertalent; er lebte als treuer, heiterer Freund unter seinen Gesellen, zeigte sich als wackerer, kriegerischer Bürger, und in allen diesen Zuständen sieht er sich gefördert, jeden Wunsch erreicht, jeden Vorjaß begünstigt.

Betrachten wir ihn nun als Maurer, so fällt auch hier jede

Bemerkung zu seinen und unseren Gunsten: mit Leidenschaft schloß er sich an unseren Bund; denn er fühlte darin die Ahnung dessen, was ihm sein Leben durch gefehlt hatte, dessen, was er bei dem besten Willen aus sich selbst zu entwickeln, bei sich selbst  
 5 festzustellen nicht vermochte: einen gewissen Halt nämlich, ein Regulativ, woran er sich als Künstler messen, als Mensch, Freund und Liebender prüfen könnte. In unserem Bunde erschien ihm zum ersten Male das Ehrwürdige, das uns selbst Würde gibt, die alles umschlingende, aus lebenden Elementen  
 10 geflochtene Kette, der Ernst einfacher, immer wiederkehrender und doch immer genügender und hinreichender Formen.

Dieser Eindruck auf das empfängliche Gemüt war so groß, daß er unseren Arbeiten niemals ohne Aufregung beiwohnen, ihrer niemals ohne Rührung gedenken konnte; daß er in densel-  
 15 ben Sitte, Gesetz, Religion zu fühlen und vorzuempfinden glaubte, und zwar in dem Grade, daß er in seinen letzten Augenblicken als höchste Beruhigung empfand, einem Bruder die Hand zu drücken und den übrigen Verbundenen einen traurig-dankbaren Gruß zu senden. Ja, man kann überzeugt sein, daß  
 20 wäre er früher in unsere Verbindung getreten, ihm dasjenige geworden wäre, was man an ihm zu vermissen hatte.

Und hiemit laffet uns zum Schluß eilen; denn sowohl über ihn als sonstige Abgeschiedene eigentlich Gericht zu halten, möchte niemals der Billigkeit gemäß sein. Wir leiden alle am Leben;  
 25 wer will uns, außer Gott, zur Rechenschaft ziehen? Tadeln darf man keinen Abgeschiedenen; nicht, was sie gefehlt und gelitten, sondern was sie geleistet und getan, beschättige die Hinterbliebenen. An den Fehlern erkennt man den Menschen, an den Vorzügen den Einzelnen; Mängel und Schicksale haben wir alle  
 30 gemein, die Tugenden gehören jedem besonders.

## Des Großherzogs Karl August Verhalten gegenüber den Bewegungen der Jahre 1817 bis 1819.

. . . . Leider ward jedoch in jenen bewegten Zeiten manches Mißverständniß fühlbar; das aufgeregte Gemüt deutscher Jünglinge und Männer, vertrauend auf vaterländische Gesinnungen und gelungene That, schien das Neubefestigte abermals zu bedrohen. Dieses gab den edelsten, zu Staatsverwesern berufenen Geistern sorgliche Bedenklichkeiten, und hier mußten zweierlei Ansichten hervortreten: die eine, das in der Zeit Bewegte, augenblicklich Aufbrausende sei unmittelbar zu dämpfen; die andere, dem Gang dieser Epoche solle man bedächtig zusehen und, auf dessen Verlauf achtjam bleibend, zu rechter Zeit dienliche Heilmittel anwenden. 5 10

Jene hielten sich durch manche tadelnswerte, ja auffchreckende Unregelmäßigkeiten berechtigt, auf ihren Grundsätzen zu verharren und deshalb die nötig erachteten Vorschritte gemessen zu tun. Diese jedoch, überzeugt, daß nach vorübergegangener Krise eine frische Gesundheit sich offenbaren werde, suchten in stiller Milde das verlorne Gleichgewicht wiederherzustellen. 15

Freilich gehörten Jahre dazu, um diese Verfahrungsart zu rechtfertigen, und wir dürfen uns glücklich preisen, daß nach manchem Schwanken sich endlich bewahrheitet: nur ein allgemeines Vergeben und Vergessen könne ganz allein das verlorne Gleichgewicht sowohl als das gestörte wechselseitige Vertrauen nach und nach wiederherstellen. 20 25

Wie erfreulich muß es daher sein, in Ihrer Gegenwart, verbundene Brüder, getrost auszusprechen, wie wir, in so treuen als mäßigen Gesinnungen unverwandt ausdauernd und wirkend, uns von diesen erwünschten Folgen auch einen Teil ohne Anmaßung zuschreiben dürfen. 30

## Rede bei der Feierlichkeit der Stiftung des Weißen Falkenordens.

Am 30. Januar 1816.

Durchlachtigster Großherzog!  
 Gnädigster Fürst und Herr!

5 **E**w. Königl. Hoheit haben in diesen neuesten Zeiten Ihre sämtlichen Angehörigen mit so viel Huld und Gnaden über-  
 reicht, daß es besser schien, stillschweigend das mannigfaltige  
 Gute zu verehren als die reinen, heiligen Empfindungen des  
 10 Dankes durch Wiederholung zu erschöpfen oder abzustumpfen.  
 Wie verlegen muß ich mich daher fühlen, wenn ich mich be-  
 rufen sehe, in Ew. Königl. Hoheit Gegenwart die Empfindungen  
 gleichfalls gegenwärtiger, auß neue höchst begünstigter Männer  
 anständig auszudrücken.

15 Glücklicherweise kommt mir zu statten, daß ich nur das-  
 jenige wiederholen darf, was seit mehr als vierzig Jahren ein  
 jeder, dem beschieden war, in Ew. Königl. Hoheit Kreise zu  
 wirken, sodann jeder Deutsche, jeder Weltbürger mit Überzeu-  
 gung und Vergnügen ausspricht, daß Höchstdieselben mehr für  
 20 andere als für sich selbst gelebt, für andere gewirkt, gestritten  
 und keinen Genuß gekannt, als zu dessen Teilnahme zahlreiche  
 Gäste geladen wurden, so daß, wenn die Gleichichte für Höchst-  
 dieselben einen Beinamen zu wählen hat, der Ehrenname des  
 Mittheilenden gleich zur Hand ist.

25 Und auch gegenwärtig befinden wir uns in demselben Falle;  
 denn kaum haben Ihre Königl. Hoheit nach langem Dulden  
 und Kämpfen sich neubelebten Ruhmes, erhöhter Würde, ver-  
 mehrten Besitzes zu erfreuen, so ist Ihre erste Handlung, einem  
 jeden der Ihrigen daran freigebig seinen Teil zu gönnen. Alte-  
 30 ren und neueren Kriegsgesährten erlauben Sie, sich mit der hohen

Purpurfarbe zu bezeichnen, und aus denen sorgsam und weislich erworbenen Schätzen sieht ein jeder sein häusliches Glück begünstigt. Nun aber machen Sie eine Anzahl der Ihrigen und Verbundenen Ihrer höchsten Würde theilhaftig, indem ein Zeichen verliehen wird, durch welches alle sich an Höchstdieselben herangehoben fühlen. Diese dreifach ausgependeten Gaben sind mehr als hinreichend, um unvergeßlich scheinende Übel auf einmal auszulöschen, allen in dem Winkel des Herzens noch allenfalls verborgenen Mißmut aufzulösen und die ganze Kraft der Menschen, die sich bisher in Unglauben verzehrte, an neue, lebendige Tätigkeit sogleich heranzuwenden. Jede Pause, die das Geschäft, jede Stockung, die das Leben noch aufhalten möchte, wird auf einmal zu Schritt und Gang, und alles bewegt sich in einer neuen, fröhlichen Schöpfung.

Betrachten wir nun wieder den gegenwärtigen Augenblick, so erfreut uns das hohe Zeichen der Gnade, welches, vom Ahnherrn geerbt, Ew. Hoheit in der Jugend schmückte. Gefinnungen, Ereignisse, Umbilden der Zeit hatten es dem Auge entrückt, damit es aufs neue zur rechten Stunde glänzend hervorträte. Nun, bei seiner Wiedererscheinung, dürfen wir das darin enthaltene Symbol nicht unbeachtet lassen.

Man nennt den Adler den König der Vögel; ein Naturforscher jedoch glaubt ihn zu ehren, wenn er ihm den Titel eines Falken erteilt. Die Glieder dieser großen Familie mögen sich mit noch so vielerlei Namen unterscheiden: der weiß gefiederte, der uns gegenwärtig als Muster aufgestellt ist, wird allein der Edle genannt. Und doch wohl deswegen, weil er nicht auf grenzenlosen Raub ausgeht, um sich und die Seinigen begierig zu nähren, sondern weil er zu bändigen ist, gelehrig dem kunstreichen Menschen gehorcht, der nach dem Ebenbilde Gottes alles zu Zweck und Nutzen hinleitet. Und so steigt das schöne, edle Geschöpf von der Hand seines Meisters himmelauf, bekämpft und bezwingt die ihm angewiesene Beute und setzt durch wiederholt glücklichen Fang Herrn und Herrin in den Stand, das Haupt mit der schönsten Federzierde zu schmücken.

Und so dürfen wir denn schließlich den hohen Sinn unseres Fürsten nicht verkennen, daß er zu dieser Feier den friedlichsten



Tag gewählt, als einen, der uns schon so lange heilig ist, und welchem seit so vielen Jahren die Künste ihren mannigfaltigsten Schmuck, soviel sie nur vermochten, anzueignen und zu widmen suchten. Heute wendet sich diese Erde gegen uns, wir begehen  
5 diesen Tag mit ernstest Betrachtungen, die doch nur immer dorthin führen können, daß wir mehr als jemals auf Blick und Wink des Herrn zu achten haben, dessen Absichten ganz und gar auf unser Wohl gerichtet sind. Möge das Glück einem gemeinsamen Bestreben günstig bleiben und wir zunächst die Früchte  
10 eifriger Bemühungen dem höchsten Paare und dessen erlauchtem Hause als becheidenen, aufrichtigen Dank getrost entgegenbringen und so den Wahlspruch kühn betätigen: *Vigilando ascendimus!*

## Die Absicht und die Hoffnungen der verbundenen Mitglieder der Freitagsgesellschaft.

(Vortrag, gehalten in der Versammlung, 9. September 1791.)

Es ist keinem Zweifel ausgesetzt, daß derjenige, der in Geschäften arbeitet und um der Menschen willen manches unternimmt, auch mit Menschen umgehen, Gleichgesinnte aufsuchen und sich, indem er ihnen nützt, auch ihrer zu seinen Zwecken bedienen müsse.

Bei Künsten und Wissenschaften hingegen fällt es nicht so sehr in die Augen, daß auch diese der Geselligkeit nicht entbehren können. Es scheint, als bedürfe der Dichter nur sein selbst und horche am sichersten in der Einsamkeit auf die Eingebung der Musen; man überredet sich manchmal, als seien die trefflichsten Werke dieser Art von einsamen Menschen hervorgebracht worden. Man hört oft, daß ein bildender Künstler, in seine Werkstatt geschlossen, gleich einem andern Prometheus oder Pygmalion von seiner angeborenen Kraft getrieben, unsterbliche Werke hervorbringe und keinen Ratgeber brauche außer seinen Genius.

Es möchte dieses alles aber wohl nur Selbstbetrug sein; denn was wären Dichter und bildende Künstler, wenn sie nicht die Werke aller Jahrhunderte und aller Nationen vor sich hätten, unter welchen sie wie in der auserlesensten Gesellschaft ihr Leben hinbringen und sich bemühen, dieses Kreises würdig zu werden? Was kommen für Werke zum Vorschein, wenn der Künstler nicht das edelste Publikum kennt und immer vor Augen hat?

Und jene so verdient gepriesenen Alten, haben sie sich nicht eben auch darum auf den Gipfel der Kunst gesetzt, weil an ihrem Bestreben ganze Nationen teilnahmen, weil sie Gelegenheit hatten, sich nach und mit ihresgleichen zu bilden, weil ein edler Wett-

eifer einen jeden nötigte, mit der äußersten Anstrengung dasjenige zu leisten, dessen unsre Natur fähig ist?

Die Freunde der Wissenschaften stehen auch oft sehr einzeln und allein, obgleich der ausgebreitete Bücherdruck und die schnelle  
5 Zirkulation aller Kenntnisse ihnen den Mangel von Geselligkeit unmerklich macht.

Auch in diesem Felde, wo das Gefühl der größten Allgemeinheit eintreten sollte, tritt gar zu oft der beschränkte Begriff seines eigenen Selbst, seiner Schule hervor und verdunkelt das  
10 übrige. Streitigkeiten zerstören die gesellige Wirksamkeit, und wechselseitige Entfernung ist gewöhnlich die Folge von gemeinsamen Studien. Glücklich, daß die Wissenschaften wie alles, was ein echtes, reines Fundament hat, ebensoviel durch Streit  
als durch Einigkeit, ja, oft mehr gewinnen! Aber auch der Streit  
15 ist Gemeinschaft, nicht Einsamkeit, und so werden wir selbst durch den Gegensatz hier auf den rechten Weg geführt.

Wir verdanken daher dem Bücherdruck und der Freiheit desselben undenkbares Gute und einen unübersehbaren Nutzen; aber  
noch einen schönern Nutzen, der zugleich mit der größten Zufriedenheit verknüpft ist, danken wir dem lebendigen Umgang mit  
20 unterrichteten Menschen und der Freimütigkeit dieses Umgangs. Dit ist ein Wink, ein Wort, eine Warnung, ein Beifall, ein Widerspruch zur rechten Zeit fähig, Epoche in uns zu machen, und wenn wir oft solche heilsame Einflüsse durch den Zufall  
25 einem längst abgechiedenen Schriftsteller zu danken haben, so ist es doch zehnfach angenehmer, einem lebenden, gefühlvollen, vernünftigen Freunde dafür Dank abzustatten zu können.

Man gibt nicht mit Unrecht großen Städten deshalb den  
Vorzug, weil sie so vieles Notwendige versammeln und einem  
30 jeden die Auswahl für sein Bedürfnis oder seine Liebhaberei überlassen. Aber auch ein kleiner Ort kann in gewissem Sinne dergestalt begünstigt sein, daß er wenig zu wünschen übrigläßt.

Wo in mehreren Menschen ein natürlicher, unüberwindlicher Trieb durch die Lage und äußere Verhältnisse immer aufs neue  
35 angefeuert wird; wo an dem Plage selbst so viel Gelegenheit, Aufmunterung und Unterstützung stattfindet, so daß alles gleichsam von selbst gerät; wo so manche Schätze der echten Kunst

aufbewahrt, so manche Kenntnisse von Reisenden zusammengebracht werden; wo die Nachbarschaft tätige Männer in allen Fächern versammelt; wo neue Bücher sowohl als Privatkorrespondenz den Gedankenkreis immer in einer frischen Bewegung erhalten: an einem solchen Orte scheint es natürlich, daß man gewisse festliche Tage auszeichne, um sich gemeinschaftlich des Guten zu erfreuen, das man so bequem findet und genießt. 5

Der Gewinnst der Gesellschaft, die sich heute zum erstenmal versammelt, wird die Mittheilung desjenigen sein, was man von Zeit zu Zeit hier erfährt, denkt und hervorbringt. Jede Bemühung wird lebhafter, wenn eine Zeit bestimmt ist, wo man mitten unter den Zerstreuungen des Lebens sich des Theils geschätzter Menschen an dem, was man unternimmt, zum voraus versprechen kann. 10

Der Ort, an dem wir zusammenkommen, die Zeit, in der wir uns zum erstenmal versammeln, die aufmerksame Gegenwart derjenigen, denen wir im einzelnen und im ganzen so vieles schuldig sind, alle vereinigten Umstände lassen uns hoffen, daß diese nur auf eine Zeitlang verbundene Gesellschaft ihre Dauer auf mehrere Jahre nützlich erstrecken werde. 20



# Anmerkungen des Herausgebers

zu Band 27 und 28.

Benvenuto Cellini (Bd. 27, S. 15—441).

## Vorbemerkung.

Der vorliegenden Ausgabe von Goethes „Benvenuto Cellini“ wurde zugrunde gelegt:

**C** = Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1827—30 (40 Bde. 8<sup>o</sup>). In Bd. 34 und 35 (1830): Benvenuto Cellini I und II nebst dem Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, bezüglich auf Sitten, Kunst und Technik.

**C<sup>1</sup>** = Dieselbe Ausgabe in Kl. 8<sup>o</sup>.

Zur Vergleichung herangezogen wurde:

**W** = Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen (Weimar 1887 ff.). In Bd. 43 und 44 (1890): Benvenuto Cellini. Dazu Lesarten: Bd. 43, S. 381—410; Bd. 44, S. 395—428.

Die in **W** zur Verbesserung des Textes vorgeschlagenen Lesarten wurden besonders geprüft und in den Text aufgenommen nur insofern sie sich empfehlen auf Grund eines Vergleiches mit:

**O** = *Vita di Benvenuto Cellini, Testo critico con introduzione e note storiche per cura di Orazio Bacci* („Biblioteca di opere inedite o rare di ogni secolo della letteratura italiana“). In Firenze, G. G. Sansoni, 1901. 8<sup>o</sup>. S. 3—428 gibt den Text der Originalhandschrift in zuverlässigster Gestalt und:

**GO** = *Vita di Benvenuto Cellini | orfice e Scultore Fiorentino | da lui medesimo scritta, | Nella quale molte curiose particolarità si toccano appartenenti alle Arti ed all' Istoria del suo tempo, | tratte da un' ottimo manoscritto, e | Dedicata | All' Eccellenza Di Mylord | Riccardo Boyle | Conte di Burlington, e Cork, Visconte di Dungarvon, | Barone di Clifford, e di Lonsborough, | Baron Boyle | di Brog Hill, Lord Tesoriere d'Irlanda, Lord | Insignificante di Westriding in Yorkshire, | siccome della Città di York, e Cavaliere | della Giarrettiera. | In Colonia | Per Pietro Martello. (s. n.) 4<sup>o</sup>, S. 1—316. — Es ist dies das von Goethe benutzte und im Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, Kapitel 15, beschriebene Exemplar Druckort und Datum sind nicht, wie Goethe vermutete, Florenz 1730, sondern Neapel 1728. Der Herausgeber ist Antonio Cocchi. Vielleicht haben wir es aber auch mit einem späteren Abdruck dieser Ausgabe zu tun. Vgl. K. Voßler im „Giornale storico della letteratura italiana“, Jahrgang 1901, S. 379.*

Zum ersten Male gedruckt wurde Goethes Übersetzung in: „Die Horen, eine Monatsschrift, herausgegeben von Schiller“, Jahrgang 1796 und 1797 (Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung), und zwar Jahrg. 1796, Stück 4—7 und 9—11, und Jahrg. 1797, Stück 1—4 und 6. Dieser erste Druck bietet aber nicht den vollständigen Text, sondern läßt hie und da eine Lücke, die meist durch Fußnoten oder einleitende, resp. abschließende Bemerkungen vermittelt wird. Der Anhang fehlt in den „Horen“ noch vollständig, ebenso die Gliederung in Teile, Bücher und Kapitel mit den jeweiligen Inhaltsübersichten (Näheres in *W*, Bd. 43, S. 382). — Die in den „Horen“ gebotene Textgestalt wurde unregelmäßig abgedruckt: „Benvenuto Cellini. Eine Geschichte des XVI. Jahrhunderts“ (Braunsch., bei J. Bauer, 1798, 3 Bde.). — Der wahre Druckort ist Wien). — Seit März 1798 arbeitete Goethe an einer vollständigen Ausgabe, nahm eine gründliche stilistische Korrektur des Ganzen vor, ohne aber auf *GO* zurückzugreifen, und begann mit den Vorarbeiten zum Anhang. Eine Zeitlang liegen gelassen, scheint die Arbeit erst im September 1802 wieder aufgenommen zu werden. Es erfolgt die Niederschrift des Anhangs und eine zweite Textrevision, auch diese durchaus unabhängig von der italienischen Vorlage. Im März 1803 ist die Arbeit abgeschlossen. Das Manuskript für diese zweite Drucklegung, das im folgenden ohne weiteres als Handschrift bezeichnet wird, ist noch erhalten, während dasjenige für die „Horen“ verloren ging. Noch im Frühjahr 1803 erscheint:

Leben des Benvenuto Cellini, Florentinischen Goldschmieds und Bildhauers, von ihm selbst geschrieben. Übersetzt und mit einem Anhang herausgegeben von Goethe. Tübingen. Im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1803. Zwei Bände 8°. Diese Ausgabe ist, wie Goethe selbst mit Bedauern bemerkte, durchaus nicht frei von Fehlern. Die zwei späteren bei Cotta erschienenen Drucke (Stuttgart und Tübingen 1818) sind nichts anderes als ziemlich nachlässige Wiedergaben des Textes von 1803. Die beiden letzten Originaldrucke: *C* und *C*<sup>1</sup> verbessern wohl hie und da den Text, aber in durchaus selbständiger Weise, ohne auf die ersten Drucke, die Handschrift oder *GO* zurückzugreifen. Die Bearbeiter von *W*, Wolfgang von Oettingen und Eduard von der Hellen, haben sich darum veranlaßt gesehen, ihre Textgrundlage *C* zu kontrollieren und vielfach zu verbessern mit Hilfe der Handschrift und des ersten Drucks in den „Horen“. — Eine eingehende Entstehungsgeschichte geben

Meyer-Witkowski = Benvenuto Cellini, herausgegeben von Dr. A. G. Meyer und Dr. G. Witkowski, Stuttgart. (In Kürschners „Deutscher Nationalliteratur“, Bd. 109 = Goethes „Werke“, 28. Teil.) Einleitung S. I—XIII.

Den Verbesserungsvorschlägen und Lesarten in *W* gegenüber verhält sich der vorliegende Text ähnlich wie der von Meyer-Witkowski bearbeitete, mit dem Unterschiede jedoch, daß kleinere Versehen, so evident sie auch sein mögen, auf Grund von *O* und *GO* allein nicht berichtigt wurden, sondern nur, sofern die Handschrift und die ersten Drucke eine Korrektur autorisierten. Somit unterblieb die Verbesserung z. B. in den Fällen: Bd. 43, S. 106<sub>4</sub> und 306<sub>8</sub>, Bd. 44, S. 95<sub>21</sub>, 76<sub>28</sub>, 156<sub>3</sub>, 165<sub>27</sub>, 170<sub>4</sub>, 188<sub>19</sub>, 242<sub>28</sub>. Auch die zweifelhaften Stellen in Bd. 43, S. 358<sub>15</sub>, Bd. 44, S. 178<sub>8</sub>, 209<sub>21</sub> und 227<sub>15</sub>, haben eine verschiedene Beurteilung erfahren. Die Abweichungen von der Textgestalt *W*, sofern sie nicht orthographischer Natur sind, werden verzeichnet und gerechtfertigt; da ihre Zahl aber nur sehr gering ist, kommen bei Aufführung der betreffenden Lesarten außer *W*, *O* und *GO* keine weiteren Siglen zur Verwendung; statt dessen die Gruppierung in: Handschrift, erste Drucke und spätere Drucke. — Die Interpunktion ist im wesentlichen von *W* übernommen, jedoch mit Maß modernisiert worden.

Eine Einsicht in die stilistischen Eigenheiten der Goetheschen Übersetzung kann nur durch ununterbrochenen Vergleich mit *GO* erworben werden. Die Ergebnisse dieses vom Herausgeber wiederholt unternommenen Vergleiches sind in der Einleitung dargestellt. Die im folgenden verzeichneten einzelnen Abweichungen der Übersetzung von *O* und von *GO* können darum entfernt nicht genügen, die stilistische Untersuchung zu stützen oder auch nur zu illustrieren. Ihr Zweck ist ein anderer. Sie wollen auf die wichtigsten Ungenauigkeiten, Fehler und Auslassungen Goethes aufmerksam machen und verzeichnen nur diejenigen Varianten, die mehr für den Sinn und den Inhalt, als für die Form von Belang sind. Die Grenze ist hier natürlich eine flüssige: eine stilistische Freiheit des Übersetzters kann unvermerkt zu einer Alteration des Wortsinnes führen, eine Verkennung des Wortsinnes ihrerseits wieder zu abweichender stilistischer Formgebung. In letzter Linie entscheidet das subjektive Gefühl, ob diese oder jene kleinere Abweichung zu verzeichnen oder mit Stillschweigen zu übergehen ist. Es wäre ein leichtes gewesen, die Übersetzungsvarianten zu verdoppeln und zu verdreifachen, wenn nicht die Rücksicht auf den Raum eine Beschränkung auf das Wichtigste geboten hätte. — Wir haben nun aber mit einer doppelten Textverderbnis zu rechnen: von allen italienischen „Cellini“-Ausgaben ist *GO* wohl die schlechteste; sie beruht auf einer verloren gegangenen Abschrift der Redaktion *O* und weicht oft sehr beträchtlich ab; außerdem hat Goethe den Sinn von *GO* zuweilen alteriert. Es wurde darum in jedem einzelnen Falle zunächst die Entfernung der Übersetzung von *O* konstatiert und erst in zweiter Linie das Verhalten zu *GO* angedeutet. Zusätze von *GO* werden als „apokryph“ bezeichnet. Der Vermerk: *GO* „weicht ab“, bedeutet, daß die objektive Unrichtigkeit der Übersetzung durch *GO* veranlaßt und zu entschuldigen ist. Überall, wo dies nicht der Fall ist, wurde das Verhalten von *O* allein gegeben, und zwar in möglichst wörtlicher, mehr auf Genauigkeit als Eleganz berechneter Übersetzung. Auf diese Weise hoffte der Herausgeber, einem weiteren wissenschaftlichen Publikum, dem eine eingehendere Kenntnis der Florentiner Sprache des 16. Jahrhunderts fehlt, nützlich zu sein; denn zum Verständnis der stark dialektisch gefärbten Cellinischen Ausdrucksweise ist die Beherrschung der modernen italienischen Sprache nicht ausreichend. Nur in ganz besonders charakteristischen Fällen wurde der italienische Wortlaut in Klammern beigelegt. Der Philolog von Fach wird immer auf *O* und *GO* selbst zurückgreifen müssen.

Außer *O* sind mit Rücksicht auf ihren Kommentar als die besten italienischen Ausgaben der „Vita“ herangezogen worden:

Bianchi = *La Vita di B. Cellini . . . per cura di B. Bianchi* (Firenze 1852).

Guasti = *La Vita di B. Cellini . . . con note e illustrazioni di Gaetano Guasti* (Firenze 1890).

Philologisch besonders wertvoll ist Orazio Bacci's Kommentar zu seiner Schulausgabe, die allerdings den Text nur bruchstückweise gibt:

Bacci<sup>1</sup> = *La Vita di B. Cellini ad uso delle scuole con note storiche, di lingua e di stile per cura di Orazio Bacci* (Firenze 1902); in der „Biblioteca scolastica di classici italiani diretta da Giosuè Carducci.“

Für den Stil Cellinis ist zu vergleichen:

Bacci<sup>2</sup> = Orazio Bacci, *Il Cellini prosatore*; in der „Rassegna Nazionale“, 16 Ottobre 1896.

Vobler<sup>1</sup> = Karl Vobler, Benvenuto Cellinis Stil in seiner „Vita“, Versuch einer psychologischen Stilbetrachtung, in: „Beiträge zur romanischen Philologie, Festgabe für Gustav Grober“, S. 414 — 451 (Halle a. S. 1899).

Rossi = Luigi Rossi-da-Lucca, *il testo critico della Vita di B. Cellini*, in der „Rassegna Nazionale“, 10 Marzo 1902 (Firenze).

Über die stilistischen Eigenarten und den literarischen Wert der Goetheschen Übersetzung vergleiche:

Voßler<sup>2</sup> = Karl Voßler, Goethes Cellini-Übersetzung, in der Beilage zur Münchener „Allgemeinen Zeitung“, Nr. 253, Jahrg. 1900. Diese Untersuchung ist zum großen Teil in der Einleitung wieder verwertet worden.

Von der Geschichte der Goetheschen Übersetzung handeln außer Meyer-Witkowski in der oben zitierten Einleitung:

Teza = E. Teza, *La Vita di Benvenuto Cellini nelle mani del Goethe*; in den „Atti dell' Istituto veneto“, Tom. LIII, Ser. VII, T. VII, S. 299 ff. (1894—95).

Garoglio = Diego Garoglio, *W. Goethe e il „Cellini“*; in „*Il Marzocco*“, Anno V, 4 Novembre (Firenze 1900), der übrigens nur die Einleitung von Meyer und Witkowski ausgeschrieben hat.

Außer ins Deutsche ist Cellinis „Vita“ natürlich auch in andere Sprachen übersetzt worden, und zwar zuerst ins Englische von

Nugent = *The life of Benvenuto Cellini: a florentin artist. . .* von Thomas Nugent (London 1771, 2 Bde.). — Diese Übersetzung hat Goethe gekannt; er hat sie sich im Juli 1796 verschafft (vgl. Goethes Brief an Hufeland im Juli 1796), aber er tadelt die Leistung Nugents, weil sie gerade die „künstlichen Charakterzüge“, worauf das höchste Interesse ruhe, ausgelöscht habe (Brief an H. Meyer vom 15. Sept. 1796 im „Goethe-Jahrbuch“, Bd. 3, S. 229; 1882).

Immerhin war sie ihm wenigstens zu etwas nützlich, denn er entnahm ihr die Einteilung in Bücher und Kapitel sowie das Porträt des Cellini, das er seiner ersten vollständigen Ausgabe (1803) voranschickte.

Eine französische, um 1777 verfaßte Übersetzung des Generals Dumouriez blieb zu Goethes Bedauern unveröffentlicht (vgl. Anhang). — Weitere französische Übersetzungen sind die von T. de Saint Marcel (Paris 1822), von D. D. Farjasse (Paris 1833), von L. Leclanché (Paris 1847) und A. de Lamartino (Paris 1866). — Weitere englische die von Thomas Roscoe (London 1823) und John Addington Symonds (London 1888); eine holländische von P. van Limburg-Brouwer (Gröningen 1843) und eine ungarische von Szana Tamas (Budapest 1889), die offenbar auf der Übersetzung Goethes fußt.

Da für ein eingehendes Studium Cellinis, sei's von der literarhistorischen, kulturhistorischen oder kunsthistorischen Seite aus, jeder heutzutage gezwungen ist, auf das italienische Original zurückzugreifen, hat der Herausgeber den Sachkommentar auf ein Mindestmaß beschränkt und ausschließlich in die Fußnoten unter dem Texte verwiesen. Die Goethesche Übersetzung kann und darf kein historisches Hilfsbuch werden; es muß ihr der Charakter eines Denkmals der deutschen Literatur und Übersetzungskunst gewahrt bleiben. — Die einschlägige Literatur über Cellini als Goldschmied und Bildhauer wird weiter unten in den Schlußanmerkungen zum Anhang verzeichnet.

## Erster Teil (S. 5—251).

Vorrede des italienischen Herausgebers fehlt natürlich O.

S. 15, Z. 6. zweihundert Jahre ] *anderthalb Jahrhunderte GO.*

Z. 27. Auf der folgt *meist GO.*

S. 18. In O und GO steht vor Beginn der Biographie ein Sonett Cellinis, das in Anbetracht seiner sprachlichen Schwierigkeiten verdient, in möglichst wörtlicher Prosa wiedergegeben zu werden:



*Dies mein gequältes Leben schreibe ich,  
um dem Gotte der Natur zu danken,  
der mir die Seele gab und für sie sorgte.  
Verschiedene hohe Thaten hab' ich unternommen und gelebt.  
Mein grausames Geschick beleidigt mich nicht mehr.  
Leben jetzt, Ruhm und Tugend in reichem Maaß!  
Anstand, Kraft, Schönheit und solche Erscheinung,  
daß ich viele übertriffe und, die mich übertreffen, noch erreiche.  
Allein jetzt, da ich's einsehe, schmerzt mich gewaltig  
die teure Zeit, in Eitelkeit verloren.  
Uns're leichten Gedanken trägt der Wind dahin.  
Doch weil die Reue nichts hilft, will ich glücklich sein,  
daß ich, Benvenuto, so hoch gestiegen als tief ich einst gestanden,  
hier in der Blumenstadt des edlen thuscischen Landes.*

Darauf folgt in *O* eine Notiz Cellinis: er habe zuerst mit eigener Hand sein Leben geschrieben, aber bald den Vorsatz geändert, und um Zeit zu ersparen, seine Bekenntnisse einem 14jährigen Knaben aus der Gegend von Arezzo in die Feder diktiert, während er selbst dazu in seiner Werkstatt gearbeitet habe. Ganz genau ist diese Angabe insofern nicht, als Cellini einige Partien seiner „Vita“ eigenhändig geschrieben und sich außerdem noch anderer Schreiber bedient hat. Das fertige Manuskript unterbreitete er dem bekannten Florentiner Historiker und Dichter Benedetto Varchi mit der Bitte, etwaige sprachliche Unebenheiten zu glätten. Dieser feinsinnige Verehrer und Vorträger der Florentiner Sprache (vgl. seinen Dialog: „*Ercolano*“, Florenz 1570) zog es aber vor, die Idiotismen Cellinis in der Hauptsache unberührt zu lassen. (Vgl. Cellinis Brief an Varchi vom 22. Mai 1559 in *O*, S. LXXXIII f.) Die italienische Originalhandschrift der „Vita“ wird in der Laurentiana zu Florenz aufbewahrt. Über die merkwürdigen Schicksale des Manuskripts vgl. Bacci's *Introduzione in O*.

## Erstes Buch (S. 18—127).

**Erstes Kapitel.** S. 18, Z. 10 bis S. 24, Z. 16 fehlte im ersten Druck der Übersetzung in den „*Horen*“. Goethe ergänzte diese Lücke durch die folgende Fußnote: Dieser merkwürdige Künstler, Goldschmied und Bildhauer, war zu Florenz im Jahr Hundsechshundert geboren; er schrieb sein Leben selbst, als er nach mancherley wunderbaren Schicksalen, im acht und funfzigsten Jahre seines Alters, sich wieder in seiner Vaterstadt befand. Wenn unsere Leser ihn, durch gegenwärtigen Auszug, näher kennen und sich für ihn interessieren werden, bedenken wir einige Bemerkungen über seinen Character, seine Talente und Werke, sowie über seine Kunst- und Zeitgenossen nachzubringen. — Natürlich fehlten auch die Kapiteleinteilung und die Überschrift.

S. 18, Z. 13. sich bis bewußt | *wahrheitsliebend und gut O.*

Z. 28. Unter solchen Betrachtungen bis beschreiben. ist ein apokrypher Zusatz von *GO*, um der unklaren Konstruktion in *O* einen Abschluß zu geben.

S. 19, Z. 11. denn bis anerkannt; | *nachdem sie sich als Mann und als berühmte erkennen; O; GO weicht ab.*

Z. 4. manches bis Weltverdens | *einige Welteitelkeit (un poco di boriosità di mondo) O curiosità di Mondo GO.*

Z. 13. Auf Florenz folgt wie Giovanni Villani schreibt, *O; fehlt GO.*

Z. 15. letzte | *Dinge O.*

Z. 19. Man bis Glauben, | *Daß dies wahr ist, sieht man wohl und darf es nicht leugnen, O.*

- S. 20, Z. 4. Auf Eine folgt: *zufällig entstandene O.*
- Z. 20. Stadt, die bis ist, ] *sehr alten italienischen Stadt, O; GO weicht ab.*
- Z. 30f. darf bis rühmen, ] *rühme ich mich, O.*
- S. 21, Z. 1. mancherlei ] *bekannten O.*
- Z. 5. auf zu machen. folgt: *oder Untergang zu bringen. O*
- Z. 21. des Klosters ] *von dem Kloster O.*
- Z. 30. mein Großvater, ist Zusatz von GO.
- S. 22, Z. 18f. eine größere Mitgift... als ] *eine der größten Mitgiften, die O.*
- Z. 29f. wodurch zugleich euer Wunsch befriedigt würde? ] *auch mit einer kleineren Geldsumme als ihr wünschet? O; GO weicht ab.*
- Z. 36. Auf ihrer folgt: *Jugend und O; fehlt GO.*
- S. 28, Z. 3. Cosa O Rosa GO.
- S. 24, Z. 6f. Der gute Alte, ] *Dieser, O; GO weicht ab.*
- S. 25, Z. 4. Walkmühlen O.
- Z. 10. festhielten, anstellten ] *beredeten O (sobbillorno; GO: fermarono e stabilirono).*
- Z. 32. Damaß, bis wurden ] *Obgleich manches dieser Dinge sich vor meiner Geburt ereignet hatte, so wollte ich's doch nicht unerwähnt lassen. Damals wurden O; GO weicht ab.*
- S. 26, Z. 1. arbeiteten Wolle und Seide im großen; ] *gehörten den oberen Zünften (arti maggiori) der Woll- und Seidenhändler an; O. Bekanntlich teilte sich die Bevölkerung von Florenz in 14 arti minori und 7 arti maggiori.*
- Z. 7. Auf werden. folgt: *so wohlbegabt sähe er mich zu dieser Kunst. O; fehlt in GO.*
- Z. 15. Nach Fällen. hat Goethes Text im Anschluß an GO eine kleine, unbedeutende Lücke.
- Z. 16. Auf blasen, folgt: *und ich spielte vom Blatt, O.*
- Z. 21. die beiden ] *deine (le tue O le due GO).*
- S. 27, Z. 2. Nach außstaffiert. hat Goethes Text, ebenso wie GO, eine Lücke. — Cellini erzählt, daß sein Vater gelegentlich der Wappenänderung einen prophetischen Vers gedichtet habe, in dem er der Familie Medici den päpstlichen Mantel ankündigte, der ihr wirklich kurz darauf zuteil wurde. Der Vers lautet:
- „Quest' arme, che sepolta è stata tanto  
Sotto la santa croce mansueta,  
Mostr' or la faccia gloriosa et lieta,  
Aspettando di Pietro il sacro ammanto.“*
- Z. 3. (1513), Die in Klammern gegebenen Jahreszahlen stammen immer von Goethe.
- Z. 5. Nach erwähnt. steht wieder eine kleine Lücke in GO; ebenso Z. 30 nach verwuntern.
- Z. 33. Antonio Canbro ] *Goethe hat hier, ebenso wie beim Goldschmied Michelagnolo, den Beinamen unterdrückt.*
- Zweites Kapitel.** S. 28, Z. 29. Auf alt folgt: *und ich zwei Jahre älter, O. Goethe hat die überflüssige Bemerkung unterdrückt.*
- S. 29, Z. 4. Auf jurildziehen! folgt: *er habe seinem Gegner genug beigebracht! O; fehlt in GO.*
- Z. 6 ist gekürzt.
- Z. 7. Auf Gegner. folgt: *indem sie sich sehr verwunderten, daß solche Tapferkeit bei so jungem Alter sich fände. O; fehlt in GO.*
- Z. 11. Auf Stadt. folgt: *Ich sagte zu meinem Bruder: „Komm mit mir!“ O; fehlt in GO.*
- Z. 16 ist gekürzt.
- Z. 18. Auf aufzieht. folgt: *Mein Bruder hatte Latein zu lernen angefangen,*

aber er war noch zu jung, um an was Tüchtigem Geschmack zu finden, und so zerstreute er sich. O; fehlt in GO.

S. 29, Z. 23. Auf Weiter folgt: Namens Antonio O GO.

S. 35. Juden | Auch dessen Name ist in O und GO genannt.

S. 30, Z. 5. Auf Hörndchen. folgt in GO und darum auch in der Übersetzung eine kleine Lücke; ebenso Z. 17 f. nach entzogen;

Z. 26. allenfalls fehlt O GO.

Z. 28. Auf hervor, folgt: und umgekehrt, O.

Z. 30. in Dienste | betteln O.

Z. 36 f. und habe bis nicht, | willst du nun nicht zur Erholung von so wundersamer Anstrengung, und O.

S. 31, Z. 5. man sich | ich ihn O; GO weicht ab.

Z. 18. Auf er folgt: bewaffnet O. Der Name des Vaters ist wieder von Goethe unterdrückt worden, wie noch oft im folgenden. Ähnliche Fälle werden künftig nur ausnahmsweise verzeichnet.

Z. 27. Auf hatte. folgt in GO eine Lücke.

Z. 31. mir den größten | mir, dem älteren, einen großen O.

S. 32, Z. 8 f. mein bis gemacht, ist gekürzt.

Z. 20. fand | befand CO<sup>1</sup>.

S. 33, Z. 3 f. wenn es nur schädlich wäre, | wenn das Hohe Gesetz der Ehre nicht wär', das ich über Alles schätze, O.

Z. 6 f. und bis kann. ist apokryph. Dafür enthält in O der väterliche Brief noch einige Ermahnungen, die in GO fehlen, und zum Schluß die Verse:

„In nella casa che tu vuoi stare,  
Vivi onesto et non vi rubare.“

Z. 11 f. rechne, als wenn ist Italianismus (fa conto di essere).

S. 34, Z. 1 f. mußte . . . daß Bette hüten. | die Krankheit dauerte . . . O; GO weicht ab.

Drittes Kapitel. S. 35, Z. 10. schönsten | bellissima O GO. — Goethe gebraucht gern den Superlativ im Sinn des italienischen Elativs.

S. 36, Z. 30. Alsbann | Damals O.

S. 37, Z. 4 ff. Zu der Zeit bis überworf. ist auf Grund von GO gekürzt.

Z. 15. daß ist göttliche Schidung, ist Zusatz von GO, um das Anacoluth in O zu füllen.

S. 38, Z. 31. überall | in der Zunft herum O.

S. 39, Z. 7. Darüber fehlt in O GO.

Z. 11. ich habe mich nicht über ihn, | er (Firenzuola) habe sich nicht über ihn (Arsago), O.

Z. 15. ungefähr daselbe | manches Wort O.

Z. 24 ff. „hab' bis verhellen“. | O hat indirekte Rede.

Z. 29. Nach an, hat Goethe einen Relativsatz unterdrückt.

Z. 37 ff. Dessenungeachtet bis Willen. | Nach zwei Jahren kehrte ich nach Florenz zurück auf die Bitten meines guten Vaters hin. O.

S. 40, Z. 11. Nach darwischen, wird in O der Auftraggeber genannt.

Z. 18 ff. Als ich bis teilte, ist gekürzt; ebenso Z. 30 f.

Z. 33. als | bis O.

Z. 34. den Korb | die Last O.

S. 41, Z. 8. Auf ging. folgt: ihrem Vetter zu helfen. O.

Z. 13. Jede | cappa O; es ist der spanische Mantel gemeint, den nur Soldaten oder verdächtige Abenteurer öffentlich trugen. Vgl. Vasari, Storia fiorentina, IX, cap. 47: „La notte, nella quale si costumava in Firenze andar fuori assai, s'usano in capo tocchi, e in dosso cappe chiamate alla spagnuola.“

*ciò colla capperuccia di dietro, la quale chi porta il giorno, solo che soldato non sia, è riputato sbricco e uomo di cattiva vita.*"

S. 41, Z. 32. einige bis Stotklappen, ] unter ihnen einige Kapuzenmänner, die O.

Z. 33 f. auch bis Partei, ] und weil sie der Partei des Bruders Hieronymus (Savonarola) angehörten, O.

S. 42, Z. 14. Nach Otter, ist eine Lücke.

S. 43, Z. 3. Auf zu, folgt: *indem sie Hammer, Amboß und Stöcke mit beiden Händen schwangen, O.*

Z. 5. weil ich ihnen entgangen war, ] der Sinn in O und GO ist unklar.

S. 44, Z. 8 ff. Platz, Haus und Fround werden in O genannt.

Z. 20 f. verbund mich darauf, ] *schloß mich ihr an. O.*

Viertes Kapitel. S. 44, Z. 36. mailändischen fehlt O GO.

S. 46, Z. 9 ff. „Solche bis machen.“ ] O hat indirekte Rede.

Z. 27. Nach hülfse; hat GO eine kleine Lücke.

Z. 33. Auf arbeiten, folgt: *denn am Ende werde es sich zeigen, wer von uns beiden sich täuschte, O.*

S. 47, Z. 5. überhaupt fehlt O GO.

Z. 19. Auf schenken. folgt: *Aber da sie das nicht könne, sagte sie lachend, ich solle verlangen, soviel sie geben könne. O; GO weicht ab.*

Z. 20. Auf Beifall, folgt: *und ebenfalls lachend verbeugte ich mich und ging, indem ich sagte, O.*

Z. 26 f. der Böse bis lachen. ] O hat direkte Rede.

Z. 28. riefen ] rief O.

Z. 37. gar zu ] *irgendwie (auch nur ein wenig, che il diavol sene ridesse affatto). O.*

S. 48, Z. 10. in Münze. ] in Juliustalern, und er dachte, die meinigen möchten vier oder fünf Scudi in Münze sein. O; GO weicht ab.

Z. 23. so bis Bosheit. ] *so vermochte doch der Stolz mehr über ihn als der Geiz — (darauf der in GO fehlende Zusatz:) während doch bei einem Bauernsohn von Jesi die umgekehrte Wirkung zu erwarten war.*

Z. 28. Nach darauf: ist in GO eine Lücke.

S. 49, Z. 6 f. wie es bei solchen Werken gebräuchlich war, ] *zu den Grundverhältnissen (per la modanatura O per la moda naturale GO).*

Z. 13. Nach begegnete, sind einige Pleonasmen getilgt.

Z. 13 ff. Mein bis schrieb ] gibt nur einen Auszug, keine Übersetzung von O. Die Lücke Z. 18 nach sollte. ist durch GO verschuldet.

Z. 30. gerechten ist apokryph.

S. 50, Z. 3. Auf hieß; folgt: *die Faustina, von der die alten Bücher so viel schwatzen, denke ich, war nie so schön wie diese O.*

Z. 26. nicht ist vielleicht durch die italienische Vorlage veranlaßt.

S. 51, Z. 7. könne; ] wolle; O.

Z. 8 ff. er bis Segen. ] O hat effektvolle direkte Rede.

Z. 12. beinahe den Lob gehabt hätte. ] *einen Schlaganfall bekam, der ihn dem Tode nahe brachte. O.*

Z. 32 ff. sein Versprechen u. s. w. ] *sein Versprechen und Euer dummes Zeug, er hofft von Euch bald auch seine Lumpereien zu sehen. O.* Das „dumme Zeug“ Lucagnolos bedeutet die Arbeit in großen Gefäßen, die „Lumpereien“ Cellinis bedeuten die kleinere Goldarbeit, wie er sie für Porzia ausgeführt hatte. Das Ganze bezieht sich also auf den Wortwechsel S. 48 und das „Versprechen“ Bevenuto's auf S. 48, Z. 29 f.

S. 52, Z. 4. zu verdienen fehlt O GO.

Z. 13 f. mit großer Zufriedenheit ] *aus Stolz (Prahlerci) O.*

S. 53, Z. 9. so bis wagen.“ ] *soll man dem auch noch das eigene Leben preisgeben? — oder: soll man den noch am Leben lassen? (Chi mi toglie la*

*roba mia con le fatiche insieme, anchora se gli può concedere la vita? O; GO* setzt kein Fragezeichen.)

S. 53, Z. 12. Auf hineindringen. folgt: *das Gefäß nehmen und mich prüfeln.* O; fehlt in GO.

S. 55, Z. 13f. *Naß wäre mirs . . . gegangen.* ] *Es ging mir gerade so* O.

**Fünftes Kapitel.** S. 55, Z. 31. eigentlich ] *in ungeswungener Weise* O.

S. 56, Z. 1f. der Travaccio hieß ] *ein Prahler (bravaccio) O Travaccio* GO.

Z. 28. meinen Unternehmungen ] *meiner Unternehmung* O.

Z. 30. Auf enbügten. folgt: *auf den Vorschlag meines Gegners hin.* O.

Z. 35f. ebenso bis nachzuzahmen. ] *und in der einen Kunst sowohl wie in der andern leistete ich immer etwas Außergewöhnliches.* O.

S. 37, Z. 13. *ich bis fand,* ] *man sie auch findet,* O; GO weicht ab.

Z. 17. *getriebene* ] *ziselirte* O.

S. 58, Z. 8. *die bis fand,* ] *come mi dittava l'animo* O.

Z. 11f. *Weil bis finden* ] *Weil diese Altertümer alle Ruinen sind* O.

S. 59, Z. 8f. *hätten . . . auszugraben.* ] *fanden sie* O.

Z. 18. *maßige* ] *so der erste Druck; die späteren fälschlich: mächtige* ] Nach Smaragd; ist ein Satz unterdrückt, wie überhaupt das Ganze gekürzt ist; O beschreibt die einzelnen Funde näher.

Z. 19. *Ruß* ] *Haselnuß* O.

Z. 27. *Auf Übel;* folgt in GO *eine Lücke.*

S. 60, Z. 12f. dem Herzog bis Herzog, ] *vielen Herren und unter anderen dem durchlauchtigsten Herzog von Ferrara* O; GO weicht ab.

Z. 30. *behauptete,* ] *bekannte,* O.

Z. 34. Nach gestorben. laßt GO zwei Epsoden aus (O, S. 56—59).

S. 61, Z. 21f. *ber gleichfalls* ] *der früher und noch immer* O.

S. 62, Z. 5. *gewöhnlich* ] *nachlässig und (vestiva . . . accaso = nicht nach Wahl, sondern nach Zufall)* O.

Z. 23. *himmlisches* fehlt O GO.

Z. 24. *seidnes* fehlt O GO.

S. 63, Z. 1f. „*O bis mich!*“ ] In O ist Michelangelos Huldigung gereimt:  
„*O angiol bella, o angiol degna,*  
*tu mi salva et tu mi segna.*“

Z. 3. Auf Segen. folgt: *mit vielen holden Worten.* O; fehlt in GO.

Z. 27. mit Übersuß und Zierlichkeit ] *mit wunderbarem Reichtum* O; GO weicht ab.

Z. 30f. *Sie bis andern,* ] *Sie leistete in der Musik fast mehr als in den andern Künsten,* O.

S. 64, Z. 8. *verlegen* fehlt O GO; ebenso Z. 10f.: *Mit einigem Mißbehagen.*

Z. 13. *sürchte bis werden.* ] *che si sentiva dar noia alla donna del corpo* O.

**Sechstes Kapitel.** Dieses ganze Kapitel fehlte in den „Heron“ und wurde von Goethe ergänzt durch die folgende Vorrede: Durch den Wettstreit Carl des Fünften und Franz des Ersten war Italien äußerst beunruhigt. Bisher hatten die Päpste sich an den Kaiser gehalten, als aber, bei Vavia, der König von Frankreich gefangen ward, fürchteten die Italiänischen Fürsten für ihre Freiheit; so gleich griffen sie zu dem gewöhnlichen Hülfsmittel, sie schlossen einen Bund, welchem Clemens der Siebente betrat. Dies war die Ursache alles seines Unglücks, die Colonefer empörten sich. Bourbon zog gegen Rom und die Stadt ward geplündert.

S. 65, Z. 1f. und bis gedente, ] *und weil ich bisher nicht Gelegenheit hatte, einige meiner wichtigen Arbeiten zu beschreiben,* O.

Z. 24. *Ägyptischen Blümchen* ] *Heliotropblüten (fiorellini di chlitia) O fiorellini di Echizia* GO.

Z. 32. *Blättern* ] *Halmen* O.

- S. 66, Z. 9. Studien, Säle ] *studj, sale* O Studienfälle CC<sup>1</sup>.  
 Z. 35. Unternehmung ] *Wappen (Wahrzeichen, impressa)* O.  
 S. 67, Z. 29. weil bis habe. ist apokryph.  
 Z. 33f. Als bis Menschen, ] *Es kam nach Rom ein junger Mensch* O.  
 S. 68, Z. 9. Liedern ] *Sängern* O.  
 Z. 14. zwei ] *vielen* O zwei GO.  
 Z. 34. Urgenis ] *Ghurgensis* O *Urgenis* GO.  
 S. 69, Z. 22. er ] *der arme Jüngling* O.  
 Z. 25. Reiber fehlt O GO.  
 S. 70, Z. 12. wispern ] *kichern* O.  
 Z. 23f. flüchtete mit Pantasilea ] *Pantasilea flüchtete* O; GO weicht ab.  
 S. 71, Z. 5. Canida O *Oorida* GO.  
 Z. 33. Auf mich folgt: wie einen Stier, O.  
 S. 72, Z. 1. doch bis fortküssen, ] *doch noch einmal küssen* O; GO weicht ab.  
 Z. 23f. herabgestoßen ] *gestoßen* O.  
 Siebentes Kapitel. S. 74, Z. 30. wichtigen ] *wichtigeren* O.  
 S. 75, Z. 35. Der Kastellan ] *Das Kastell* O; GO weicht ab.  
 S. 76, Z. 12. herumzuschleppen; ] *mißhandeln*; O.  
 S. 77, Z. 7f. und bis kamen. ] *und ich übte sie so gerne aus, daß sie mir besser gelang als meine eigene* O.  
 Z. 11 ff. ben bis wurden. ] *den Alle, die anderswo waren als auf dem Kastell, nicht gewahr wurden, noch sich vorstellen konnten*. O. Im folgenden ist eine kleine Lücke; wohl verursacht durch den widersinnigen Text in GO.  
 Z. 37. beinahe ] *eher* O.  
 S. 78, Z. 11f. Unterbeffen bis haufen, ist apokryph.  
 Z. 31. Lust ] *Mut* O.  
 Z. 34. es bis Reichthum, ] *ich bin im Stande* O.  
 S. 79, Z. 2. Korb ] *Faß (Butte)* O.  
 Z. 17. den Kanonier O; GO weicht ab.  
 Z. 18. rüstete ] *richtete* O. Scheint ein Hörfehler.  
 Z. 34. diesmal, ] *vielleicht vom Nachschreiber verhört für: jedesmal, wie in O und GO steht*.  
 S. 80, Z. 18. Nach fort. hat GO eine kleine Lücke.  
 Z. 21. stand ] *spazierte* O.  
 Z. 30. Auf den folgt in den „Horen“: bloßen, das später wohl durch Versehen ausfiel, aber von O nicht gefordert wird.  
 S. 81, Z. 12—16 ist sehr stark gekürzt.  
 Z. 17. vorher ] *nachher* O.  
 Z. 21. sonst ] *früher, ehemals* O.  
 Z. 28. in die Faltten der Kleider. ] *in einige Jäckchen. (in certe farse) O in certe falde GO*.  
 S. 82, Z. 3—11 ist gekürzt.  
 Z. 20. wodurch das Haus zusammenstürzen und ist Goethes Zusatz; auch das Folgende bis Z. 24 befreien. ist nicht genau.  
 Achtees Kapitel. S. 88, Z. 31. Auf zurückkehren. folgt: *Aber es geschah das Gegenteil: ich kam lebendig, mit viel Geld, mit einem Diener versehen und wohlberitten. Mein alter Vater zeigte solche Freude bei meiner Ankunft, daß ich dachte, während er mich umarmte und küßte, er werde darüber augenblicklich sterben*. O GO.  
 S. 84, Z. 17. aus eigener Neigung ] *aus anderen Gründen* O.  
 Z. 19—24. Er bis auszuweichen. ] O hat lebhaftere direkte Rede.  
 S. 86, Z. 2. ungern sah, ] *sehr wohl merkte*, O.  
 Z. 19. angefedt ] *ihr widerlich* O.

S. 86, Z. 20 f. [so bis sein.] „Nein zum Teufel!“ (als Antwort der Alten) O; GO ist entsetzt.

Z. 21. Laß bis warten!“ ] „Möchtest du doch gleich in zwei Stunden krepieren!“ O (Dies ist wohl der Sinn des italienischen: *E questo non ci basti due ore*).

S. 87, Z. 2. Lustigsten ] schönsten O.

Z. 6 f. verstümmte gleichfalls. fehlt OGO.

Z. 24. Marretti O Mazzetti GO (Cellini spricht von ihm auch im Traktat der Goldschmiedekunst).

Z. 35. Wichtiges ] Gutes O; Wichtiges wird jedoch durch einen Zusatz in O gerechtfertigt, den Goethe der Kürze zuliebe unterdrückt hat.

S. 88, Z. 3. Nach meinem Wunsche fehlt OGO. *Da ereignete es sich, daß ein junger Mann* — (zu ergänzen ist wohl: nach Florenz kam) O.

Z. 20 f. Weibes bis sich ] mit einem Feld von Lapis Lazuli, und beides nahm sich O.

Z. 31. Summa O Summam GO.

S. 89, Z. 3. Auf ein. folgt: *Und auch ich erhielt meinen Gestellungsbefehl*. O.

Z. 6. Auf zeigten. folgt: *Und es wurden jene bekannten Brandreden in der Stadt gehalten* O. (Davon erzählt uns auch der Florentiner Historiker Benedetto Varchi.)

Z. 15. Berleger beim Tuchmacherhandwerk ] *maestro di levare opere a' tessitori di drappi* O (= Meister in der Kunst, Zeichnungen oder Schablonen für die Tuchweber anzufertigen).

Z. 32. Auf solle! folgt: *denn der Papst habe Großes mit mir vor*. O.

Z. 34. ben ] einen O.

Reuntes Kapitel. S. 92, Z. 6. = vierzig O; GO weicht ab.

Z. 12. und bis wenden. ] *wenn du sonst nichts hast, das mich angeht*. (wenn du sonst mit mir im Reinen bist. *se altro non c'è che attenga a me*) O.

S. 93, Z. 1. einer halben, auch ist apokryph.

Z. 27 f. ihn bis begrüßte, ] *mich darum nicht an ihn wandte*, O.

S. 94, Z. 37. als bis glänzte, ] *als wenn dem Papste etwas gerade (dircht) in die Augen glänzte*, O.

S. 95, Z. 3. jene bis können.“ ] *jene konnten sich wahrhaftig nicht schlimmer diskreditieren*.“ O.

Z. 20 und S. 96, Z. 1. Im späteren Drucke fälschlich Gold. *denari* O.

Z. 3. ich bis arbeiten, ] *ich sollte so (rasch) arbeiten, daß er es noch erleben könne*, O; GO weicht ab.

Z. 25. Lust, ] Mut O.

S. 97, Z. 7. O schreibt: Uno statt Unus; bekanntlich verstand Cellini kein Latein.

Z. 33. Auf bejaht. folgt: *und swar gab man drei (Stempel) für einen Dukaten*. O.

Rehtes Kapitel. S. 98, Z. 21 f. auf bis gebachte; ] *die er mir gerne zur Frau gegeben hatte, das sah ich wohl und wünschte es auch*; O; GO hat eine Lücke, konnte aber die abweichende Übersetzung trotzdem nicht veranlassen.

S. 99, Z. 18. Johann Greco, ] *Herr Johann, ein ausgezeichnete Geizist*, O. In GO verführte die Interpunktion zu dem Mißverständnis. — Vielleicht ist dieser Johann identisch mit Giovanni Vergezio.

Z. 28. Auf wenden.“ folgt: *und Ihr selbst mögt ihm die Mitgift, die er will, aus meinen Mitteln bestimmen*.“ O.

S. 100, Z. 13 f. alten Kaiser ] *Alten* O; GO weicht ab.

S. 101, Z. 13. fünfzig O.

Z. 21. Auf müßte. folgt: *Die Andern taten dergleichen*. O.

S. 102, Z. 33 f. *ben bis hatte.* ] Der italienische Text ist doppeldeutig, aber jedenfalls muß übersetzt werden: *den Korporal zu holen, den mein Bruder erschlagen hatte.*

S. 103, Z. 1. Auf schon folgt: *halb O.*

Z. 26. „*Ihr habt wohl getan, mir die Beichte vorher abzunehmen, O.*

S. 104, Z. 9 bis S. 105, Z. 22 wurde in den „Horen“ nur in kurzem Auszug gegeben: Abends zur gehörigen Stunde ließ ich ihn in der Kirche der Florentiner mit größten Ehren begraben, und ihm einen schönen Stein von Marmor setzen, wozu mir einige gelehrte Freunde die Inschrift gaben. In unserm Wappen, das dabey angebracht wurde, machte ich eine Veränderung, denn ich gab dem Löwen eine Streittagt zu halten, daran sollt ich mich erinnern, daß ich ihn zu rächen habe; woben ich noch bemerken muß, daß mir ohngeachtet des Verbots meines Bruders einer seiner Freunde den Mörder bezeichnet hatte.

S. 104, Z. 30. Pfeifer. ] *Sohn des Pfeifers. (Cecchino del Piffero) O il Piffero GO.*

S. 105, Z. 13 ff. *welche bis führen.* ] *welche zum Wappen einen aufwärts gerichteten goldenen Löwen im blauen Feld mit einer roten Lilie in der rechten Pranke haben. O — leone raspante (statt rampante) GO.* Wenn trotzdem Goethes Übersetzung ungefähr das Richtige trifft, so ist es, weil er das Wappen Cellinis aus eigener Anschauung kannte. Unter seinen Cellini-Papieren sind zwei, vermutlich eigenhändige, Zeichnungen dieses Wappens erhalten. Vgl. *W*, Bd. 44, S. 420 zu Blatt 35. — Demgemäß beschreibt auch der folgende Satz die übrigen Teile des Wappens genauer als *O* und *GO*. Der Schluß des Abschnitts bis S. 105, Z. 22 ist gekürzt.

S. 106, Z. 20. wenig ] *vier O*; die Übersetzung wenig ist aber hier durchaus gerechtfertigt, da die italienische Umgangssprache in diesem Sinne häufig *due* und *quattro* verwendet. In den „Horen“ freilich steht: *In vier.*

Z. 24. *viele* ] *vier O.*

Z. 30. nicht verfolgt würde, ] *allein wäre, O* (wie auch tatsächlich in den „Horen“ steht).

S. 107, Z. 19. Auf Werkß. folgt: *noch wenige Monate. O*; fehlt in *GO*.

Z. 25. Auf besaub. folgt in *O* und *GO* eine nähere Beschreibung des Hundes, die Goethe in gekürzter Form weiter unten, S. 108, Z. 1, eingeschoben hat. Auch die Erzählung S. 107, Z. 26—37 ist gekürzt.

S. 108, Z. 19. erbarmten sich seiner fehlt *O GO*.

S. 109, Z. 2 ff. Ich bis sehr ] Wörtlicher: *Ich dachte über die Sache besser nach, und was mich so sehr . . .*

Z. 29. Auf Papst folgt: *der eher was Schlimmes als was Gutes dachte, O.*

Z. 30. Nach sehen, ist eine kleine, in *GO* freilich entstellte Bemerkung über Francesco del Nero unterdrückt.

Gilfßes Kapitel. S. 110, Z. 17. Der Name des Münzmeisters ist in *O* genannt: *Jacopo Balducci*; ebenso der des Münzfälschers, S. 111, Z. 5: *Ceseri Macheroni*.

S. 111, Z. 5. Auf hatte, folgt: *einige Kammer-Kleriker, (des Papstes) O.*

Z. 24. weggehen wollte, ] *sich seinen Mantel zurecht rückte, O*; *GO* weicht ab. ] *Sade, ] Kapuze O.*

Z. 28. das treue Tier fehlt *O GO*.

Z. 31 f. in der Verwirrung fehlt *O GO*.

S. 112, Z. 1. über Verdienst ] *mehr noch als zuvor O*; *GO* weicht ab.

Z. 7. Auf gebaut. folgt: *weil es auf den Monte Giordano zugging. O.*

S. 113, Z. 2 f. statt des Fußes ] *am Kelchknopf O.*

Z. 4 f. unter bis Untersage, ] *angebracht, und am Kelchfuß hatte ich drei entsprechende Historien in halberhubenen Medaillen dargestellt, auf welchen . . .*



(so daß also dem oben dargestellten Glauben unten die Geburt Christi, der Hoffnung die Auferstehung und der Liebe das Märtyrertum entspricht) O.

S. 113, Z. 14. Auf trägt folgt: *mehr als O.*

Z. 27. Auf rüßelt, folgt die ironische Bemerkung: *wie Eure Heiligkeit sagte. O.*

Z. 30. Auf ging folgt: *wütend O; fehlt in GO.*

S. 114, Z. 31 f. Daß gute Männchen ] *Dieser brave tüchtige Kerl (questo omaccion da bene) O GO.*

S. 116, Z. 27. werde, ] *bin, O; GO weicht ab.*

S. 117, Z. 18 f. da bis scheint, ] *wenn er wirklich Hilfe verdient, O.*

S. 118, Z. 34. *fünfzig O.*

Zwölftes Kapitel. S. 119, Z. 20 f. aß bis ließ. ] *man sprach dem Kardinal davon und stellte ihm ihn als tüchtigen Mann vor. O; GO weicht ab.*

S. 120, Z. 7. nun ] so in den „Horen“; die späteren Drucke, wohl aus Versetzen: nur; O verlangt weder das eine noch das andere.

Z. 10. Schleier ] *Haarwuchs, Fell (velli) O veli GO.*

Z. 23. Auf hat, folgt: *der Mailänder sehr gerne, O.*

S. 121, Z. 22. gewiß fehlt O GO.

S. 122, Z. 26. und bis geduldig.“ ] *von ganzen Herzen.“ O.*

Z. 28. spottenden Köpfeln: ] *stolzem Gesicht: O; GO weicht ab.*

S. 124, Z. 25 f. was bis könnt.“ ] *so viel ihr vermöget.“ O.*

Z. 30. ihm ist in den späteren Drucken versehentlich ausgelassen.

S. 125, Z. 11 f. Auf er sie folgt: *wie ich erfuhr, O.*

Z. 14. wolle? ] *könne? O.*

Z. 17. Euch ] *uns O.*

S. 126, Z. 10. Auf auf, folgt: *und behandle ihn so freundlich, als du in deiner bestialischen Ignoranz vermagst, O.*

Z. 15. ungeschickten ] *süßlichsten (svenevole) O GO.*

S. 127, Z. 9. Auf Hause folgt in den späteren Drucken heimlich, das sich vermutlich aus der vorhergehenden Zeile eingeschlichen hat.

## Zweites Buch (S. 128 – 251).

Erstes Kapitel. S. 128, Z. 20. Auf Mädchen folgt: *auf ein Jahr O.*

S. 129, Z. 10. wohl zeigen wolle. ] *mehr als genug habe, O.*

Z. 12 f. „Wenn dir am Anschauen solcher Dinge genug ist, ] „Wenn du genügenden Mut zu so etwas besitzt, *(se di cotesto ti basta la vista) O.*

Z. 22. Jaffetisa (*Assa foetida*) steht in O als Nachtrag von fremder Hand.

Z. 25 ff. Auf hinein; folgt: *Einen nach dem Andern; dann wies er Jolon seine Aufgabe an; ] dem bis werfen; ] dem andern Schwarzkünstler gab er das Pentakel in die Hand; O; GO weicht ab und ist lächerlich.*

S. 130, Z. 12 f. mit derselben, bis Ordnung gehört zum Verbum: machte seine Vorbereitung, nicht zu: brachte er uns in den Hof.

Z. 17. Auf hätte, folgt: *und unter dem Pentakel hielt ich meinen Lehrgang. O.*

S. 131, Z. 2. eine Million O.

Z. 26. O ist viel weniger dezent im Ausdruck.

S. 132, Z. 2. Beste ] *Kleid, Rock O.*

S. 133, Z. 30 f. moichselbst bis besorgte; ist gekürzt.

S. 134, Z. 17. wütend ] *stracks (affusolato) O.*

S. 135, Z. 5. frischer ] *harter (pietra viva) O.*

Z. 9. Auf habe, folgt: — *der Papst hatte eben wegen einiger Juwelierarbeit nach ihm geschickt — O; Goethe hat die Bemerkung Z. 12 f. untergebracht.*

S. 135, Z. 18. Auf lassen. folgt: *und allen Fleiß aufwenden, meiner habhaft zu werden und ihm nicht mehr vor die Augen kommen, bis er mich aufgehängt hätte.* O.

Z. 34. „Wie traurig, ] „Ich Elender, (*tristo a me*) O.

Zweites Kapitel. S. 138, Z. 15 f. er bis arbeiten ] *dieser wackere Mann verließ die drei Tage, die ich in Neapel war, seine Werkstatt, wich nicht von meiner Seite und zeigte mir viele schöne Altertümer, die in und um Neapel waren* O; GO hat eine kleine Lücke, was aber den Übersetzungsfehler nicht entschuldigt.

Z. 20 f. zufälligerweise bis worben. Die Bemerkung müßte nach O auf Z. 11 hinter müssen. stehen, ist aber von Goethe der Klarheit zuliebe veretzt worden.

S. 139, Z. 14 f. „Wenn bis willst, fehlt in den Drucken, steht aber in der Handschrift und wird von O gefordert.

Z. 15. hundert ] *ungefähr fünfzehn* O; GO weicht ab.

S. 141, Z. 18. Auf angetan, folgt: *und aufgeschürzt.* O.

S. 142, Z. 10 ff. „Wenn bis hätte, ] „Wenn die Kraft meines unseligen Gestirns nicht eine höhere Macht über sich gehabt hätte, die seine gewalttätigen Anstalten verhinderte, O; GO ist entstellt.

Z. 13. Auf Diener; folgt: *deshalb, o heiligster Vater, ist es kein Fehler, wenn man in diesen Dingen, wo alles auf dem Spiele steht, dem Sprichwort der armen Leute folgt, die sagen: man muß (wie der Schneider) siebenmal aufzeichnen, bevor man schneidet.* O.

Z. 17. nicht wenig O; GO weicht ab.

Drittes Kapitel. S. 144, Z. 31 f. Auf Kreuzweg folgt: *nach der Kloake zu* O (bei der Kirche Santa Lucia).

S. 145, Z. 1 f. und bis habe. ist gekürzt.

Z. 12. aus den Händen O.

Z. 13. wenn bis zeichnen; ist apokryph; ebenso Z. 18: keiner bis rechten;

S. 146, Z. 3. mein ] sein O.

Z. 13. *Frulli* O, *Trulli* GO (gemeint ist Forli).

S. 147, Z. 5. Auf Ebelleute, folgt: *Herr Latino Juvinale,* O.

Z. 15. heftig ist apokryph.

Z. 22 f. ich bis stören fehlt O GO; statt dessen hat O: *als der Papst es merkte, schalt er sie alle und befahl, daß ich die Stempel machte.*

S. 148, Z. 11. Auf Gelbern, folgt: *so erzählte man,* O.

Z. 21 f. wenn bis lassen. ] *befohlen, mich entweder umzubringen oder durch den Bargeß einfangen zu lassen.* O; GO weicht ab.

Z. 23 f. der Bargeß ] er O (nämlich Peter Ludwig).

S. 149, Z. 17 f. auch bis kann.“ ] *wohl fähig wäre, Euch etwas zuliebe zu tun.*“ O; GO weicht ab.

S. 150, Z. 4. Auf solle. folgt: *Das wurde mir um zwanzig Uhr gesagt.* O.

Viertes Kapitel. S. 152, Z. 12. alles Ausgewanderte. fehlt O GO.

Z. 26 f. „Ich bis Herzog!“ ] O ist viel derber (*Io ò in culo loro e il duca*). Ebenso Z. 32: er verwünsche den Herzog und uns,

Z. 34. schalt bis Esel ] *straf' ich ihn Lügen* O.

S. 153, Z. 19. Ursachen ] *mal Recht* O.

Z. 25. gut um Achte ] *früh (a buon'otta)* O.

S. 154, Z. 4. fünfzig O; GO weicht ab.

Z. 33. Boot ] *Po* O; ist vielleicht beim Diktieren verhört.

S. 156, Z. 17. lähmen, ] *töten (scannare)* O.

Z. 28. Auf setzen; folgt: *perchè e' dorme seco una certa polltroncella che lui à bramato assai* O; fehlt in GO.

Z. 31. So ward ich auch den Ioß fehlt O GO.

S. 157, Z. 7. Riemen ] In *O* liegt ein Wortspiel vor, das auf der doppelten Bedeutung des italienischen *correggia* (Riemen und strepitus ventris) beruht.

Z. 13. Führmann ] so die älteren Drucke; später durch Versehen: Fuhrmann.

Z. 21. Auf ich, folgt: ohne es zu wissen, nur (lo dissi accaso) *O*; fehlt in *GO*.

Z. 28. eigentlich schlecht ] noch viel schlechter *O*.

Z. 36. Wappen ] heiligen Kosmus und dem heiligen Damianus *O*; *GO* weicht ab und weist auch im folgenden eine Lücke auf.

S. 158, Z. 8. so mit vierlei ] die Drucke haben: nun mit so vierlei, die „Horen“ aber: so mit vierlei; *O*: quattro sorte.

Z. 20. schönere ] der schönsten *O*.

Z. 23. Pietro ] der Priester (Pretino) *O* Pietrino *GO*.

Z. 31. Auf ihm folgt: vorher *O*.

S. 159, Z. 27. Auf lassen, folgt: und mir meinen Abschied gäbe. *O*.

S. 160, Z. 21. auch ] nur *O*; *GO* weicht ab.

Z. 35 f. „Bring' bis Gegenseite ] „Mach ihm die Gegenseite, und er soll sie hier ausarbeiten, *O*; *GO* weicht ab.

S. 161, Z. 1 f. zum bis achtete, ] halb für einen Narren, halb für einen Taugenichts liest, *O*.

Fünftes Kapitel. S. 162, Z. 15. eine Beste, ] ein altes Kleidungsstück, *O*.

S. 163, Z. 2. Auf rief: folgt: „Gott schütze das Recht! *O*.

Z. 19. gleichsam ] beinahe (quasi) *O*.

Z. 29 f. kein erschrodener Mensch ist apokryph.

Z. 34. scheinen, ] werden, *O*.

Z. 36. Sie bis außerlesen: fehlt *O GO*.

S. 166, Z. 2 f. Mattio Franzesi *O* (er war aus Florenz und bekannt als burlesker Dichter) Mattio Franzese *GO*.

S. 167, Z. 6. in bis Rahm. ] an sich; da schrie ich laut um Hilfe; denn er wollte mich heimlich in seinen schrecklichen Kahn werfen. *O*; *GO* weicht ab.

Z. 35. Auf ihn folgt: sofort *O*; fehlt in *GO*.

S. 168, Z. 12. Bajschwasser, ] Waschungen *O*.

Z. 22. armen ] liebsten *O*; *GO* weicht ab.

Z. 30 f. nach und bis langsam ] sich wenig *O*; *GO* weicht ab.

S. 169, Z. 6. Die Übersetzung des Sonetts ist sehr frei. In *O n. GO* trägt das Gedicht die Überschrift: In la chreduta et non vera morte di Benvenuto Cellini. ] Freund? ] Mattio? *O* (gemeint ist Mattio Franzesi, der dem Varchi die Todesnachricht überbracht hatte).

S. 170, Z. 1. habe ihm ] hatte ihnen *O*.

Z. 4. Rühlstiel ] großen Kuhlkegel aus Kristall *O*; *GO* weicht ab.

Z. 7. Rock (gammurra) *O*.

Z. 11. ein Daß ] mehr als einen Fiasko *O*.

S. 171, Z. 31 f. daß bis getraute, ] daß wir mit der letzten Ölung zu spät gekommen wären, *O*.

Sechstes Kapitel. S. 172, Z. 26–31 ist gekürzt.

Z. 29. will ] Die Drucke: wollte; die Handschrift: will; mostrerò *O* — Meyer und Witkowski durften darum getrost will in ihren Text aufnehmen; ebenso Z. 28 soll statt: solle.

S. 174, Z. 30. Auf dem folgt: Schuß von einem *O*.

S. 176, Z. 8. ein florentinischer Emigrierter, fehlt *O GO*; ist erklärender Zusatz von Goethe.

S. 170, Z. 10–15 ist stark gekürzt; ebenso Z. 23–26.

S. 177, Z. 18. Auf der folgt: vielleicht *O*.

Z. 21. du brauchst ] man brauchte *O*; *GO* weicht ab,

- S. 178, Z. 9. gewissermaßen ] *beinahe (quasi) O.*  
 Z. 10. mir bis erzeigen, ] *Seine Heiligkeit und ich besondere Ehre einlegen, O.*  
 Z. 27. uns was Besseres ] so die Handschrift und die „Horen“; die späteren Drucke: uns Besseres; *una cosa molto migliore O.*
- S. 179, Z. 4. Auf gefoxtet, folgt: *und sie sei zu einem Geschenk für die Kaiserin geeignet, O.*  
 Siebentes Kapitel. S. 180, Z. 4. blaß ] *braun (scuro) O.*  
 S. 182, Z. 2. *Miliano O Milano GO.*  
 Z. 20. Nach abziehen.“ hat *GO* eine kleine Lücke.  
 Z. 24f. *Miliano O.*  
 S. 183, Z. 21. „Es bis nicht, ] „*Ich sage Euch: nein! O.*  
 Z. 26. leise: fehlt *O GO.*  
 Z. 29f. daß bis konnte, ] *denn die Gelegenheit kam mir gerade geschickt, O.*  
 S. 185, Z. 14. verdient hatte; ] *hätte verdienen müssen; O.*  
 Achtes Kapitel. S. 186, Z. 1. mehr als einmal, fehlt *O GO*; ebenso  
 Z. 3: der aber nun einmal Verlangen zu mir hatte,  
 Z. 19 ist gekürzt.  
 Z. 22. Auf Ruße folgt in den meisten Drucken gar, das aber in der Handschrift und in den „Horen“ fehlt und sich wohl aus der oberen Zeile eingeschlichen hat.  
 Z. 28. ohne Ursache ] *arg (malamente) O.*  
 Z. 33. etwas bis wollte, ] *ungebührlich antwortete, O.* Dies ist der Sinn des absolut stehenden *egli mi rispose.*  
 S. 187, Z. 25. Auf Gegenteil; folgt: *denn er ist ein ehrloser Flegel; O.*  
 Z. 32f. richtete bis bergestalt, ] *und jagte dem Francesco einen solchen Schrecken ein, O; GO* weicht ab.  
 Z. 37. „So gehe denn nur, ] „*Geh du allein, (vavvi da te) O.*  
 S. 188, Z. 29. besseres ] *anderes O.*  
 S. 189, Z. 3—5. Nun bis beizustehen; ist in *O* subjektiver Gedanke und Ausspruch des Peruginers, wird aber von Goethe zu einer allgemeinen Reflexion Cellinis erhoben. — Die Interpunktion in *GO* konnte eventuell zu diesem Mißverständnis verhelfen.  
 Z. 10f. diesmal bis mitnehmen; ] *ich wollte ihn unter keiner Bedingung; O.*  
 Z. 12. ließ ihn ] *ließ ihm O; was wohl in den Text zu setzen ist.*  
 S. 191, Z. 7 bis S. 202, Z. 14 fehlt in den „Horen“; dafür die Erinnerung: Wir zeigen hier nur den Inhalt eines Abschnittes, den wir auslassen, kürzlich an: Cellini geht durch Graubünden über Wallenstadt auf Zürich, von da, über Solothurn, Lausanne und Genf, nach Lion, und kommt endlich glücklich in Paris an. Da sein Landsmann, der Mahler Rosso, statt ihn bey Hofe einzuführen, vielmehr gegen ihn cabalirt; so stellt ihn der Schatzmeister Buonaccorsi dem Könige vor, dieser empfängt ihn sehr gnädig, weil er aber selbst nach Lion zieht, befiehlt er, daß Benvenuto ihm folgen solle. Der Cardinal von Ferrara nimmt sich seiner auf dem Wege bestens an, allein Cellini und sein Geselle Astasio werden in Lion krank und fühlen ein unwiderstehliches Heimweh. Sie gehen beyde, noch im Fieber, über den Simplon, nach Italien, über Ferrara und Loreto nach Rom. Er überläßt daselbst dem getreuen Feliz seine Werkstatt, eröffnet eine neue, nimmt viele Gehülften an und hat Handel mit seinem Peruginischen Gesellen. Unter andern Arbeiten hat er auch einen reichen goldnen Schmud, mit Juwelen, für die Gemahlin des Herrn Hieronimus Orfino unter Händen.  
 Z. 14. *Busbacca O Burbacca GO.*  
 Z. 28. sei ein Edelstein, ] *seien Edelsteine, O.*  
 S. 193, Z. 19. Auf Stiefeln, folgt: *und eine Flinte in der Hand, O.*  
 Z. 28. fiel bis überflug, ] *ausglitt und hilflos schwankte, O.*

S. 193, Z. 31. und bis liegen. ist apokryph.

Z. 34. Weimrebe. ] *Strauch (vespo) O raspo GO.*

Z. 35 f. denn bis tragen, ist apokryph.

S. 194, Z. 2 f. der Fels hing über, ] und, ging jäh hinab, O.

Z. 6 f. straucheln und arbeiten, ] *purzeln, O.*

Z. 17. Voller Verbruß ist apokryph. *Il Busbacca disse allora: dirrovelo O Il Bubbacca allora disse di rovello: GO.*

Z. 24. weil bis war, ] während wir es schon verloren gaben, (*quel cavallo si aiutò, quando noi l'avevamo fatto ispracciato*) O.

S. 195, Z. 31. nett hat hier den Sinn von: sauber (*pulita*).

Z. 35. Auf Lyon. folgt: *immer singend und lachend. O; fehlt in GO.*

S. 196, Z. 1. Auf ich folgt: für *Busbacca O; fehlt in GO.*

Neuntes Kapitel. S. 196, Z. 27. heimtückischen ] *frechen (schamlosen) O.*

S. 198, Z. 7. einwärts, fehlt in O GO, ist vielmehr ein Zusatz Goethes, der dem Sinn durchaus nicht entspricht; da das italienische Verb (*discava*) im Imperfekt steht, könnte eher: *jedesmal oder immer* eingefügt werden.

Z. 23. Auf ich folgt: *seit vier Monaten O.*

S. 199, Z. 10. Auf unb folgt: *mit den Reinen himmelwärts O; fehlt in GO.*

Z. 11 f. tat . . . Sturz, ] *fiel . . . in eine tiefe Stelle*, (also glücklicherweise nicht auf den Felsen) *dellono innun tonfano grandissimo O dellono in un tonfo grandissimo GO.*

Z. 23. und triefend. fehlt O GO.

Z. 27 f. so bis verbiente. ist apokryph.

S. 200, Z. 17 f. und bis tot.“ ] *nach allem Schaden den er anrichten wird.“ O; GO weicht ab.*

Z. 19 f. mit bis haben, ] *nichts gegen uns ausrichten, (tu non faresti una insalata) O.*

Z. 25. Mensch ] *Mann O.*

S. 201, Z. 3. den Jhrigen ] *Ihnen O* (nämlich dem Herzog selbst); GO

wechselt ab:

Z. 23 f. mir . . . auf meine Rechnung (schrieb, ] *alles für sich aufgeschrieben hatte, O. er ] man O* (wir oder ich).

S. 202, Z. 2 f. großmütiger behandeln, ] *freier diskutieren, O.*

Z. 13. und bis anstellen, ist apokryph.

S. 202, Z. 39 bis S. 203, Z. 11 ist der Text des Briefes in O viel kürzer. Die Ausfälle gegen den Kardinal Gaddi sind apokryph.

S. 204, Z. 20. viele ] *viere O* (ist offenbar beim Diktieren verhört).

Zehntes Kapitel. S. 205, Z. 14 f. für bis machte. ] *um die Gnade, daß er ihm ein Geschenk davon mache. O* (Der Papst möchte ihm die von Benvenuto zu erpressende Summe überlassen; GO weicht ab.

Z. 25. Gali. ] *da Caglio O da Gatti GO.*

Z. 29 f. ohne bis soll. ist gekürzt.

S. 206, Z. 19. und ist in den späteren Drucken durch Versehen ausgelassen.

Z. 16. und ] *oder O.*

S. 207, Z. 15. [schnell genug ] *trots Eures Priesterkleids (così presto) O così presto GO.*

S. 208, Z. 15 f. an eurer Stelle ] *nach Belieben (geschäftigst: a vostra posta) O.*

S. 209, Z. 9. hundert ] *ein paar (certe ferite) O cento ferite GO.*

S. 210, Z. 19 f. sei bis entrüstet; ] *lege auf meine Sache zu großen Wert; O.*

Z. 35. Gefangnisse ] *Gefangenen (tutti e' prigionieri) O.*

S. 211, Z. 10. \*\*\* ] Das von GO vorsichtig unterdrückte Wort ist: *Papst.*

S. 213, Z. 12 f. alle mögliche Gefälligkeit ] *eine Gefälligkeit, die ich eigentlich nicht durfte, (quel piacere che io non potevo fargli) O.*

Z. 19 f. hinterbrachten bis [schelte. ] nannten sie mich einen undankbaren, unzuverlässigen und treulosen Menschen. O.

Z. 29. und meine Zeichnung ] mit dem Modell O; GO weicht ab.

S. 214, Z. 21 f. wenn bis mitnehmen. ] mir wieder seine Leintücher bringen, und ich werde ihnen die schmutzigen immer zurückgeben. O; GO weicht ab.

Z. 32. die Bernunft, ] wohl besser: das Recht,

Eilftes Kapitel. S. 215, Z. 12. Sammtkleid O; ebenso Z. 13.

Z. 15. Ort, ] ich in der Lage, O (zu ergänzen wäre: seinen Wunsch zu erfüllen); GO weicht ab.

Z. 17. Verbruß: ] Leidenschaft: O.

S. 216, Z. 29. ber bis behandelte, fehlt O GO.

S. 217, Z. 5 f. die ihn wohl kannten, ] als sie es merkten, O.

Z. 14. sehr gut, ] ziemlich viel, (assai bene) O assai pur bene GO.

S. 218, Z. 2 f. „Daß bis zugeben, ] „Das wollte ich mir auch getrauen, O.

Z. 18. zu entkommen suchen.“ ] entkommen.“ O.

Z. 27. Öffnung ] Leintuch (wie viel Volumen an Leintuch: quanto vitume) O quanto di lume GO.

S. 219, Z. 15. Auf kam, folgt: hieß und O. Der unten folgende Name Bozza hat nämlich die Bedeutung: Geschwulst, Vorsprung, und figurlich: Lüge, Vorspiegelung.

Z. 20. ber andere ] derselbige (costui) O; — oder auch verächtlich: der Mensch.

Z. 27. Auf verbarg. folgt: und ebenso verwahrte ich jene Leintuchbündel, die ich gemacht hatte, in dem Strohsack. O.

S. 220, Z. 12. Auf nähern folgt: und immer ohne Degen zu mir kommen O.

Z. 16 f. und bis hatte. ist apokryph.

S. 221, Z. 5. an der rechten Seite des Turms herum, ] nach den Abritten des Turms, (dall'i destri del mastio) O.

Z. 7. Nachtweischen ] Wams (giubbone) O.

Z. 28 f. nicht ganz hinaufkommen, ] die Stange nicht zu mir herausziehen, O; GO weicht ab.

Z. 37. Auf wiederhergestellt, folgt: erstieg ich den letzten Mauerkranz, von dem man auf Prati hinaussieht, O.

S. 222, Z. 18. einige Stunden ] eine Stunde O.

Z. 20 f. ob bis aufzuheben. fehlt O GO.

Z. 32. beim Knöchel, ] der Ferse, O | worüber ich sehr erschraf. ] doch auch darüber erschrak ich nicht. O; GO weicht ab.

S. 224, Z. 5 f. gelegentlich bis gesprochen. ] durch Vermittlung des Kastellans sich für mich verwendet. O.

Z. 13. viermal ] beim vierten Mal (alle quattro volte) O.

Z. 15. Daß hatte der Kastellan dem Papst erzählt, steht in O am Anfang der ganzen Episode.

Z. 30. hinunterkroch, ] hinaufkroch, O.

S. 227, Z. 4. nun freilich fehlt O GO, ist vielmehr, wie noch öfters, Goethes Zusatz und eine beliebte Wendung bei ihm.

Z. 28. beim Eid, den ] den Weihen, die O; GO weicht ab.

S. 229, Z. 27. an ] hinter O.

S. 230, Z. 1. und bis hat; ist apokryph; ebenso Z. 5 f.: gewiß, ich wollte nicht fehlen.

Z. 27. Auf Welt folgt: von Eurer Heiligkeit und von mir O. Das übrige bis Z. 29 denken?“ ist apokryph.

S. 231, Z. 8. bis bis *fin.* ] *solange es unserer Laune gefällt.* O.

Z. 19f. Wären bis getan, ] *Der Kardinal hätte es, wie man glaubt, wohl getan, als ihm meine Worte hinterbracht wurden, O.*

Z. 33f. munter, ] *kräftig, O.*

Z. 35. flehmützig, ] *wohl besser: schüchtern, (pusillo d'animo) O.*

Z. 35–37. Nachdem bis vertraute ] *Er hatte gehört, der Papst habe gesagt, daß er mich für meine Leiden belohnen wolle; es war richtig, daß der Papst zu Anfang etwas Ähnliches gesagt hatte, zuletzt aber sprach er anders; deshalb vertraute O: GO weicht ab.*

S. 232, Z. 9. solcher steht nur in den „Horen“ und wird von den späteren Drucken ausgelassen; *un papa simile a quello O.*

S. 234, Z. 1. mir beistehn, ] *nich in sein Reich aufnehmen, O; GO weicht ab.*

Z. 2. zu befragen. ] *beklagt. O.* Der ganze, besser mit *zwar* als mit *benü* (Z. 1) einzuleitende Nachsatz gehört zum Folgenden.

Z. 3f. wie bis erkennen. ist apokryph.

S. 236, Z. 6. ergeben ] *so die Handschrift und die ersten Drucke anstatt des späteren: gegeben.*

Dreizehntes Kapitel. S. 236, Z. 30f. Weil bis auch ] *Nachdem sie aber so schlechten Brauch eingeführt haben, so tue nun auch Du O.*

S. 237, Z. 25. nicht ] *nie O.*

S. 239, Z. 10. Auf daß folgt: *ganze O* — wie auch tatsächlich in den „Horen“ steht.

Z. 18. Auf sagte: folgt: „Unglücklicher Mann! O.

Z. 22. „für fehlt O GO.

S. 239, Z. 5. Teig ] *Brühe (sapore) O.*

Z. 6. Tür ] *Türspalte O.*

Z. 8. gegen Abend ] *von 20<sup>1</sup>/<sub>2</sub> bis 21<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr O.*

Z. 12. [so viel ] in den „Horen“: zu viel, was sich aber von O entfernt (*iscusandosi della loro diagrafia*).

Z. 14. Auf zustande. folgt in O dieses Gespräch in 11 Versen; Es ist ein Madrigal.

Z. 32. hängen blieben ] *umbrachen O.*

Z. 34–36. wurden bis bleiben. ] *bohrten sie sich in das Zahngleich hinab, und die Spitzen der Zahnwurzeln drangen durch den Boden ihrer Einfassungen hindurch. O; GO weicht ab.*

S. 240, Z. 2. Auf betete ich, folgt: *bald schrieb ich mit dem geriebenen Ziegelstein, O.*

Z. 4. Auf waren. folgt: *Welches Gedicht später mitgeteilt werden soll. O; konsequenterweise ist dann auch das Gedicht in Goethes Übersetzung unterblieben.*

Z. 9f. mit bis Welt ] *mit den Vergänglichkeiten der Welt O; Goethe hat hier den Parallelismus des Originals zerstört.*

S. 241, Z. 2f. indem bis stärkte, ] *da ich vertraut und fest im Unglück geworden war, O.*

Z. 7. Auf sehen, folgt: *und könnt es nicht berühren, O.*

S. 242, Z. 5. Auf *schauen.* folgt: *auf daß er nicht ungerochen sterbe.* O.

Z. 9. Herrn ] *Herzogs O.*

Z. 18. Auf Gebete, folgt: *mit lauter Stimme, O; fehlt in GO.*

Z. 36. Auf fort, folgt: *und schrieb an meinem Gemacht, O.*

S. 243, Z. 6f. und bis vergessen. ist apokryph. ist genauer: das in GO zuzunehmende Satzglied wäre - - *ohne perché* - - zum folgenden Satz zu ziehen. Also nicht: *nonrei contonda di tutti i disquisitori, che ho avuto tutti in questa prigione; perchè tutti mi erano diventati amici. GO, sondern: morrei*

contento. *Di tutte le cose che io havevo in questa prigione dispiacevoli, tutte mi erano diventate amiche . . .* O.

S. 244, Z. 31. erholte mich halb, ] sah meinen Irrtum ein, O. (Ein Irrtum war es in diesem Fall die Augen zu schließen.)

S. 245, Z. 9. Auf reinsten folgt: *flüssigen* O.

S. 246, Z. 4. Auf Bösewichter folgt: — *Bösewichter bleibt ihr!* — O; GO weicht ab.

Z. 17. *eş tun!* ] ihn überzeugen von dem, was er vielleicht bezweifelt! O; GO weicht ab.

Z. 32f. *ben bis Schelmen,* ] der andern Sekte jener Schelme (*di quella setta di quegli altri ribaldì*) O.

S. 247, Z. 1ff. Das Sonett ist sehr frei wiedergegeben.

Z. 20—22. *baş bis enthielt,* ] und sagte: „Dieses enthält weder Begriffe . . .“ O.

S. 248, Z. 2. *ber bis pflegte:* ist schwerlich der Sinn des italienischen: *persona di pochissimo discorso*, vielmehr: der sehr schwach begabt war, zum Raisonnement (*discorso*) unfähig.

Z. 9. nicht weniger tun können.“ ] nicht umhin können.“ (*non potete far di mancho*) O.

Z. 33. *Säute* ] Knorpelsubstanz O.

S. 249, Z. 10. *zu Mittage* ] an jenem Morgen, es war ein Freitag, O. Die letztere Angabe fehlt in GO.

Z. 12f. *Sonntag,* ] Festtag, O.

Z. 15f. *betrachtete ich* ] fiel mein Auge auf (*mi venne diritto gli occhi a*) O.

Z. 22f. *da bis hatte,* ] da ich mich ohne weiteres für rettungslos geliefert hielt, O.

S. 250, Z. 1—3. *Die bis konnte,* ] und sagte: „Das ist nicht mein Feind, der Herr Durante, sondern ein schlechter weicher Stein, der mir nicht das geringste Leid tun wird.“ O. Wahrscheinlich liegt absichtliches Wortspiel vor zwischen *Durante* (dauerhaft) und *tenero* (weich).

Z. 33. *und bis behandelst.* ] nachdem er den Fall betrachtet hatte. O.

Z. 37. *Inzwischen* ] Außerdem O.

S. 251, Z. 15. Auf *krebenzte.* folgt: ohne langen Streit. O.

## Zweiter Teil (S. 253—441).

### Drittes Buch (S. 255—337).

**Erstes Kapitel.** S. 255, Z. 11. bei solchen Gelegenheiten ] beim Schmausens (*innel pasteggiare*) O *nel passeggiare* GO.

Z. 14. *gefiel dem Papste* ] kam dem Papst entgegen (*compiacque al papa*) O.

S. 256, Z. 14f. nur bis und ist apokryph.

S. 257, Z. 3. Auf *entbeden.* folgt: *Als ich erwachte, fühlte ich meine Stirne besteckt. Es kommen darum viele derartige Dinge in meinem Gedicht über das Gefängnis vor.* O.

Z. 8f. *bie bis ste* ] die größte, die je O.

Z. 12. Auf mir folgt: *Oh Wunder!* O.

Z. 16. *barnaş.* ] lang. O.

Z. 23. Auf *Gegenben.* folgt: *Ich will das Gedicht, das ich im Gefängnis und zum Lob dieses Gefängnisses gemacht habe, niederschreiben; dann will ich fortfahren, Freud und Leid zu erzählen, wie es mir nach einander begegnet ist und*



auch was mir noch später in meinem Leben zustoßen wird. — Ich richts dieses Gedicht an Luca Martini, indem ich ihn folgendermaßen anrede: O.

Nun folgt ein Gedicht in Terzinen von 180 Versen; ein sogenanntes Capitolo, d. h. ein lehrhaftes Gedicht in leichtem Gesprächston. Näheres über diese Dichtungsgattung bei *Irenco Affò, Dizionario precettivo critico ed istorico della poesia volgare*, S. 158 (Milano 1824), und *Tommaso Casini, Le forme metriche italiane*, S. 69 (2<sup>e</sup> ediz., Firenze 1890). Cellinis Capitolo ist etwas roh in der Form, immerhin ein höchst interessantes Dokument. Eine deutsche Übersetzung davon existiert nicht. — Luca Martini, an den es adressiert ist, war ein guter Freund Cellinis; er stieg am Hof des Herzogs Cosimo I. zu großem Ansehen, ist selbst als Verfasser komischer Capitoli bekannt, und Cellini hat seiner schon oben (S. 173) flüchtig gedacht als eines treuen Gefährten in seiner Krankheit. — Die Gründe, die Goethe abtheilten, das Capitolo aufzunehmen, lassen sich leicht vermuten. Teils mag es die außerordentliche Schwierigkeit gewesen sein, den richtigen Ton in der Wiedergabe zu treffen, hauptsächlich aber war es die Erwägung, daß das Gedicht keinen wesentlich neuen Beitrag zur Lebensgeschichte Cellinis enthält. Aus einem Briefe Goethes an Schiller vom 14. Juni 1796 geht hervor, daß er zunächst unerschlüssig war: Daß Gedicht Cellinis auf seine Gefangenenschaft werden Sie und Herr Schlegel beurteilen, ob es der Mühe einer Übersetzung wert ist. Vgl. noch besonders den Anhang zum Cellini XV, 4.

Zweites Kapitel. S. 255, Z. 1. Auf erholte, folgt: und meine Kunst wieder zu üben suchte, O.

Z. 21. und fehlt in den späteren Drucken, muß aber wieder eingesetzt werden, denn O hat: *figure tonde e di basso rilievo*.

Z. 23. Auf so folgt: reich und geschickt, O.

Z. 24. des Betites ] der Zeichnung O.

Z. 29. Richtiger ist wohl, nach vernügt zu, einen Punkt zu setzen: Ob ich gleich genug zu tun hatte, so überhaufte er mich doch . . .

S. 259, Z. 16. von bis soll, ] welchen ich mir wählen soll, (*qual mi torre*) O.

Z. 28. leicht ] schön O.

S. 260, Z. 17. neben sie ] in ihre Hand O.

S. 261, Z. 7. mehr ] viel größeres O.

Z. 28. mein Wort, ] zu verstehen, (*detti intentione*) O.

S. 262, Z. 3 — 9 ist ziemlich frei wiedergegeben und umgestellt.

S. 263, Z. 4 f. ritt bis polmäßig, ] strapazierte ich das Pferd doch nicht. O. (Cellini ritt das Pferd wohl nicht selbst, sondern hatte ihm nur Steigbügel und Kissen angelegt.)

Z. 27 f. die her bis lassen, ] jener tollen Bestie, von denen man mir erzählt hatte, O.

Z. 35. auf die gedachte Post Camollia, ] nach besagtem Tor Camollia, O (*posta GO* statt *porta*).

S. 264, Z. 2. ganz gelassen: ] laulich: O.

Z. 20 f. vielmehr bis Boden ] vielmehr Gott beleidigten und O; GO weicht ab.

Z. 31 f. wie bis können, ] aber zu meiner Verteidigung schaufertig O; GO weicht ab.

Z. 35. den Haß, ] die Halsröhre, O.

S. 265, Z. 3 f. griff bis an, ] traf zuerst Paul den Römer auf die linke Brust, O.

Z. 5 — 8. nicht bis hatte, ] vergebens flehte, indem er sagte, er habe nichts mit mir zu tun, und sich . . . verteidigte O non volea raccomandarsi, dicendo (statt: non volea GO).

Z. 15. Auf wollte, folgt: wie jener Maulthier getan hatte, O.

- S. 266, Z. 28. feinen Rosenkranz; nicht ] *kein einziges Paternoster O.*
- S. 267, Z. 8. zu dem Seinigen käme. ] *lebendig zu den Seinigen käme. O.* — So stand auch in der Handschrift und den ersten Drucken. Dann fiel durch Versehen lebenbig aus und veranlaßte eine Korrektur aus dem zu dem, wodurch ein ganz neuer Sinn entstand.
- Drittes Kapitel. S. 267, Z. 32. wie bis ihm ] *dem ich dich O.*
- S. 268, Z. 10f. war bis Betragen ] *blieb ich ungeru und O.*
- Z. 16. so schön sie war, fehlt *O GO.*
- S. 269, Z. 5. dabei rief er: „Ich werbe ] *und er wollte O.*
- Z. 10. Schiefertafel, ] *schwarzen Steintafel, (pietra nera hat auch die Bedeutung: Steinkohle) O.*
- Z. 28f. habe bis bringen. ] *werde bei seinem nächsten Brief das Versprochene anordnen. O.*
- S. 270, Z. 20. hatte ] *habe O;* ebenso Z. 21: *entschließe* statt *entschloß.* — Damit wird in *O* der ganze Satz bis Z. 22 haben in die indirekte Rede Cellinis hereingenommen. *GO* weicht an einer Stelle ab (*risolvetti* statt *risolverei*).
- Z. 28. Fiaschino *O Frascino GO.*
- Z. 33. Edelstein fehlt in den meisten Drucken, steht aber in der Handschrift, in den „Horen“ und wird durch *O* verlangt.
- S. 271, Z. 7. *Saliti O.*
- Z. 15. Auf auf folgt: *mehr als O.*
- S. 272, Z. 1. Auf er folgt: *für jenen Tag O.*
- Z. 6. angenehm, ] *geziert, O;* *GO* weicht ab.
- Z. 22. Auf kann. folgt: *Drum will ich mir den ausgezeichneten Eindruck von damals nicht verderben. O.*
- Z. 25. hielt ] *hält O;* ebenso Z. 26 *solle* und *ist* statt *sollte* und *war.*
- S. 274, Z. 5. Auf sagte folgt: *mit traurigem Gesicht und O.*
- Viertes Kapitel. S. 275, Z. 16. uns ] *mich O.*
- Z. 17. Becken; ] *Becken O,* wie auch tatsächlich die Drucke nach 1850 geändert haben.
- Z. 31. Auf Meister folgt: *von ganz Italien O.*
- S. 276, Z. 6. auch ist in den späteren Drucken durch Versehen ausgelassen.
- Z. 19. Mittags; ] *Morgens: O;* ebenso Z. 26.
- S. 277, Z. 31—34. jener, bis Talenten. ist apokryph.
- Z. 37. wo bis war. ] *und es war der letzte Oktober. O;* *GO* weicht ab.
- S. 278, Z. 2f. denn bis betragen. ist apokryph erweitert; ebenso Z. 8—11: Ich bis anbieten, und Z. 20: und ihr braucht es nicht zu wissen.“
- Z. 30. mehr als ] *außerdem (e di più cinquanta ducati) O.*
- S. 280, Z. 22. drei ] *vier O;* *GO* weicht ab.
- Z. 24f. ob bis solle? ] *ob er mir die 500 Goldgülden ausbezahlt habe? O.*
- Z. 26. es sei nicht geschehen. ] *es sei ihm nichts gesagt worden. O.*
- S. 281, Z. 9. Auf sei. folgt in *GO* eine kleine Lücke.
- S. 282, Z. 8. Auf Frage; folgt: *fast zornig; O;* fehlt in *GO.*
- S. 283, Z. 26. ganze fehlt in den späteren Drucken, wird aber durch die Handschrift, die „Horen“ und *O* gefordert.
- Z. 28. Auf anbern, folgt: *seiner Bösewichter, O.*
- Fünftes Kapitel. S. 284, Z. 35f. mehr bis entschlossen: ist apokryph.
- S. 285, Z. 19. Bettler, ] *Schwager, O.*
- S. 287, Z. 2f. Daß bis Zufriedenheit ] *Davon fühlte sich der König aufs lebhafteste getroffen O.*
- Z. 20. wenn bis bestellte.“ ] *für denjenigen, dem es zukäme.“ (a chi l'aveva havere) O.*

S. 288, Z. 5. [gleich.] wird wohl besser, wie in *O*, zum nächsten Satz gezogen.

Z. 35. Brücke ] *Ponte al Cambio O*; — die heutige Brücke Pont au Change.

S. 289, Z. 17f. da bis führte, ] *weil ich sehr wohl in den Waffen geübt bin, (perchè io ho benissimo maneggiato l'arme) O*.

S. 290, Z. 8f. und bis wär'. ] *und wenn's nicht trifft, ist's wie wenn nichts gewesen wär'. O*; der Ausdruck: *non cogliendo ist* von Goethe mißverstanden.

S. 291, Z. 4. Förderung ] so die Handschrift und der erste Druck; später: Förderungen; *O: la domanda*.

Z. 12—14 ist der Klarheit zuliebe von Goethe erweitert.

Z. 19. in euren Formen ist in den späteren Drucken, wohl durch Versehen, ausgelassen.

Z. 20. Nach verlieren. hat Goethe eine Lücke gelassen: es folgt die Antwort der Pariser Meister, die sich bereit erklären, dem Cellini das Geld zurückzuerstatten, falls ihnen der Guß mißlinge; jedoch befürchteten sie vielmehr, daß Cellini mit seinen zwei Büsten nach italienischem Gießverfahren nicht zustande komme.

Z. 33. Auf Verdruß folgt: — *und Verdruß hatte ich wirklich — O* (als eingeschaltete Bemerkung).

S. 292, Z. 19. noch ] *kaum O*; *GO* weicht ab.

S. 293, Z. 7. für mich ist apokryph.

Sechstes Kapitel. S. 294, Z. 19f. da bis werden. ] *das wird er eher begreifen, was das zu bedeuten hat, als was ein Naturalisationsbrief ist. O*.

Z. 20. und meiner Arbeiten. fehlt *OGO*.

S. 295, Z. 17. [agte:] *diese O*; alle Drucke bis 1868: [agten; die Handschrift aber: [agte.

S. 296, Z. 30f. dem bis darin ] *der genannten Türhölzung ein schönes Verhältnis und darüber setzte ich einen reinen Halbzirkel (Bogen) O*.

Z. 33. Auf Gehmaß, folgt: *und ebenso dem korrespondierenden oberen Teile, O*.

S. 297, Z. 14f. [o bis verlangt; ] *wie er in einem der königlichen Wappen vorkommt; O*.

Z. 15. Auf Schweine folgt: in *Basrelief O*.

Z. 16. auf Bilderei folgt: in *noch flacherem Relief O*; *GO* weicht ab.

Z. 19. Auf ein folgt: *langliches O*.

Z. 20. über dem halben Hund ] *des obern Vierecks O*.

S. 299, Z. 33. [schöne ] *quel bel vasetto O*, [schöne „Horen“; später: [schönste.

S. 300, Z. 5. anfam, ] *ankommt, O*.

Z. 20. acht Uhr ] *fruh (a buon otta) O*; derselbe Fehler S. 153, Z. 25.

S. 301, Z. 10. Auf und folgt: *man O*.

Z. 23. sonderbaren ] *qualvollsten O*.

Z. 30. Sohn ] *Bruder O*.

S. 302, Z. 4. Namen ] *Männern O*. — Von den Genannten stammt ja auch keiner aus Rom; vermutlich liegt Horfehler vor.

Z. 22. guten fehlt in den späteren Drucken, muß aber mit Rücksicht auf die älteren und *O* wieder eingesetzt werden.

Z. 24. sehr gelassen ] *freundlich O*.

Z. 29f. [etritt bis hatte; ] *Haushilfenter bei Madame d'Estampes war; O*.

S. 303, Z. 7. große Lust ] *Mut genug O*.

Z. 14. Auf hat, folgt: *zweimal O*.

Siebentes Kapitel. S. 303, Z. 35. Nun und freilich fehlen *O GO*. Vgl. Anmerkung des Herausgebers, S. 227, Z. 4.

S. 305, Z. 1. Auf Reing folgt: *der eben guter Laune war, O*.

S. 305, Z. 23. solcher fehlt in allen Drucken außer den „Horen“, wird aber von O verlangt (*di questi testimonj*).

Z. 31f. Zu bis Prokuratoren ] *Zu seinen beiden Seiten standen viele Prokuratoren um ihn herum O; GO weicht ab.*

S. 306, Z. 27 ff. Wie bis hat. ] *So daß ich sage und glaube, daß seine Anseher ihn Dinge sagen lassen, die er nie gedacht hat. O; GO weicht ab; überhaupt und wohl sind echt Goethische Zutaten.*

S. 307, Z. 29. *Macharoni; O Maccherani; GO.*

S. 308, Z. 22—24. ein Kind bis würde; ] *ein Kind gebäre, aber wenn's von einem Andern wäre, möchte ich's nicht verhalten und würde einen derartigen Schimpf nicht ertragen; O; GO weicht ab.*

S. 309, Z. 17. unenblicher ] *erheuchelter (finta O); infinta GO, was Goethe mit infinita verwechselte.*

S. 310, Z. 3. Sei6; ] *trippa O (also derber).*

Z. 3—4. bete, bis Galgen.“ ] *wenn du je ein Paternoster gebetet hast, so wisse, es war das des heil. Julian.“ O. Es liegt eine Anspielung auf Boccaccios Decameron, II, 2 vor: die Erzählung von Rinaldo d'Asti, der jeden Morgen den heil. Julian um gutes Nachtquartier bittet und daraufhin nach einem unglücklichen Tag bei einer äußerst freigebigen jungen Witwe Trost und Entschädigung findet. Vgl. A. Graf im *Giornale storico della letteratura italiana*, VII, 179 ff. Der Sinn ist also: Wenn du je gebetet hast, so war es nur um Liebesgenuß.*

Z. 6 bis S. 312, Z. 29 fehlt in den „Horen“ und wird durch die folgende Vorerinnerung ersetzt: Catharine erregt ihm einen Proceß, aus dem er sich nur durch seine Gegenwart des Geistes und Kühnheit heraushilft. Nachdem er diese Geschichte erzählt, fährt er fort:

S. 310, Z. 14. Auf ich folgt in späteren Drucken ein durch Versehen eingeschliches: mir.

Z. 18f. bestehen bis würde. ] *bestehen solle, um zu sehen, wozu Gott mich bestimmt habe. O.*

S. 311, Z. 14. ohnehin ] *ohne ihn O. — Ist zweifellos beim Diktieren verhört.*

Z. 37 bis S. 312, Z. 1. „Reineswegs bis war.“ ] *O ist weniger unbestimmt und weniger dozent.*

S. 312, Z. 2. Ihr ] *sie O; GO weicht ab.*

Achtes Kapitel. S. 313, Z. 33f. Der Schatzmeister wird in O genannt. Es ist Monsignor Jakob de la Fä (gestorben 1546).

S. 314, Z. 17f. in den Waffen wird wohl besser zum nächsten Satz gezogen: Ich ging sogleich bewaffnet.

Z. 28f. betrügt bis Leute. ] *macht seine eigenen Werke, daran erkennt man ihn als rechtschaffen. O; GO weicht ab.*

S. 315, Z. 9. Auf mein.“ folgt: „Sagt nun was Ihr wollt, ich will Euch zuhören.“ O.

Z. 25. Auf beide folgt: ganz ruhig O; fehlt in GO.

Z. 32—34. Gott bis angebe.“ ] *wörtlicher: Denn Gott, der immer der Gerechtigkeit hilft und ich, der ich ihr die Bahn ebene, ich wollte Euch zeigen, in welch großen Irrtum Ihr verfallen seid.*

S. 316, Z. 7. noch Neapel ist apokryph.

Z. 9. Auf König folgt: oder sonst Jemand O; fehlt in GO.

Z. 34. mit ihr ] *von mir O.*

S. 317, Z. 18. sie ] *er O.*

S. 318, Z. 7f. damit bis sollte. ist apokryph; ebenso Z. 21: und in nichts widersprechen.“ und Z. 23f.: die mich bis hatten,

S. 318, Z. 35 f. wie bis werbe; fehlt *O GO*; darauf folgt: *Wenn ich aber gewußt hätte, was für ein schwächlicher Mensch er war, so wäre es mir nie in den Sinn gekommen, mich in so schimpflicher Weise an ihm zu rächen, O*; fehlt in *GO*.

S. 318, Z. 37 bis S. 319, Z. 11. ist von *GO*, offenbar der Dezenz zuliebe, stark gekürzt, während *O* die schmäbliche Rache Cellinis an der unglücklichen Französin umständlich berichtet.

Z. 17. ist gekürzt, während *O* und *GO* die ganze Beschreibung des Salzsauses wieselerhalten.

Z. 21. einem Gurt ] einer kleinen Hohlkehle *O*.

Z. 23. Auf auch folgt: die Dämmerung und *O*; fehlt in *GO*.

S. 320, Z. 15. erhob; ] *kopierte; (facendosi formatore di antichi) O motore di antichi GO*.

Z. 23. über dem Halbrund ] in dem Halbrund des Tors *O*.

Z. 27. *Scorzone* ] *Scorzone O*; *GO* weicht ab. Die Bedeutung von *scorzone* ist: schwarze Viper und wird auf rauhborstige, unzugängliche Menschen angewendet. Der Zusatz: (die Gebänbigte) stammt von Goethe.

Z. 31. siebenzehnten ] *siebenten O*.

S. 321, Z. 10. Verwandte, ] *Tante, O*.

Z. 31. Ohne bis sagen, ] wird wohl besser zum vorausgehenden Satz

gehört.

S. 322, Z. 21. aus eigenem Antrieb ] *um sich wohl dran zu machen (per gratificarsi) O*.

Z. 28 f. Ich bis an, ] *Ich fing bei den unbedeutendsten an und zeigte ihm viele Werke in Erz, O*.

Z. 29. Berte ] *Format (peso) O presso GO*.

S. 323, Z. 7. Sie mußten gestehen, ] *Sie machten den König glauben, O*.

Z. 8. sie ] *man O*; *GO* weicht ab.

Z. 9. geringe Arbeit. ] *Schweine-Arbeit. O*; vermutlich hat Goethe *porco lavoro* verlesen in: *poco lavoro*.

Z. 12. auch ] spätere Drucke: auf; aber Handschrift, „Horen“ und *O* (*ancor essa*) verlangen: auch.

Z. 18—20. und bis könne. ist apokryph.

Neuntes Kapitel. S. 324, Z. 29. sie ] *er O*.

S. 325, Z. 7. könnt Ihr frei ] *könntet Ihr freier O*.

S. 326, Z. 23 u. 24. Zimmer ] *Wohl besser: Halle (stanza O)*.

S. 327, Z. 35. „Es bis hättet! ] „*Es scheint als wenn ihr keine Augen hättet! O*; *GO* weicht ab.

S. 328, Z. 1. wie viel schöner alle Figuren von Erz hier stehen, ] *wie viel schöne antike Bronzefiguren weiter dorthin stehen, O*; alle ist wohl nur Schreibfehler statt: alte.

Z. 3. Aufschneidereten?“ ] *Possen?“ (vajate) O boriats GO*.

Z. 25. verständigen ] *buchstäblichen (formate parole) O*.

S. 329, Z. 4. Mägden ] in den späteren Drucken durch Versehen: Mädchen.

Z. 8 f. von bis wohl ] *ich mit wohlgefügttem Holzgerüst O*.

Z. 29. wegen bis stand, fehlt *O GO*.

Z. 33 f. ob bis habe, ] *und ich sah allerdings Anzeichen davon, um zu glauben, daß es sich so verhielt. O*; *GO* weicht ab.

S. 330, Z. 1 f. so bis Kraft, fehlt *O GO*.

Z. 9. begreifen ] *leugnen O*.

Zehntes Kapitel. S. 331, Z. 5. Auf Paris, folgt: in Dieppe. *O*; fehlt in *GO*.

Z. 11. und bloßgestellt ist apokryph.

S. 332, Z. 6. jederzeit ] *sofort O*.

Z. 10 ff. ihn bis möchte. ] *ihn begleiten wolle; als der König ihr gesagt hatte,*

Goethe. XXVIII.

25

wohin er gehe, erwiderte sie Seiner Majestät, daß sie ihn nun doch nicht begleiten wolle und daß sie ihn um die kleine Gefälligkeit bitte, auch er möchte diesen Tag nicht hingehen. O; GO weicht ab.

S. 332, Z. 36. Auf noch folgt: ein Salzfäß, O.

S. 333, Z. 20. Prinzen ] Fürsten (principe) O.

Z. 32. Auf [gleich folgt: aus eigenem Antrieb O; GO interpungiert falsch.

S. 334, Z. 4—7. denn bis gelänge? ] Was die Bronzeköpfe, die Basis des Jupiter u. s. w. betrifft, so habe ich die Köpfe allerdings auf eigene Faust verfertigt, um die französischen Tonerden zu versuchen, die ich als Fremder gar nicht kannte; ohne vorhergehenden Versuch aber hätte ich mich nicht an den Guß der großen Werke gewagt. O; GO weicht ab.

Z. 25. Auf mit folgt in den späteren Drucken: großer, das durch Versehen aus der oberen Zeile eingedrungen ist und nicht in O steht.

Z. 29f. er bis aussprach, ] sich die Lebhaftigkeit dieser Worte, die all zu meinen Gunsten gesprochen waren, einigermaßen gelegt hatte, O; GO weicht ab, aber ohne den Sinn zu beeinträchtigen.

S. 335, Z. 2—5. Da bis haben, ] Er sei mit allem zufrieden, was ich in der Zwischenzeit aus eigenem Antrieb mache, nächst den Arbeiten, die mir S. Majestät aufgetragen habe. Ich werde nie wieder Differenzen mit ihm bekommen, O; GO weicht ab.

Z. 19. ihm bis waren, ] ihn sehr erzürnt hatten, O.

Z. 24. weitläufig ] nach längerer Unterhaltung (di poi molti ragionamenti) O; das dialektische di poi statt dopo ist von Goethe öfters verkannt worden.

#### Viertes Buch (S. 338—441).

Erstes Kapitel. S. 338, Z. 13. drei O; GO weicht ab; ebenso Z. 15 beiben und S. 340, Z. 2.

Z. 22. Gesellen ] O nennt deren Namen: Askanio und Paolo; fehlt in GO.

S. 339, Z. 15. Auf Pavia, folgt: ich sei mit dem Silber des Königs davon gegangen, O; fehlt in GO.

Z. 30. [schreien und laufen, ] schreien: zu Hilfe zu Hilfe! oder: schreien aus Leibeskräften (gridano achorruomo) O gridano e corrono GO.

S. 340, Z. 20f. Auf bis mich, ] wörtlicher: Einen anderen Trost hatte ich nicht.

S. 342, Z. 34. Auf waren, folgt: ich sei der erste Mann der Welt in meiner Kunst und O; fehlt in GO.

S. 343, Z. 16f. jene bis behandeln. ] keine Art von Menschen jemals ungestraft läßt, welche den Unschuldigen Leid und Unrecht widerfahren lassen. O; GO weicht ab.

Zweites Kapitel. S. 345, Z. 7f. von bis lößt.“ ] ist italienische Konstruktion (di chi tanto ti lodì).

S. 346, Z. 17. ein ] nicht O; GO weicht ab (contese un pezzo meco GO, was aber nicht „ein wenig“, sondern „ein gut Stück“ bedeutet).

Z. 26f. umständlichen Befehl erteilen. ] genauer: reichliche Vorsehung treffen.

S. 347, Z. 3. Die Originalhandschrift ist hier offenbar von einem Verehrer des Herzogs Cosimo korrigiert, denn ursprünglich folgte auf gegen ihn. der später durchgestrichene und in GO unterdrückte Zusatz: und behandelte ihn wie einen Herzog, nicht wie einen Händler. — Derartig tendenziösen Korrekturen begegnet man im folgenden noch mehrfach.

Z. 18f. denn bis bestellen, ] denn er kenne mich ja als wohl geeignet, ihn auch in dieser Profession zu bedienen, O; GO weicht ab.

S. 347, Z. 33. die beste ] *eine falsche O*; GO weicht aus dem oben, in der Anm. des Herausg. S. 347, Z. 3 angegebenen Grunde ab.

S. 348, Z. 5. Haus Hofmeister ] so in den „Horen“; später durch Versehen: Hofmeister; *maiordomo O*.

Z. 10 f. trodner und spizündiger ] *secco e sottile O*; also wohl eher: hagerer und dünneleibiger.

Z. 12. Spinnemanieren ] *Spinnenhändchen (manine O; maniere GO)*.

Z. 16. Die Bildung bößlich ist wohl durchs italienische Original veranlaßt: *malamente fredda*.

Z. 23 f. hielt bis Esel ] *gridavo a certi asini zoppi O*, also wohl besser: schalt einige lahme Esel aus.

Z. 25. Auf Schwierigkeiten folgt: *und mit eigenen Auslagen O*.

S. 349, Z. 24. Auf weber folgt: *ich noch O*; GO weicht ab.

Z. 27. leben, ] *sprechen, O*.

S. 350, Z. 23. Ich wollte nicht, ] *Es scheint nicht (Dovette l'eccellentia del duca non saper così al primo questa diavoleria occorsa) O*; dementsprechend wäre auch das Folgende zu verbessern Z. 23 f. erfahren sollte, zu: *erfuhr*, und: deswegen hielt ich mich zu: *denn ich hielt mich*.

Z. 26. Schwester *O*.

Z. 26 f. Empfehlungen und Vorforge ] *Vorsorge mit dem wenigen, das ich mitgebracht hatte, O*; GO weicht ab.

Drittes Kapitel. S. 351, Z. 31. als Gutes ] Die Handschrift und die ersten Drucke: als alles Gutes; später: als alles Gute; alles ist, wie *W* vermutet, durch Hörfehler eingedrungen und darf wohl mit Rücksicht auf *O* (*non mi dicevano se non bene*) ausgemerzt werden.

S. 352, Z. 11. auf meine Kosten; ] *an meiner Stelle; (in mio scambio) O*.

Z. 21 f. sowohl als auch die ] *der O*; GO weicht ab. Dementsprechend wäre Z. 23 Statuen in *Status* zu verbessern.

Z. 36. Auf Arbeitsleute folgt: *aus der Bauhütte (dell' opera) O*; gemeint ist die Bauhütte des Doms.

S. 353, Z. 12. sechsig *O*; GO weicht ab.

S. 354, Z. 9. auf und ab ging, ] *sich hier die Zeit vertrieb, O*; GO weicht ab.

Z. 32 f. vor bis wäre, ] *einen demütigen Brief geschrieben hätte, O*; GO

weicht ab:

Z. 36. ein Mann von Verstande ] *ein Mann, der das Recht auf seiner Seite hat, (uomo che a ragione O uomo di ragione GO)*.

S. 355, Z. 36. gewisse *O*.

S. 356, Z. 8. sind . . . nur Versprechungen erfolgt. ] *genauer: ist . . . die versprochene Gegenleistung nicht erfolgt*.

Z. 33. Auf liebte, folgt: *aber nichts davon verstand, O*. Die Bemerkung ist in *GO* wieder aus dem obigen Grund (Anmerkung des Herausgebers zu S. 347, Z. 3) unterdrückt.

S. 357, Z. 16 f. in bis Zimmer, fehlt *O GO*.

Z. 35 ff. gab . . . einen Ton des Verdrusses von sich ] *machte . . . ein würrisches Gesicht (face un mal grugno) O*.

S. 358, Z. 28—31. ob bis Herzogs. ] *Da ihn mir Antonio Landi zu solchem Preise anbot, Teufel! sollte da Bernardone dem Herzog einen so schmachlichen Betrug gespielt haben; und indem wir gar nicht glaubten, daß dies wahr sein könnte, wie es wirklich war, lachten wir über die Einfalt des Herzogs. O*; *GO* weicht nur in Kleinigkeiten ab.

S. 359, Z. 3 f. Diese bis beneidet, fehlt *O GO*.

Z. 26—32 ist apokryph erweitert.

**Viertes Kapitel.** S. 361, Z. 27 f. u. S. 362, Z. 4. Großherzog ] *al mio gran duca* wird wohl besser übersetzt: *meinem großmütigen Herzog*, denn den Titel eines Großherzogs erhielt Cosimo erst im Jahre 1569.

S. 362, Z. 26 f. um bis haben, ] und ich erfand die Erde (von Florenz) als gut, aber der wundersame Donatell hatte sie nicht richtig behandelt (verstanden), O.

Z. 30. ber bis mir; ] damit goß ich den Kopf; O.

Z. 32. der Wertstatt ] *des Ofens* O. Es ist eine häufige Erscheinung, daß Goethe vom Texte absichtlich abweicht, um nicht dieselben Wörter dicht hintereinander zu wiederholen, wie Cellini gerne tut.

S. 363, Z. 9 f. Sie bis Deutsche ] wörtlich: *Das ist eine Erfindung gewisser Deutschen* . . .

Z. 33. versprochen ] so die Handschrift; die Drucke, wohl durch Versehen: gesprochen; *promesso* O.

S. 364, Z. 10. auswärts fehlt O GO.

Z. 21. bir's nicht ] so alle Drucke; die Handschrift: *bir nicht's*; *non ti mancherà nulla* O. — Ein Versehen liegt schwerlich vor.

S. 365, Z. 8. völliger ] *verfuchter* O.

Z. 10. biefes bis gehöre. ] Der Sinn der toskanischen Wendung: *io facevo fare hor questo or quello* ist: *bald diesen, bald jenen betröge*.

Z. 13. ein's! ] *Einen!* O (d. h. einen Mann, den du betrogen hast).

Z. 22 ff. es sei bis strafen ] *so lassen Sie es untersuchen, von denen, die es hinterbracht haben oder von jemand anderem, und wenn es sich als wahr erweist, so strafen* . . . O; GO weicht nur wenig ab.

S. 366, Z. 12. gegenwärtig ] *andererseits* O; GO weicht ab.

S. 367, Z. 7. Auf aber, folgt: *wenn es wahr ist*, O.

Z. 15. bei Gelegenheit ] *often* O; GO weicht ab.

Z. 26. vieler Arbeiter fehlt O GO, ist vielmehr erklärender Zusatz von Goethe, der erst in den zweiten Druck aufgenommen wurde.

Z. 29. aber fehlt in den späteren Drucken durch Versehen, muß aber, obschon es O nicht erfordert, wieder eingesetzt werden.

S. 368, Z. 12. ich ] *er* O.

Z. 27. reichste ] *scelteste* O; GO weicht ab.

**Fünftes Kapitel.** S. 369, Z. 27. der bis unterfüllte, ] *bei dem ich an allem Überfluß hatte*, O.

S. 370, Z. 14. Stiche ] *Hiebe (busse)* O.

Z. 23. ein wenig munterer ist apokryph.

S. 372, Z. 10. nichts eifriger, als fehlt O GO.

S. 374, Z. 4. ber Jade ] *dem Mantel* O.

Z. 23 f. „Und bis mehr?“ ] „Und du, was wüßtest du daran zu tadeln?“ (*e tu che le sapresti apporre?*) O.

Z. 31. ungeschickte Mensch ] *Kerl (huomaccio)* O.

S. 375, Z. 2. Auf ich folgt: *in solchen Zorn geriet, daß ich* O.

S. 376, Z. 11 f. verbrießlichen Augen ] *grimmig zusammengezogenen Brauen* O.

Z. 14. obgleich bis und ] *plötzlich von der Wut überwältigt*, O. (*sforzato dal furore, et a un tratto, corsi al rimedio*).

Z. 17 f. Auf Ganymeden folgt: *im Paradies* O (was in GO wohl absichtlich unterdrückt ist).

Z. 23. und gleichgültig fehlt O GO.

S. 374. Ueberehnheit ] *Frage* O; GO schreibt: *sproposito* statt *proposito*.

S. 377, Z. 9. erwürgen. ] *ti sgonfierò* O; Bandinello wird also mit einem aufgeblasenen Windbeutel verglichen, den Cellini platzen machen und leeren will. Man könnte etwa übersetzen: *ich werde dich mäuschenstille machen*.

Z. 17 f. feine Wertstatt ] *die Bauhütte* O (des Doms).



S. 378, Z. 28. unter ] über O; ebenso Z. 30.

**Sechstes Kapitel.** S. 380, Z. 6. gebe mir Mühe, ] behaupte, (rühme mich) (*so professione*) O.

Z. 11 f. große Porträt von Ew. Ezzeiens, ] Porträt von Ew. Exzellens *trots seiner Größe* O; dies ist wohl der Sinn des italienischen: *la bella testa . . . che io l'ò fatto, cost grande, ritratto di v. e. j.*

S. 381, Z. 18. Prahlerei, ] *saccenteria* O: Besserwisserel, Superklugheit, Rochtsäherel.

S. 382, Z. 6 f. unenblisch ] so die Handschrift; seit den „Horen“ fälschlich: unenblischen.

S. 383, Z. 11. woraus her Überzug bestand, ] *die ich ausgegraben hatte*, O. (*che io ne avevo cavata*).

Z. 24 f. Damit bis zusammenflöße, ] wird besser zum vorhergehenden Satz gezogen.

S. 384, Z. 1. Auf ein folgt: *eintägiges* O.

Z. 34. sah ] *sehe* O; das Präsens ist wirkungsvoller.

S. 385, Z. 2. „Armer ist apokryph. ] Auf ist folgt in der Handschrift; so, was in den Drucken fehlt und auch mit Rücksicht auf O und GO nicht in den Text gesetzt werden darf (*si è guasta*, nicht, wie W zu interpretieren scheint: *si è guasta*).

Z. 16 f. weber . . . noch ] *entweder nicht . . . oder* O.

Z. 18. wibersege ] so die ersten Drucke und O; später fälschlich: wibersezte.

S. 386, Z. 10. großen Stärke des Winbes ] *vermehrten Stärke des Feuers* O; GO weicht ab.

Z. 26. hörte ich ] *hört man* O; GO weicht ab.

Z. 33. Mündungen O.

S. 387, Z. 9 f. bist, bis fülle!“ ] *bist!*“ — *Da füllte sich auf einmal meine Form.* O; GO schreibt: *dà modo che . . . s'empia*; O: *di modo che . . . s'empie*.

Z. 11. betete ] *dankte Gott*. O.

Z. 12. der Schüssel, ] *einer Schüssel Salat*, O; GO weicht ab.

Z. 15. nicht ] *nie* O.

Z. 35. bedachte bis Rötige. Ist apokryph.

S. 388, Z. 29. Auf Schenkel folgt: *auf dem die Figur ruht*, O; — statt Schenkel wäre besser: Bein zu setzen (*al piede della gamba diritta che posa*).

Z. 35. Auf Fußes; folgt: *so daß etwa die Hälfte fehlte*; O.

S. 389, Z. 4 f. Auf zusammenkamen, folgt: *und das Metall heißer wurde, als die Regel der Kunst erlaubt*, O; dementsprechend wäre das Folgende: die eigentlich nicht in der Ordnung der Kunst sind, zu streichen. GO weicht ab.

**Siebentes Kapitel.** S. 390, Z. 15. am Perseus fehlt O GO.

Z. 31. Auf ihn folgt: *so gut und* O; GO weicht ab. (*come è meglio qualcosa, che si facciano quelle antiche O come è meglio quella cosa, che si facciano dell' antiche GO*).

Z. 35. Hiß bis sam, ] *Kaum hatte Michelangelo das Haus des genannten Bindo verlassen*, O.

S. 391, Z. 9. Auf ich folgt: *bevor ich nach Rom abreiste*, O.

Z. 17 f. „Du bis geschrieben; Ist apokryph.

Z. 27 f. Ist gekürzt.

S. 394, Z. 6. Erst viele ] *Wenige* O; GO weicht ab.

Z. 19. neigte mich und Ist apokryph.

Z. 25. ungünstiger ] so die Handschrift und der erste Druck; später: *ungünstige, was aber durch O verworfen wird*.

S. 396, Z. 27. Auf Juwelen, folgt: *Perlen sind ein Fischknochen*, O; fehlt in GO.

S. 395, Z. 28 f. ein bis laufen.“ ] *Diamanten, Rubinen, Smaragden altern nicht und auch Saphire nicht; diese vier sind Edelsteine, von denen muß man kaufen.*“ O; GO weicht ab.

S. 396, Z. 2 f. ist in GO gekürzt, ebenso Z. 5 f. „*Si bis finb.*“ und Z. 9 sowie bis Lobeserhebung.

Z. 8. mußte gehört haben, ] *hörte O; GO weicht ab.*

Z. 13. Auf besigen.“ folgt: „*Denn solche Dinge sind mir nötig nicht allein für die Herzogin, sondern auch für die Ausstattung meiner Söhne und Töchter.*“ O; fehlt in GO.

Z. 15. und widersprach bis sagte, ] *mit vermehrter Kühnheit zu lügen, indem ich meinen Worten die beste Farbe der Wahrheit gab, damit mir der Herzog glaube,* O; GO weicht ab.

Z. 18 f. ich bis möchte, ] war in der Handschrift durch Versehen ausgefallen und wurde von Goethe frei ergänzt für den zweiten Druck, ohne auf die „Horen“ oder auf GO zurückzugreifen. In den „Horen“ lautete die Stelle: wenn ich den Handel richtig machte; ich hatte mir aber vorgesetzt, nichts zu nehmen, damit der Herzog, wenn es herauskäme, nicht denken sollte, — Diese Fassung kommt auch O am nächsten.

Z. 30. getan ] *gesagt O* (wie auch tatsächlich in den „Horen“ stand).

Z. 32 f. verboppelte seine Zusicherung ] *schwor (alzò la fede e disse) O.*

S. 397, Z. 10 f. über bis ist.“ ] *che gli è buon mercato più di tremila ecudi?* O. Vgl. die Fußnote.

S. 398, Z. 12 f. auf bis Unverschämtheiten ] der Sinn von O: *per cantare la bella Franceschina*, ist wohl richtig getroffen, indem diese volkstümliche Canzone per Antonomasia alles Pöbelhafte bedeutete.

Z. 16. aus Poffen fehlt O GO.

Z. 35. wenn das Glück uns übel will. ist apokryph.

*Adtes Kapitel.* S. 399, Z. 19. geschichte ist apokryph.

S. 400, Z. 11. kurzen ] *barschen O; GO schreibt brevi* statt: *brave.*

Z. 18. Auf Weise folgt: *besser O; fehlt in GO.*

S. 401, Z. 1. strich sich am Sinn, ist apokryph.

Z. 2 f. „*Zum bis nicht!*“ ] O bemüht sich hier, den lombardischen Dialekt wiederzugeben.

Z. 5. daß bis nahm, ] *um nach meinem Geschäft zu gehen, da fing dieser Mensch mit dem Haupt zu drohen an; legte die Linke auf den Knopf seines Degens und ließ dessen Spitze etwas in die Höhe gehen* O; GO ist lückenhaft.

S. 402, Z. 5. hätte . . . werden können; ] *wurde; O.*

Z. 7. vieles Geld, ] *mehrere Gulden, O; GO weicht ab.*

Z. 22. bem wenigen Reißeln ] *den paar Sächelchen* O; GO schreibt: *ceselline* statt: *coselline.*

S. 403, Z. 33. Auf nicht, folgt: *daß du nicht kommen und O.*

S. 404, Z. 18. die Prinzen ] *der Erbprinz, O; GO weicht ab.*

Z. 33. hatte, ] *haben mußte, O.*

S. 405, Z. 33. wohnte nun, ] *kehrte nach der Loggia zurück, O; GO: tornai ad alloggiare* statt: *torna'mi alla Loggia.*

S. 406, Z. 2. Nach hätte. ist eine kleine Episode ausgelassen, die Goethe wohl wegen ihrer Unanständigkeit unterdrückte; außerdem fand er sie in seiner Vorlage GO nicht vollständig; es fehlt dort ein vierzelliges Epigramm, und die Lücke ist durch die Bemerkung: *Manca il M. S. angedeutet.* Für den Zusammenhang ist diese Episode sehr wohl entbehrlich.

Z. 10. diese vordere Thüre ] *diesen vorderen Teil* O; GO schreibt: *porta* statt: *parte.*

Z. 17. Auf sich folgt: *auf so weitem Platz* O; GO weicht ab.

S. 406, Z. 33. alles, fehlt in *O* und ist vielleicht nur durch Versehen eingedrungen, möglicherweise aber auch als absichtliche Verstärkung.

S. 407, Z. 3 f. wodurch bis entstand. ] die einen kleinen Bretterverschlag hatte. oder: die als Schutzwand diente. (*che teneva un poco di parato*) *O*.

Z. 9 f. neue bis Verse; ] viele Sonette und lateinische und griechische Verse; *O*; *GO* weicht ab.

S. 408, Z. 8. jeinen unenblichen ] den unendlichen schwachvollen *O*; *GO* weicht ab.

Z. 15. Runft, ] *minestra* *O*; die Handschrift und die ersten Drucke: *Roffi*.

Z. 22. Auf Donnerstag folgt: *Morgen* *O*.

Z. 34. sehr vergnügt zubradfte, ] der in *O* und *GO* abgerissene Satz wird von Goethe frei ergänzt.

S. 409, Z. 11. unfern ] meinen *O*; *GO* weicht ab.

Z. 27 f. undf . . . stand; ] mir . . . ersparte; (*io mi avevo avanzato*) *O*.

Z. 28. nun bis weggegangen fehlt *O GO*.

S. 410, Z. 9. und daß ganze Volk ist apokryph.

Z. 15. hörte bis an, ] näherte ich mich meinem Herzog, *O*; *GO* weicht ab.

Neuntes Kapitel. S. 411, Z. 38 f. eine Art von chirurgischem ] von Beruf chirurgischer *O*.

S. 412, Z. 15. Auf Beg folgt: so schnell ich konnte, *O*.

Z. 26. bei meiner schnellen Wiederkehr? ist apokryph.

S. 418, Z. 5. Auf Ter folgt: ersuchte *O*.

Z. 22. nur ] sogar (*anzi maggiormente*) *O*.

S. 414, Z. 23. Vergesetztem ] Geschäftsführer (*commessario*) *O*.

Z. 30—34. Nun bis sein.“ ] die ganze Stelle ist in *GO* verdorben und darum auch in der Übersetzung mißverstanden. Der Herzog, nicht die Herzogin, soll gesagt haben: „Um zwei Pfennige will ich den ganzen Perseus wegwerfen, und so hat der ganze Streit ein Ende.“

S. 416, Z. 25. Auf werden, folgt: und so ging es einige Monate fort, *O*; fehlt in *GO*.

Z. 32. Auf sagte: folgt: — und darüber mag urteilen wer's versteht — *O*. S. 416, Z. 23 ist gekürzt.

S. 417, Z. 2. ja steht nur in den „Horen“, wird aber durch *O* gefordert.

Z. 17 f. mir allen Beifall gaben. Ist von Goethe eingesetzt, um das Anakoloth im italienischen Text zu ergänzen.

Z. 21. Auf war folgt: vielleicht *O*; *GO* weicht ab.

Z. 26. hätte, *O*; hätte ist wohl nur Druckfehler.

Z. 28 f. gewiß überzeugt bin, ] glaube, *O*. In *GO* ist der Druck an der betreffenden Stelle unleserlich.

S. 418, Z. 7. nun ] zu dieser Stunde noch (*adesso adesso*) *O*.

Z. 21. Er bis war, ] Er sagte ihnen, daß er jenes Werk sehr wohl betrachtet habe, und er wisse nur zu gut, was es wert sei, *O*; *GO* weicht ab.

S. 419, Z. 5. einen ] jenen *O* (nämlich den oben von der Herzogin vorgeachlagenen Lohn von 5000 Gulden).

Z. 21. meine Arbeit ] alles Übrige *O*.

Z. 24. sicher ] viel sicherer *O* (als dem Herzog).

S. 420, Z. 18. nur bis tun, ] immer das gerade Gegenteil tun von dem, *O*.

Zehntes Kapitel. S. 423, Z. 9. meine bis umsonst, ] ich langweile sie, (*che io l'avevo fradavia*) *O*.

Z. 28. Arbeit ] so die „Horen“ und *O*; später: Arbeiten.

S. 424, Z. 5. auf bis Runft, fehlt *O GO*.

Z. 9. Auf Benvenuto, folgt: mach' ein Modell, *O*.

S. 425, Z. 13. Eisen, bis ist, ] das Eisengerüste, auf dem er ruht, (*ferra-*

menti in su che gli è fermo) O; die Stelle ist in eigentümlicher Weise von Goethe mißverstanden worden.

S. 427, Z. 1. ein wenig ] ein Stück O; GO schreibt: poco statt pezzo.

Z. 25. keineswegs ] nicht ganz (non . . . del tutto) O.

Z. 33. Auf noch folgt: hundertmal O.

S. 428, Z. 13. Noch verschiedene Künstler fehlt O GO, ist vielmehr erklärender Zusatz von Goethe.

Z. 19. bronziert ] skizziert O; GO weicht ab.

S. 429, Z. 27. Viehhändler, ] Schäfer, (pecoraio) O.

S. 430, Z. 3. sechshundertundfünfzig O; GO weicht ab.

Z. 16f. und bis Kontrakt. ist gekürzt.

Z. 22. Ziegen, Käse, O; was wohl in den Text zu setzen wäre.

Z. 23. Auf ich folgt: halb und halb O; fehlt in GO.

Z. 29. ruhen zu lassen; ] meinen Leuten zu überlassen; O; GO weicht ab.

Z. 31 bis S. 481, Z. 1. Rein bis Arbeit, ] der ganze Abschnitt steht in O weiter unten S. 431, Z. 6 nach: hätten. Goethe hat diese Umstellung der logischen Reihenfolge zulieb vorgenommen.

S. 481, Z. 7. Auf ich folgt: da mir die beiden Schlingel so sehr zureleten, O.

Z. 10. Auf bafelßt folgt: nach zwanzig Uhr O; fehlt in GO.

Z. 13. der bis war; ist wieder von Goethe umgestellt, denn nach O hätte es erst Z. 16 zu stehen.

Z. 15. weif ] worauf O; dies ist hier der Sinn von perchè.

Z. 34. Auf wollte, folgt: indem er den Kopf bewegte, als wollte er sagen: Geh nur, du wirst es schon merken! O.

S. 488, Z. 5. Auf gewissen folgt: gemeinsamen O; fehlt in GO.

Z. 8—10. „Habt bis Apartes.“ ] „Euch geben sie immer besonderes Tischgeschirr, habt Ihr jemals was Schöneres gesehen?“ O; GO weicht ab.

Z. 16f. sagte, bis habe. ist gekürzt.

Z. 24. litt entsetzlich, ] fühlte mich so übel, O.

Z. 28f. und bis blutig. ] und als es Tag wurde, wollte ich sehen, was das wäre, denn ich fühlte meine Geschlechtsteile brennen und fand das Bettuch sehr blutig. O; GO weicht wenig ab.

S. 484, Z. 8f. Und bis beigebracht. ist apokryph; O hat: So daß ich mit Sicherheit erkannte, daß sie mir in dieser Brühe einiges Sublimat beigebracht hatten.

Z. 18. und bis geben. ] Man könnte manches über diese Sache erzählen. O. | wollte ] will O.

Z. 21ff. er bis habe. ] er solle sich Mühe geben und so sich dem Glücke dankbar erweisen für die große Gunst, die es ihm so unverdienter Weise erzeigt habe. O; GO weicht ab.

Z. 27f. meinen bis genommen, ] die Eingeweide des Unterleibs verbrannt, (arso il budello del sesso) O; del senso GO.

Z. 28. geschidte ] genannte O.

S. 485, Z. 5. Auf hat.“ folgt: Und hier schwiegen wir alle. O.

Elftes Kapitel. Z. 31. Auf hielt, folgt: weil es noch nicht fertig war, O; fehlt in GO.

S. 486, Z. 13. Auf übel folgt: die alle zusammen kamen, O; GO weicht ab.

Z. 18f. so viel nicht ] nicht die Hälfte O; GO weicht ab.

Z. 32—35. und bis war. ] und unter den Übrigen besonders Averardo Serristori; aber es half nichts, daß er und ebenso der Alessandri einen außerordentlichen Lärm machten, denn Friedrich hielt die Sache solange hin, bis die Amtsstunde vorüber war. O.

S. 487, Z. 6. Gutmanns ] Schäfers O.

S. 437, Z. 14. Auf aus; folgt: und hatte gute Gelegenheit, ihm alles zu sagen, was ich wollte; O.

Z. 32. Dasselbe Umspringen von direkter in indirekte Rede findet sich auch in O.

Z. 33f. wozu bis danke, ] und deshalb danke ich Gott umsomehr, (mit größerer Lust als je.) O; GO weicht ab.

Z. 34ff. ha er bis hat." ] wörtlich: drum ist das Wort wahr, das ich manchmal gehört habe: Gott schickt uns das Böse und fügt das Gute dazu.

S. 438, Z. 17. mehr, als du gebest." ] wörtlich: könntest du nur soviel arbeiten, als seine Exzellenz dir auftragen wird.

Z. 26—31. Ein größerer Abschnitt, in dem Cellini seinen unerquicklichen Rechtshandel mit Sbietta erzählt, ist von Goethe in acht Zeilen zusammengefaßt worden.

S. 439, Z. 6. Nach lobten, hat GO eine kleine Lücke; ebenso Z. 18 nach Zeit, Z. 19. der Herzog, ] die Herzogin, O; GO weicht ab.

Z. 33. in Eile ] leihweise O (in presto ist Kurzform für in prestito).

S. 440, Z. 1. Auf Brunnen. folgt: und das große Unrecht, das mir die Herzogin zugefügt hatte. O. — Die Bemerkung ist wohl absichtlich in GO unterdrückt.

Z. 30. Auf schien. folgt: Und so blieb ich sehr mißvergnügt. O.

S. 441, Z. 5. In den „Horen“ folgt anstatt des Anhangs die Bemerkung: So weit schrieb Benvenuto Cellini sein Leben selbst, er starb den 13ten Februar 1570. Seine verschiedene Aufsätze über bildende Kunst, die Zeugnisse der gleichzeitigen Schriftsteller, und die Betrachtung seiner hinterlassenen Werke, werden uns noch eine unterhaltende und unterrichtende Nachlese gewähren.

## Anmerkungen des Herausgebers zu Bd. 28.

### Anhang

zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, bezüglich auf Sitten, Kunst und Technik (S. 7—72).

### Vorbemerkung.

Auf den Anhang hat Goethe viel Mühe und Sorgfalt verwendet. Der erste Gedanke zu einer derartigen Arbeit kam ihm schon 1796 (vgl. Brief an Meyer vom 8. Febr. 1796), als er mit den Traktaten Cellinis bekannt wurde. Die eigentliche Ausarbeitung aber erstreckt sich, wohl mit einigen Unterbrechungen, von 1798 bis Frühjahr 1803. Am 26. Januar 1803 schreibt er an Schiller: An dem Supplement zu Cellini ist es jeither sachte vorwärts gegangen. Ich habe manches Fördernde gelesen und gedacht. Und am 5. Februar kündigt er reinem Freunde die nahe bevorstehende Beendigung der Arbeit an. In den Tag- und Jahres-Heften 1802 spricht er von der Anstrengung, die ihn die Arbeit kostete, und von der Bedeutung, die er ihr beimißt; und 1803 klagt er: Da ich mich in meinem Leben vor nichts so sehr als vor leeren Worten gehütet und mir eine Phrase, wobei nichts gedacht oder empfunden war, an andern unentzählich, an mir unendlich schien, so litt ich bei der Uebersetzung des Cellini, wozu durchaus unmittelbare Ansicht gefordert wird, willkürliche Pen. Ich bedauerte herzlich, daß ich meine erste Durchreise, meinen zweiten Aufenthalt zu Florenz nicht besser

genutzt, mir von der Kunst neuerer Zeit nicht ein einbringlicheres Anschauen verschafft hatte. Freund Meyer, der in den Jahren 1796 und 1797 sich darauf selbst die gründlichsten Kenntnisse erworben hatte, half mir möglichst aus, doch sehnt' ich mich immer nach dem eigenen, nicht mehr gegönnten Anblick. (Bd. 16, S. 123f. dieser Ausgabe.)

In den Gang der Vorarbeiten und in die Quellen zum Anhang gehören die von Goethes damaligem Sekretär Geist nachgeschriebenen *Collectanien* zur neuen Bearbeitung des Cellini 1798 reichlichen Einblick. (W, Bd. 43, S. 385 und Bd. 44, S. 410—422.) Die wichtigsten Stellen daraus werden im folgenden passim aufgeführt.

### I. Vorwort. — II. Gleichzeitige Künstler.

Die Hauptquelle zu diesem und den folgenden Kapiteln (III und IV) sind zweifellos die Angaben Meyers und sein Aufsatz „Masaccio“ in den „Propyläen“, Bd. 3, Heft 1, S. 3—52.

S. 8, Z. 18. näher ] so die „*Collectanien*“; in der Handschrift durch Verhören: mehr, das als fehlerhaft in den Drucken ausgelassen wird.

S. 9, Z. 7ff. In den „*Collectanien*“ steht bei jedem Namen das Alter, das die aufgeführten Künstler im Jahre 1500 erreicht hatten. Die Chronologie ist aber nach dem heutigen Stande der Forschung vielfach ungenau.

### III. Näherer Einfluß auf Cellini.

S. 11, Z. 3. Die von Goethe bevorzugte Schreibung ist „Orgagna“.

### IV. Kartone.

Neben Meyer sind für dieses Kapitel die Hauptquellen: Machiavellis *Istorie fiorentine*, libro V, die „*Vita*“ des Cellini selbst, Heinrich Fuesli (vgl. die Fußnote S. 14.) und Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architettori* (jetzt in reich kommentierter Ausgabe von Gaetano Milanesi, *Le opere di Giorgio Vasari*, 9 Bde. [Firenze 1878—85], wo in den Anmerkungen die wichtigsten neueren Nachrichten über die Kartone verzeichnet sind). Vgl. auch Thausing, Michelangelos Entwurf zu dem Kartone der Schlacht bei Cascina, „*Zeitschrift für bildende Kunst*“, Bd. 13, S. 107—112 und 129—142 (1878).

S. 19, Z. 27ff. In „*De captivitate Pisarum*“ erzählt der bekannte Humanist Matteo Palmieri aus Florenz (1406—75) die Belagerung von Pisa im Jahre 1406 (veröffentlicht bei Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, Bd. 19, S. 165—194); ferner Paolo Tronci, *Memorie storiche della città di Pisa*; (Livorno 1682.)

### V. Antife Hieraten. — VI. Vorzügliches technisches Talent.

Die Quelle für dieses und das folgende Kapitel ist ausschließlich die „*Vita*“ Cellinis.

### VII. Zwei Abhandlungen über Goldschmiedearbeiten und Skulptur.

S. 21, Z. 8. Auf Blatt 12 der „*Collectanien*“ ist der Titel der zwei Traktate Cellinis verzeichnet: *Due Trattati di Benvenuto Cellini Scultore Fiorentino, uno dell' Oreficeria e l'altro della Scultura. Firenze 1731. 162 Seiten* (Vorbericht, Dedikation und Vorrede 32 Seiten). — Diese Ausgabe hat Goethe benützt und ihren Inhalt auszugswise in Kapitel VIII und IX seines Anhangs wiedergegeben. Auch die von Rosso Martini verfaßte Vorrede war ihm, wie er S. 58, Z. 27f. gesteht, von Nutzen. Die Notizen, die er sich daraus excerpierte, in W, Bd. 44, S. 412f. — Die beste neuere Ausgabe der „*Traktate*“ ist die von Milanesi (Florenz 1857) besorgte. Deutsche Übersetzung von Justus Brinckmann, *Abhandlungen über die Goldschmiedekunst und die Skulptur von B. Cellini* (Leipzig 1867).

## X. Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände.

Die Quelle sind wieder Machiavellis „Istorie fiorentine“. Als Vorbereitung für dieses Kapitel stellte sich Goethe in den „Collectanien“, Bl. 53—55, chronologische Notizen aus der florentinischen Geschichte (1010—1564) zusammen.

S. 40, Z. 5 ff. Zweifellos hat Goethe die Gedichte Lorenzos des Prächtigen selbst gelesen. Die Notiz von Lorenzos Freude an der Falkenjagd entnahm er wohl dem hübschen Gedichte „La Caccia col falcone“. Auch eine poetische Frucht hat die Bekanntschaft Goethes mit Lorenzo gezeitigt: das Gedicht *Generalbeichte* (Bd. 1, S. 80 f. dieser Ausgabe) entstand während der Vorarbeiten zum Anhang und ist nichts anderes als eine freie Nachdichtung der folgenden Ballata Lorenzos:

„Donne e fanciulle, io mi fo coscienza  
D'ogni mio fallo, e vo' far penitenzia.

„Io mi confesso a voi primieramente  
Ch'io sono stato al piacer negligente;  
E molte cose ho lasciato pendente:  
Di questo primo l'mi fo coscienza.

„Io avea lungo tempo disiato  
A una gentil donna aver parlato;  
Poi in sua presenza fui ammutolato:  
Di questo ancora l'mi fo coscienza.

„Già in un altro loco mi trovai,  
E un bel tratto per viltà lasciai;  
E non ritornò poi quel tratto mai:  
Di questo ancora l'mi fo coscienza.

„Ah, quante volte lo me ne son pentito!  
Presi una volta un più tristo partito,  
Ch'io pagai innanzi e poi non fui servito:  
Di questo ancora l'mi fo coscienza.

„Io mi ricordo ancor d'altri peccati;  
Che per ir drieto a parole di frati  
Molti dolci piaceri ho già lasciati:  
Di questo ancora l'mi fo coscienza.

„Dolgomì ancor che non ho conosciuto  
La giovinezza e 'l bel tempo che ho avuto,  
Se non or quando egli è in tutto perduto;  
Di questo ancora l'mi fo coscienza.

„Dico mia colpa, e ho molto dolore  
Di viltà negligenza e d'ogni errore:  
Ricordi o non ricordi, innanzi Amore  
Generalmente io ne fo coscienza.

„E prego tutte voi che vi guardiate  
Che simili peccati non facciate;  
Acciò che vecchie non ve ne pentiate,  
E in van poi ne facciate coscienza.“

Näheres bei K. Vossler, Zu Goethes „Generalbeichte“, in Kochs „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte“, Bd. 1 (1901).

S. 40, Z. 15 ff. Zu Goethes Urteil über Savonarola vgl. Maria Brle, Savonarola in der deutschen Literatur, S. 18 ff. (Bresl. 1903).

## XII. Schilderung Cellinis.

Für dieses Kapitel hat Goethe Notizen aus der „Vita“ gesammelt und sie auf Blatt 6 seiner „Collectanien“ vereinigt. Außerdem entwarf er auf Blatt 19–20 ein Schema zur Betrachtung über Cellinis Charakter (*W*, Bd. 44, S. 411f. und S. 417f.).

S. 43, Z. 33 bis S. 44, Z. 2 und Z. 28 ff. Diese Urteile über Cellinis künstlerisches Verdienst dürften mit der neuesten Auffassung sehr wohl übereinstimmen. Wenn E. Plon in seinem grundlegenden Werke: „Benvenuto Cellini, orfèvre, médailleur, sculpteur. Recherches sur sa vie, sur son œuvre et sur les pièces qui lui sont attribués“ (Paris 1882) den Künstler einigermaßen überschätzt und ihn, wie übrigens auch Milanesi, besonders auf dem Gebiet der Goldschmiedekunst als epochemachenden Neuerer darstellt, so hat nun die tüchtige Arbeit von Igino Benvenuto Supino, *L'arte di B. Cellini* (Firenze 1901), diese Werturteile auf ihr richtiges Maß zurückgeführt. Weitere kunsthistorische Literatur der neuesten Zeit findet sich in den Cellini-Ausgaben von Guasti, Meyer-Witkowski und Bacci verzeichnet.

S. 48, Z. 28 ff. Der Abschnitt über Zauberei und Feenwesen im Gebirge von Norcia ist einem ausführlicheren Aufsatz: *Gebirge von Norcia* (Blatt 15–17 der „Collectanien“ von Geists Hand, mitgeteilt in *W*, Bd. 44, S. 413–416), entnommen. Düntzer, *Zeitschr. f. deutsche Philologie*, Bd. 24, S. 518 (1892), vermutet, daß der Aufsatz eine Arbeit Goethes ist. — Den „Guerino“ hat Goethe vermutlich selbst gelesen. Das alte französische Werk, „das den Namen der Sallat führt“, ist „La Sallade“ des Novellisten Antoine de la Sale und wurde von diesem ca. 1445 für seinen Zögling Johann von Anjou, Herzog von Kalabrien, verfaßt — eine enzyklopädische Schrift von äußerst buntem Inhalt; so heißt es denn auch in der Dedikation: „La Sallade est ainsi nommée, parce qu'en la sallade se met plusieurs bonnes herbes“. Neben Auszügen aus Cicero und Frontin, neben einer Chronik der sizilianischen Könige und einer Lehre über Rittergebräuche und Hofzeremonien — ist darin auch die Legende vom „Paradis de la royne Sibille“ zu finden, die Goethe hier im Auge gehabt haben mag. „La Sallade“ wurde zweimal gedruckt: 1) Paris (o. J.), 2) Paris 1527, chez Philippe le Noir. Folio. Vgl. J. Nève, Antoine de La Salle, sa vie et ses ouvrages d'après des documents inédits (Paris 1903), und C. Haag, im „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen“, Bd. 113, S. 101 ff. (1904).

## XIII. Letzte Lebensjahre.

Die Hauptquelle ist die Vorrede zu den „Trattati“ (Firenze 1731) und der Anhang zu *GO*, der das Leichenbegängnis Cellinis schildert. Die neuere Forschung hat gerade dieses Kapitel stark erweitert. (Vgl. die neuesten Cellini-Ausgaben.)

## XIV. Hinterlassene Werke.

Die meisten diesbezüglichen Notizen verdankt Goethe der Mitteilung von Freunden, besonders H. Meyer.

S. 52, Z. 25 f. Der Artikel im „Journal de Francfort“ wurde Goethe durch Christian Heinrich Schlosser in einer Abschrift zugeschickt und enthält nach Meyer-Witkowski (S. XIX) nur eine Anzeige, „in der ein angeblich von Cellini stammender Harnisch zum Verkauf ausgebaut wurde . . ., doch läßt sich daraus nur entnehmen, daß jener Harnisch sicher mit keiner der durch Zeugnisse bestätigten Cellinischen Arbeiten identisch ist“. (Vgl. auch *W*, Bd. 44, S. 420 zu Blatt 33.)

S. 54, Z. 25 ff. ist fast wörtlich übernommen aus Blatt 27 der „Collectanien“, das eine Abschrift von fremder Hand enthält aus Anton de la Puente,



Reise durch Spanien. Übersetzt von Dieze, 2. T., S. 57 f. (Leipzig 1775). — Ferner enthält Blatt 30 eine Abschrift von fremder Hand aus Fr. Francisco de los Santos, Descripción del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial, Fol. 22b (Madrid 1681), die von dem Kruzifix Cellinis handelt.

S. 54, Z. 31 ff. Woher Goethe die Notiz vom Pater Siguenza und von Paolo Mini bekam, ist aus den „Collectanien“ nicht ersichtlich.

S. 56, Z. 7—15. Die Notiz über die Nymphe verdankt Goethe einer Mitteilung des Bildhauers Christian Friedrich Tieck, die auf Blatt 46 der „Collectanien“ erhalten ist.

Z. 25—27. Blatt 60 und 61 der „Collectanien“ enthalten einen „Bericht Heinrich Meyers über zwei Zeichnungen Cellinis (Federumriß, mit Bister getuscht) in dem ‚Churfürstlichen Zeichnungscabinet‘ zu München, nebst Abschrift eines von Cellini eigenhändig unter die eine Zeichnung geschriebenen Aufsatzes“ (W, Bd. 44, S. 422). Dieser Bericht kam aber wahrscheinlich zu spät und wurde von Goethe nicht in den Anhang aufgenommen.

Trotzdem hat sich Goethe auch später noch um künstlerische Hinterlassenschaften Cellinis bemüht. „Im Oktober 1806 schrieb er an Stimmel wegen einer Cellinischen Medaille, am 13. Februar 1807 erhielt er aus Berlin, am 23. April desselben Jahres von Wolf aus Halle eine Münzensendung; zufällig zwei Exemplare der Medaille auf Klemens VII. mit der Aufschrift: „Clauduntur belli portae“. Eines davon bot er 1812 Zelter zum Tausch an, und es hat sich in seiner Sammlung auch nur ein Exemplar vorgefunden. Außerdem besaß Goethe die Medaille auf Pietro Bembo (in zwei Exemplaren) mit dem Reversbild: Pegasus, unter seinen Füßen die Hippokrene; die auf Klemens VII. mit dem Rückbild: Moses schlägt den Felsen, und die fälschlich dem Cellini zugeschriebene, ebenfalls mit dem Bilde Klemens VII. geschmückte, auf der die Erkennung Josephs und seiner Brüder dargestellt ist. Endlich enthält Goethes Sammlung eine von O. Stackelberg gefertigte Kopie, die eine in München vorhandene, angeblich von Cellini herstammende Zeichnung zu einem Siegel: Apollo mit dem erlegten Drachen mit beigefügter Erklärung wiedergibt“ (Meyer-Witkowski in der Einleitung zur Cellini-Ausgabe in Kürschners National-Literatur, Bd. 109, S. XIX). Diese Kopie beruht wohl auf einer der von H. Meyer für Goethe beschriebenen Zeichnungen.

### XV. Hinterlassene Schriften.

S. 57, Z. 30. Eine biographische Notiz über Richard Boyle hatte Goethe von fremder Hand erhalten (Blatt 30 der „Collectanien“).

Z. 32. Über Thomas Nugents Übersetzung vgl. die Vorbemerkung S. 364 dieses Bandes.

S. 58, Z. 12. Eine Notiz von fremder Hand über Dumouriez' Übersetzung in Blatt 29 der „Collectanien“.

Z. 23. Die Jahreszahl 1568 notierte sich Goethe aus Morelli, Catalogo de' Codici manoscritti nella Libreria Naliana (Venezia 1776), wie aus Blatt 12 seiner „Collectanien“ ersichtlich ist. — Andere bibliographische Notizen wurden ihm von fremder Hand aus M. Poccianti, Catalogo scriptorum florentinorum (Florenz 1599) und aus G. Negri, Istoria degli scrittori fiorentini (Ferrara 1722) übermittelt in Blatt 28 der „Collectanien“.

S. 60, Z. 5. Weitere Gedichte Cellinis hat Milanese in seiner Ausgabe der „Traktate“ gesammelt. Vgl. darüber: A. Mabellini, Delle rime di B. Cellini (Firenze 1885), der übrigens Cellinis poetische Begabung einigermaßen überschätzt.

Z. 20. Näheres über den Nachlaß Cellinis in Guastis Cellini-Ausgabe, S. 555 ff., und bei Baed, O, S. 425 ff.

## XVI. Über die Grundsätze, nach welchen man das Zeichnen erlernen soll.

Der Übersetzung Goethes liegt zugrunde: „Due Trattati di B. Cellini (ediz. Tartini — Franchi)“, S. 140—146 (Firenze 1731).

Ein Vergleich mit der italienischen Vorlage ergibt, daß vieles gekürzt und manches sehr frei übersetzt ist. An kleinen Ungenauigkeiten fehlt es auch hier nicht. Besonders ist wieder die leidenschaftliche Subjektivität Cellinis im Sinne Goethes abgedämpft worden. Z. B.:

S. 62, Z. 7 ff. „Dollten jedoch einige stöckische Pedanten, oder irgend ein Subler gegen mich rechten . . . : *Io so bene certissimo, che qualche dappoco pedante, e qualcheduno di questi imbrattamondi mi verranno arguendo contro . . .* . . . oder S. 66, Z. 2 f.: *fo brauchst bu es gerade nicht auf eben die Art zu tun: io non ti dico che usi il modo medesimo appunto.* Z. 16 ff.: *Denn wer die Knochen des Schädels nicht gut in Gedanken hat . . . : perchè sappi per cosa certissima, che chi non intende né abbia bene a memoria quest'ossa della testa . . .* Vgl. die Einleitung des Herausgebers zu diesem Bande.

## XVII. Über den Rangstreit der Skulptur und Malerei.

Zugrunde liegt Capitolo VI des „Trattato secondo di M. Benvenuto Cellini“: „Sopra la scultura“. In der Ausgabe der „Traktate“, deren sich Goethe bediente (Firenze 1731), auf S. 134—139. Über die damals viel umstrittene Frage, welche der beiden Künste die höhere sei, vgl. die Ausführungen in Milanesis Ausgabe der „Traktate“ S. XX—XXXV. — Die Übersetzung Goethes ist frei, klärt und vereinfacht den Ausdruck, gibt aber zu stilistischen Bemerkungen weniger Anlaß als das vorhergehende Stück, indem sich auch Cellini hier einer objektiveren und ruhiger lehrhaften Schreibweise befleißigt. Dazu kommt, daß dieser Traktat eine stilistische Korrektur durch den Sekretär des Kardinals Ferdinando de' Medici, Gherardo Spini, erfahren hat.

S. 70, Z. 13. Auf hat. folgt in der italienischen Vorlage der Satz: *Ebenso erging es dem Donatello, einem Bildhauer ersten Ranges, der auch nur deshalb gut malte, weil er von der Skulptur ausging.*

S. 71, Z. 18. [Bieten] das italienische idiota hat hier wohl eher den Sinn von Ignorant.

S. 72, Z. 11. Auf werde. folgt in dem späteren italienischen Text der Satz: *Nachher kam mir diese Schrift mit einigen der meinen abhanden.*

## Rameaus Neffe (S. 73—190).

### Vorbemerkung.

Der vorliegenden Ausgabe von „Rameaus Neffe“ wurde zugrunde gelegt: C = Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1827—30 (40 Bde. 8°). In Bd. 36, S. 1—214: unser Werk.

C<sup>1</sup> = Dieselbe Ausgabe in klein 8°.

Zur Vergleichung herangezogen wurden:

E = Rameaus Neffe. Ein Dialog von Diderot. Aus dem Manuskript übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Goethe. Leipzig, bey G. J. Göschen. 1805. 8°.

W = Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen (Weimar 1887 ff.). Bd. 45 (1900).

O = Diderot, *Le neveu de Rameau*.

Der französischen Ausgaben haben wir verschiedene, diejenige Textgestalt aber, nach welcher Goethe übersetzt hat, ist uns verloren gegangen. Wohl aber ist uns die Petersburger Handschrift des französischen „Rameau“ erhalten, und von dieser war die Vorlage Goethes eine offenbar ziemlich treue Kopie. Demgemäß wurden die folgenden Ausgaben, die die Goethesche Vorlage verhältnismäßig am treuesten wiedergeben, beigezogen:

*Le Neveu de Rameau*, Ausgabe Tournoux (Paris 1884).

Dasselbe. Ausgabe Monval (Paris 1891) sowie: Ausgabe Assézat in „*Œuvres complètes de Diderot*“, Bd. 5 (Paris 1875).

Außerdem wurde zu Rate gezogen:

Schlösser = Dr. Rudolf Schlösser, Rameaus Neffe. Studien und Untersuchungen zur Einführung in Goethes Übersetzung des Diderotschen Dialogs (Berl. 1900).

Titel trägt im französischen Original den Untertitel *Satire* anstatt Dialog.

Motto. Das Motto ist nur aus dem Zusammenhang der angeführten horazischen Satire heraus ganz verständlich. Es heißt dort von einem gewissen Priscus, daß sein Charakter so wetterwendisch und sich selbst so ungleich war, daß er

„aus einem großen Hause plötzlich  
in einen Winkel zog, woraus fürwahr  
ein rechtlicher Libertus kaum mit Ehren  
hervorgehn konnte; bald den Sausewind  
zu Rom, bald zu Athen den Weisen spielte.  
Der kam nun wohl im Zorn von allen möglichen  
Vertommen in die Welt!“

(Horazens Satiren, übersetzt von C. M. Wieland, I. Teil, S. 212 [Leipz. 1819]). Diderot vergleicht also den Helden seines Dialogs mit einem Menschen, dem die Vertommen, d. h. die Götter des Wechsels, nicht günstig waren, so daß er selbst im Laster nicht so konsequent zu bleiben vermochte, als er (seinen Äußerungen S. 152, Z. 15 ff. und S. 156, Z. 21 ff. zufolge) gerne erscheinen möchte. Auch in seiner moralischen Verworfenheit noch fehlt es dem Rameau an Einheit und Größe. Diderot will ihn von Anfang an als einen widerspruchsvollen Charakter kennzeichnen.

S. 88, Z. 9. Auffallenderweise übersetzt Goethe das französische *neveu* im Texte immer mit „Vetter“, während er auf dem Titel die Bezeichnung Neffe vorzog.

Z. 16 f. Lanzen, Glorien, genauer übersetzt: Raketen, Pomp. O: *des lances, des gloires*.

S. 94, Z. 5. Dußt *ECC*<sup>1</sup>. Entstellte Namensform.

S. 95, Z. 4. breit muß wohl Druckfehler sein statt *schwarz*. O: *noir*.

Z. 12. andere *CC*<sup>1</sup> ist ein Druckfehler, wie außer *E* auch *O* beweist: *les autres*.

S. 86, Z. 1. Blasebalgennagel. (*clou à soufflet*).

Z. 2. wenn *CC*<sup>1</sup>. — *E* und *O* (*quand*) sprechen für: wann.

S. 87, Z. 24 f. läßt bis fahren. ] besser: wird man doch immer über sie staunen müssen. O: *on n'en reviendra pas*.

S. 88, Z. 26. in der Unterhaltung ] besser: im Umgang. O: *d'un commerce dur*.

S. 89, Z. 11. Barbic *ECC*<sup>1</sup>: falsche Namensform.

Z. 22. nicht ist hier vielleicht durch das Französische veranlaßt, wird übrigens auch sonst von Goethe nach einem Komparativ mit „als“ gebraucht.

S. 90, Z. 15. mich barauf verstehe. ] besser: weiß, was ich sage. — In derselben Weise ist die Bedeutung von *s'entendre* auch oben S. 89, Z. 27 mißverstanden.

S. 91, Z. 21. *Tron* ] *O: tronc*, also: Stamm. Offenbar glaubte Goethe *trône* zu lesen.

Z. 33. Ihr ] ihr *EC C<sup>1</sup>*. Druckfehler.

S. 93, Z. 2. So ganz, wie ich bin, ] *O: Tout ce que je sais, c'est que je voudrais bien être un autre.* — Goethe glaubte wohl *suis* zu lesen.

Z. 10. aber ] besser: „aber auch nicht“. Der Sinn ist, nach *O*: Du hättest nie etwas so Ausgezeichnetes wie Mahomet, aber auch nie etwas so Geringwertes wie die Lobrede auf Maupeou geschrieben. — *Maupeou EC C<sup>1</sup>*: entstellte Namensform.

S. 96, Z. 19 f. daß große Tier. ] besser: der dumme Kerl. *O: la grosse bête.*

Z. 34. hatte bis aufgenommen? ] besser: hätte man das von dir erwartet? *O: vous avait-on pris pour cela?*

S. 97, Z. 10. logiert, unb ] Das Komma fehlt in *EC C<sup>1</sup>* infolge eines Versehens, wie aus *O* hervorgeht: *bien logé, et vous serez trop heureux* etc.

S. 98, Z. 24. Biellarb *EC C<sup>1</sup>*: entstellte Namensform, ebenso: S. 99, Z. 3 Carmontel.

Z. 29 f. ich, ein rechtlicher Mann, ] richtig: eines rechtlichen Mannes. *O: fils de M. R. . . . qui est un homme de bien.*

S. 100, Z. 11. Hinter dich? hat Goethe, wohl absichtlich, ein Glied in dem gehäuften, rhetorischen Parallelismus des französischen Originals unterdrückt; ebenso im folgenden

Z. 19, wo freilich auch ein reines Versehen die Lücke verschuldet haben kann. Immerhin liegt die Neigung, den etwas überladenen und pleonastischen Stil Diderots zu vereinfachen, durchaus in Goethes Natur. Vgl. Schlösser, S. 147.

S. 101, Z. 2 f. Das Liedchen: „Komm in meine Zelle“ (*Viens dans ma cellule*) findet sich unter dem Titel: *La sollicitation im Chansonnier français* des Jahres 1762 (Schlösser, S. 18).

Z. 30. Lumpenhunde; ] *O: croquenotes*, Notenkratzer.

S. 102, Z. 10. Hinter sollte. sind zwei Satzglieder des Originals unterdrückt, vielleicht weil sie als pleonastisch empfunden, vielleicht weil sie übersehen wurden.

Z. 34 f. und Fußnote. Der Zusatz findet sich schon in der Petersburger Handschrift, wo er auch äußerlich als fremdes Einschleibsel erkennbar ist.

S. 104, Z. 29—33. Der ganze Passus ist von Goethe, offenbar auf Grund einiger Fehler in seiner Vorlage, mehrfach mißverstanden. *O: Au milieu de ces agitations et de ces cris, s'il se présentait une tenue, un de ces endroits harmonieux où l'archet se meut lentement sur plusieurs cordes à la fois, son visage prenait l'air de l'extase. . . .* (Vgl. Schlösser, S. 132 und 128 f.)

S. 106, Z. 5. sich schält, besser: sich verbesserte. *O: se reprenait.*

Z. 6. *CC<sup>1</sup>* setzen irrtümlicherweise Komma nach Enblich.

Z. 8 f. mit Dissonanzen umzuspringen ] *O: placer un triton* (Dreiklang).

S. 109, Z. 22. unb ich sollte sie . . . aufsetzen, ] besser: und setzte sie . . . aus — wobei immer noch die Natur Subjekt ist. Das Mißverständnis muß durch falsche Interpunktion in Goethes Vorlage veranlaßt sein. Vgl. Schlösser, S. 134.

S. 112, Z. 16. Arnaud *EC C<sup>1</sup>*: entstellte Namensform; ebenso Z. 18 f. Montani und Z. 23 Dumenil.

S. 113, Z. 12. ehe er stirbt . . . ] besser: vorher zu sterben, d. h. sich tot sagen zu lassen. *O: c'est son usage que de mourir une quinzaine auparavant.*

S. 113, Z. 18f. daß schöne Kind ist Goethes schmückender Zusatz, während sich *O* mit dem einfachen Pronomen *elle* begnügt.

S. 114, Z. 4. hielt *ECC*<sup>1</sup> ohne Apostroph ist ein Druckfehler.

Z. 6. Rabemoiselle ] *O: Madame*, also die Mutter, nicht die Tochter ist gemeint.

Z. 13. Zaviillier ] Zaviillier *ECC*<sup>1</sup>: entstellte Namensform, die sich schon im Petersburger Manuskript findet.

S. 115, Z. 24f. Magistratspersonen *ECC*<sup>1</sup> ist offenbar ein Druckfehler, wie auch aus *O* hervorgeht: *le magistrat*.

S. 116, Z. 6. sind bei ] besser: gibt es in. Vgl. Schlösser, S. 141.

Z. 31. ihr *ECC*<sup>1</sup> Druckfehler.

S. 117, Z. 20. Modeshändlerinnen *ECC*<sup>1</sup> ist ein Druckfehler, wie *O* bestätigt: *marchande de mode*.

S. 118, Z. 2. denn ] dialektische, von Goethe gern gebrauchte Form statt „dann“.

Z. 19f. Das sämtliche Klatschpad ] *O: toute la troupe Villemorienne*. Goethe vernied, wohl der Gemeinverständlichkeit zuliebe, die persönliche Anspielung; vielleicht fand er aber auch in seiner Vorlage schon den allgemeineren statt des speziellen Ausdrucks. Dem Generalstallmeister Vilmorien begegnen wir weiter unten: S. 138, Z. 17.

Z. 26. Märchen erfinden, ] besser: Klatschgeschichten aufbringen. *O: ferons des contes*.

S. 119, Z. 1f. gehen ... über ... weg, ] besser: schlagen ... auf ... los. *O: nous en donnerons sur dos et ventre*.

Z. 20. Ehre ] *O: bonheur* (nicht *honneur*).

Z. 30. hübsche Weiber zu besüßen, ] *O* ist viel weniger dezent: *se rouler sur de jolies femmes*.

S. 121, Z. 28—31. Doch bis bächte. ist, vielleicht infolge einer Lücke in Goethes Vorlage, mißverstanden. *O: À votre avis, la société ne serait-elle pas fort amusante, si chacun y était à sa chose?* Der Sinn ist: Glaubt Ihr nicht, daß die Gesellschaft u. s. w. Vgl. Schlösser, S. 132.

S. 122, Z. 25. besüßen, ] *O: j'aime à voir* (nicht *avoir*, also: sehen).

S. 123, Z. 4. Rahomeb *ECC*<sup>1</sup>.

S. 125, Z. 7. führen *C* Druckfehler, verbessert in *C*<sup>1</sup>.

S. 126, Z. 16f. von gewaltsam verführerischen Bibbern ] Goethe hat, wie er mehrfach zu tun pflegt, den speziellen Ausdruck durch einen allgemeineren ersetzt. *O: son imagination . . . lui retrace, la nuit, les scènes du Portier des Chartreux, les postures de l'Arétin*. — Goethe durfte die Kenntnis dieser schmutzigen Werke, die ihm wohl selbst fremd waren, bei seinem Publikum nicht voraussetzen.

Z. 19. gefäßlich krank scheint? ] Auch hier hat Goethe in vornehmer Zurückhaltung die Situation verschleiért.

S. 127, Z. 32. Roel *ECC*<sup>1</sup> falsche Schreibung.

S. 128, Z. 4. ble nichts wirft. ] besser: Alles umsonst. *O: Rien n'y fait*.

Z. 16f. Maschine ] *O: mâchoire*.

S. 129, Z. 18. gehorchend. ] besser: davonellend. *O: partir comme un éclair*. Dintzer vermutet, daß Goethe *parer* gelesen und es im Sinn von „parleron“ genommen habe.

S. 130, Z. 15. Hundert bis machen. ] *O: Je le donne en cent à tous nos beaux esprits*. Der Sinn ist: Hundertmal für einmal sage ich's, verstehe ich's, halte ich's aufrecht gegen alle unsere Schöngeister. Vgl. Littré, Dictionnaire de la langue française, unter *Cent*.

S. 131, Z. 4. Vor aber steht in *O*: *je ne l'ai point inventée* (die Stellung), was von Goethe übersehen wurde.

Z. 10. wie anstatt das ist wohl durch *O* veranlaßt: *cervelle de femme un peu vaine qui tiennent à cela?*

S. 132, Z. 22. sagt *CC*<sup>1</sup> ist Druckfehler, wie aus *E* und *O* hervorgeht.

S. 133, Z. 26. Geniüs *CC*<sup>1</sup>. Zweifellos ist auf die Lesart von *E* zurückzugehen.

S. 134, Z. 10. Für bis gelten. ist, nach *O* zu schließen, wohl nicht als Antwort, sondern als Frage aufzufassen. Vgl. Schlösser, S. 130.

S. 135, Z. 6. Nach spricht, hat Goethe den Zusatz in *O*: *et de jouer en dessous* unterdrückt, weil er ihm nicht verständlich war.

Z. 28. Würbe . . . ] würbe *EC*<sup>1</sup> ist Druckfehler. *O*: *dignité* . . .

S. 136, Z. 4. von ] besser: zu, wobei das Komma nach *fus* zu streichen wäre. *O*: *C'est ce que nous débitons à la petite Hus de la Dangeville* etc.

Z. 6. anreizen. ] besser: Euch belehren. *O*: *qui vous donnent l'éveil*.

S. 137, Z. 17 f. habe ich bis Weibe, ist ein starker Französisismus, veranlaßt durch *O*.

S. 138, Z. 2. Zareß, ] Zara *EC*<sup>1</sup> ist entstellte Namensform.

Z. 8. Hinter auf. fehlt: zu essen. *O*: *à manger*.

Z. 17. Montfauge und Bilmorien; ] Mefenge und Billemorin *CC*<sup>1</sup> entstellte Namensformen.

S. 139, Z. 31. von konvulsionären Wundern, ] besser: und Wundergeschichten von Konvulsionären. — Die cynischen Märchen sind wohl zu unterscheiden von den Jansenistischen Wundergeschichten. Freund Robbé war nämlich Jansenist. *O*: *il nous régale de ses contes équivoques, des miracles des convulsionnaires* etc.

S. 140, Z. 10 f. ihre Erfahrung ] besser: ihr Spiegel. *O*: *miroir*. Schlösser vermutet, Goethe habe *mémoire* gelesen.

Z. 19 ff. Die Klammer fehlt in allen Ausgaben außer *C*<sup>1</sup>. Erst bei der Revision dieses Druckes erkannte Goethe, daß der Narr niemand anders sein kann als Rameau selbst, vergaß aber dann, den Zusatz *Er hat recht*; (Z. 25) zu streichen, der einen erläuternden Wert nur so lange haben konnte, als Goethe annahm, der Narr sei das Pinselgesicht, von dem oben die Rede war.

S. 141, Z. 31 f. Iasterhaften Charaktere ] besser: Zeichen des Lasters. *O*: *les caractères du vice*.

Z. 33. infolenter ] so infolenter *CC*<sup>1</sup>. so ist durch Versehen aus der vorigen Zeile eingedrungen. *E* hat noch die richtige Lesung.

S. 143, Z. 10. Blättler. ist die wörtliche Übersetzung des französischen *feuillestes*.

S. 144, Z. 7 f. Goethe hat aus Anstandsrücksichten gekürzt; ein Verfahren, das ihm auch durch Schiller nahegelegt wurde, der ihm am 24. Januar 1805, als er das Manuskript von Goethe erhalten hatte, schrieb: „Im Punkt der Decenz wüßte ich nicht viel zu erinnern. Allenfalls könnte man sich bei den unanständigen Worten mit dem Anfangsbuchstaben begnügen und dadurch dem Wohlstand seine Verbeugung machen, ohne die Sache aufzuopfern.“ — *O* schreibt die Worte aus: *un maestoso cazzo fra duoi coglioni*, eine Redensart, die dadurch etwas Beißendes bekommt, daß *coglione* in übertragenem Sinne **Dummkopf** bedeutet.

S. 144, Anmerkung 3. Rabelais, Pantagruel, Buch 4, Kap. 57.

Z. 34. Anspielung auf Homer, Ilias, I, V. 43 ff.

S. 145, Z. 3—7. Aber bis der Patron sowie Z. 18—21. Eine genauere Übersetzung hätte beide Male die Feinheiten und die richtige Rollenverteilung des Dialoges klarer hervortreten lassen. Vgl. Schlösser, S. 143 ff.

S. 145, Z. 9. [schöne Befen ] besser: Taugenichtse. O: *défiltes*.

Z. 12. Nach des Abbé: hat Goethe den folgenden Satz in O übersehen: *fetende les bras, je contemple l'abbé avec une espèce d'admiration, car qui est-ce qui a jamais demandé pardon à l'abbé?*

S. 146, Z. 36. *zog sich zurück,* ] besser: zog ein Gesicht. O: *il reclinait* nicht *resignait*, wie Goethe anzunehmen scheint.

S. 147, Z. 21. Hinter auß. steht in O die folgende Bemerkung Rameaus: *Convendez qu'il faut un puissant intérêt pour braver ainsi le public assemblé, et que chacune de ces corvées, valait mieux qu'un petit ecu?* Vermutlich hat Goethe dieses Einschleusen dem strafferem Zusammenhang des Dialoges absichtlich geopfert.

Z. 23. *wendetet bis Bache?* ] richtig: heißt Ihr Euch nicht helfen (im Klatschen)? O: *Que ne vous faisiez-vous pas prêter main-forte?*

Z. 25. *Daß bis gern.* ] O: *Cela m'arrivait aussi, et je glanais un peu là-dessus.* Der Sinn ist etwa: Das glückte mir auch manchmal, und dann machte ich mir's ein wenig zu Nutzen.

S. 148, Z. 30. in den Not [schleift?] ] O: *si on les bafoue* (also: wenn man sie verhöhnt).

S. 149, Z. 15. Hinter unrecht. hat Goethe ein anstößiges Geschichtchen des Originals getilgt.

S. 160, Z. 13. „*Espèce se dit, par mépris, de personnes auxquelles on ne trouve ni qualités ni mérite.*“ Vgl. Littré, Dictionnaire de la langue française.

Z. 28f. *Montjauges* ] *Mésenge* CC<sup>1</sup> entstellte Namensform.

S. 161, Z. 9—11. *Daß Rückgeste bis ist;* ] ist von Goethe mißverstanden infolge falscher Interpunktion, wie Schlösser, S. 133f., vermutet: O: *le plus court est . . . de se dire à soi-même: c'est bien fait, de secouer ses oreilles et de s'amender.*

Z. 17. Hinter Zeit — — unterdrückt Goethe eine anstößige Geschichte des Originals und ersetzt sie durch die eingeklammerte Bemerkung. Vor allem diese Stelle ist es, auf die sich Goethe weiter unten bezieht, wo er von Diderots Werke sagt: Ja, selbst die äußersten Gipfel der Frechheit, wohin wir ihm nicht folgen durften, erreicht es mit zweckmäßigem Bewußtsein. (S. 222, Z. 22 ff.) — indem nämlich auch diese Schandgeschichten der satirischen Absicht des Werkes dienen müssen.

S. 166, Z. 4. *verloren, verloren E. verloren* CC<sup>1</sup> (wobei die Wiederholung des Wortes wohl nur aus Versehen unterblieb).

S. 169, Z. 3. *besto wahrer,* ] steht in E, fehlt aber in CC<sup>1</sup>. O: *plus le chant sera vrai.*

Z. 12. *Wahrheit* ] O: *variété* nicht *verité*.

S. 100, Z. 22. *Tracolle* ECC<sup>1</sup> ist Druckfehler.

S. 161, Z. 14. *geschöte* ECC<sup>1</sup> ist Druckfehler.

Z. 24. *der Naturaccents* ] besser: oder der Naturerscheinungen. O: *l'imitation des accents ou des phénomènes de la nature.*

S. 162, Z. 21. *Gué* ECC<sup>1</sup> ist Druckfehler.

S. 163, Z. 12. *aufgehobenen* ] in der Regel hat Goethe diese altertümliche Form durch die neuere: *aufgehobenen* ersetzt, was uns berechtigte, sie auch *hier* zu *modernisieren*.

Z. 12, 14, 20 u. 25 sind in ECC<sup>1</sup> die Klammern aus Unachtsamkeit ausgelassen.

Z. 23. *Aspettar* ] ein Grund, die durch ECC<sup>1</sup> gesicherte und durchaus korrekte Form mit *W* in *Aspettare* zu ändern, liegt nicht vor.

S. 164, Z. 4. des Charakters, des Betragens. ] besser: im Charakter der Arie. O: *jamais hors . . . des paroles et du caractère de l'air.*

Z. 13—15. indem bis Abtheilung; ] Offenbar durch falsche Interpunktion ist die ganze Stelle mißverstanden worden. O: *qu'il est incertain qu'il en revienne, s'il ne faudra pas le jeter dans un fiacre et le mener droit aux Petites-Maisons. En chantant un lambeau de Jomelli il répétait avec une précision . . . les plus beaux endroits etc.*

S. 165, Z. 34. Klammer fehlt *CCC*<sup>1</sup>.

Z. 30. Hinter *attendrai* steht in *CCC*<sup>1</sup> ein durch den schlechten französischen Text von Brière oder von Saur und Saint-Géniès suggeriertes *l'aurore*, das in *E* fehlt. In Wirklichkeit müßte das genauere Zitat von Lullis Rolands-Arie lauten: *Ah! j'attendrais longtemps, la nuit est loin encore.*

S. 166, Z. 4. Priester und Opferzüge *CCC*<sup>1</sup> ohne Bindungsstriche ist Druckfehler.

Z. 4f. *Nuit plus affreuse* ] ungenaues Zitat. Richtig: *Jour plus affreux etc.*

S. 167, Z. 8f. die französische bis Sprachen, ist ein Gallizismus. Besser hieße es: die lyrische Poesie im Französischen etc.

S. 169, Z. 12ff. *Le bis Indien* ] daß *vainqueur* im Rinaldo; daß *quelqu'un le peut-être*; daß entschlossene *obéissons*; die galanten *Indien CCC*<sup>1</sup> veranlaßt durch den verderbten Text bei Brière.

Z. 21f. die bis *juñte*. ] besser: nach der er aus Zerstretheit griff. O: *la bouteille qu'il cherchait de distraction.* Vgl. Schlösser, S. 142.

S. 171, Z. 11ff. *Bißt bis Violinspieler?* ist mißverstanden. Der Sinn von O ist: Es ist leichter, daß ein Kind sich zum Staatenlenker eigne, als daß ein großer Violinspieler geboren werde. O: *Savez-vous qu'il serait peut-être plus aisé de trouver un enfant propre à gouverner un royaume, à faire un grand roi, qu'un grand violon?* Vgl. Schlösser, S. 132f.

Z. 18ff. Die Geschichte von dem jungen Musiklehrer findet sich außerdem auch in Diderots „*Leçons de clavecin et d'harmonie*“. In den „*Rameau*“ ist sie erst nachträglich von Diderot eingeschoben worden. Vgl. Schlösser, S. 26.

Z. 34. halb sieben ] O: *sept heures et demie.*

S. 174, Z. 9. weiß ] O: *tout le monde le fait*, nicht, wie Goethe las: *le sait.*

S. 175, Z. 9f. *schñüren, bis wenden,* ] O: *pagoter* entspricht hier etwa unserem scherzhaft gebrauchten „zusammenleinen“. Auch *tourner* wäre genauer durch „drechseln“ als durch *wenden* wiederzugeben.

Z. 35. auf bis kann, ] O: *aux dépens de qui il appartiendra.* Also etwa: auf Kosten dessen, den es trifft, den es angeht. Schlössers Interpretation S. 143 befriedigt nicht. Vgl. Littré, *Dictionnaire de la langue française*: unter *appartenir*.

S. 177, Z. 5. *Better* ] O: *neveu.*

Z. 13. wohlgesättigten ] O: *ratatinés.*

S. 178, Z. 2f. *Euñ aufammennehmen,* ] wohl besser: wieder aufstehen. O: *il faut se relever.*

Z. 33f. *ben kleinen Murmeltierjungen* ] O: *la petite Marmotte.* Dazu bemerkt Schlösser, S. 273: „eine Anspielung auf Favarts am 13. November 1758 zum erstenmal gegebene Komödie: ‚*La Soirée des boulevards*‘; Madame Favart, die Gattin des Verfassers, zeichnete sich darin besonders aus in der Rolle der Madame Bontour, die sich in eine Marmotte, d. i. in ein Murmeltiermädchen, verkleidet. Danach wäre bei Goethe zu bessern: „Habt Ihr die Darstellerin des kleinen Murmeltiermädchens gehört?““

S. 180, Z. 6f. *schneibe bis flöte.* ] O: *il n'y a qu'à orler le bec, et ce sera une cane.* Vgl. Schlösser, S. 129, Anmerkung.



S. 181, Z. 11 ff. Die Geschichte von dem Juden findet sich auch in Diderots „*Voyage en Hollande*“. Der Verfasser hat sie auf seiner Reise in den Niederlanden (1774) erfahren und daraufhin nachträglich in den Rameau eingeschaltet.

Z. 20. weigert die Zahlung. ] besser: leugnet die Echtheit. O: *s'inscrit en faux*.

S. 182, Z. 13f. daß bis haben. ] besser: und ich hätte noch Schlimmeres getan. O: *ce n'est pas ce que j'aurais fait de plus mal*. Goethe las offenbar: *le plus mal*.

Z. 18. Löwe greift, ] besser: Salten spannt. O: *serrant des cordes à tour de bras*.

S. 183, Z. 15—19. Was mich bis Pflicht. ist sinnlos und beruht auf starken Übersetzungsfehlern. Richtig müßte es etwa heißen: „Ich sehe nicht von solcher Höhe herab, wo alles sich vermischt: der Mann, der . . . reinigt und die Raupe, die . . . nagt; und wo man nur noch zwei verschiedene Insekten erkennt, jedes an seinem Platz.“ O: *Pour moi je ne vois pas de cette hauteur où tout se confond, l'homme qui émonde un arbre avec des ciseaux, la chenille qui en ronge la feuille, et d'où l'on ne voit que deux insectes différents, chacun à son devoir*. Vgl. dazu Schlösser, S. 135.

Z. 30. *ECC*<sup>1</sup> setzen beide Male hinter *se* ein Komma, aber hinter *Rügen* keines, was widersinnig ist.

S. 184, Z. 10 ff. ist stark gekürzt; vielleicht in der Absicht, einige Schwierigkeiten des französischen Ausdrucks zu überspringen. Vgl. Schlösser, S. 149 f.

Z. 27. bemerkt ] besser: beobachtet. O: *observe*.

S. 185, Z. 27. *Riin* ] O: *manteau*, nicht *menton*.

S. 186, Z. 10 ff. *Hinter bis brein*. ] besser: Bei Darstellung der Schmeichler und Ehrsuchtigen war er ein vollendeter Kriecher. O: *aux flatteurs, aux ambitieux il était ventre à terre*. Vgl. Schlösser, S. 140.

S. 188, Z. 10. *Hinter Sommer* steht in O noch: *du repos, de l'argent*.

S. 189, Z. 16. *Zullerien ECC*<sup>1</sup>.

Z. 33. *ECC*<sup>1</sup> schreiben *schluchzt'* . . . *meint'* . . . *ruft'* und setzen irrtümlich ein Imperfekt voraus, wo der Zusammenhang und O das Präsens fordern: *La voilà qui sanglote etc.*

S. 190, Z. 12. *im Wege* ] davor immer in *OO*<sup>1</sup>, das sich aus dem vorhergehenden Satzglied eingeschlichen hat.

Z. 14. *Gannape ECC*<sup>1</sup> unrichtige Schreibung.

## Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog „Rameaus Neffe“ erwähnt wird. (S. 191—227.)

Der Plan, den „Rameau“ mit kulturhistorischen Anmerkungen zu versehen, stand bei Goethe schon am 20. Dezember 1804 und wohl noch früher fest. Er schreibt jenen Tag an Schiller: Die Hälfte der Übersetzung glaube ich in der Mitte Januars, die andere Hälfte zu Ende abliefern zu können. Mit dem, was dabei zu sagen wäre, sieht es schon etwas weitschätiger aus. Anfangs geht man ins Wasser und glaubt, man wolle wohl durchwaten, bis es immer tiefer wird und man sich zum Schwimmen genötigt sieht. Die Bombe dieses Gesprächs platzt gerade in der Mitte der französischen Literatur, und man muß sich recht zusammennehmen, um zu zeigen, wie und was sie trifft. — Als Goethe am 24. Februar 1805 das Manuskript der fertigen Übersetzung an Schiller abgeben ließ, ist

er betreffs der Anmerkungen etwas wankend geworden: Wenn ich erst daß Windelmannische Wesen abgefertigt habe, will ich sehen, ob noch Zeit und Mut übrig ist, die alphabetischen, literarischen Anmerkungen zum Rameau hinzuzufügen. Vier Tage später aber ist er schon mitten in der Arbeit: Bei den Anmerkungen zum Rameau, die ich jetzt nach und nach diktiere, will ich mich in ähnlicher Weise gehen lassen, insofern als der Text von der Art ist, daß die Anmerkungen auch wohl gewürzt sein dürfen. (Brief an Schiller vom 28. Februar 1805.) Bald aber wird durch Krankheit und die Beschäftigung mit Winckelmann die Fortsetzung der Anmerkungen unterbrochen und erst am 20. April wieder aufgenommen. (Brief an Schiller.) Am 23. April sendet Goethe den größten Teil der Anmerkungen an Schiller, mit der Bitte, sie durchzusehen. Am 24. gehen die Anmerkungen durch Schillers Vermittelung an Götschen und am 25. April folgt der Rest. Näheres Schlösser, S. 107 ff. und 184 ff.

S. 191, Z. 9. Manche Hibernisse: Zwei heftige Kolikanfälle unterbrechen die Arbeit Anfang März und Anfang April 1805.

Z. 10. nur zum Teil ausgeführt | Der Lückenhaftigkeit seiner Anmerkungen war sich Goethe sehr wohl bewußt. Am 25. April 1805 schreibt er an Schiller: Wäre nicht alles, was man tut und treibt, am Ende extemporiert, so würde ich bei den sehr extemporierten Anmerkungen manches Bedenken haben. Mein größter Trost ist dabei, daß ich sagen kann: *sine me ibis liber*, denn ich möchte nicht gerne überall gegenwärtig sein, wohin es gelangen wird.

Z. 16. Farinells *CC*<sup>1</sup>.

Z. 20. b'Membert. Das Material zu diesem sowie zu den meisten folgenden Anmerkungen entnahm Goethe den „*Memoires pour servir à l'histoire de notre littérature depuis François 1<sup>er</sup> jusqu'à nos jours*“ des Charles Palissot. Bemerkenswert ist, daß sich dort über D'Alembert das folgende Urteil findet: „*Nous croyons que, pour sa gloire, il eût dû se renfermer dans les sciences exactes*“. Vgl. Schlösser, S. 191 f.

S. 192. Bacularb. Diese Note sowie das falsche Geburtsdatum (1715 statt 1718) beruht ebenfalls auf Palissots Mémoires. Dieselbe Quelle ist von Schlösser, S. 192, auch für die Artikel Bret, Dorat, Fréron nachgewiesen.

Z. 23. Cominge *EC*<sup>1</sup>.

S. 193, Z. 8f. Batteux hat seine ästhetischen Theorien in dem bekannten „*Traité de beaux arts réduits à un même principe*“ (1746) dargelegt.

Z. 14. 1707 | 1717 *CC*<sup>1</sup>.

Z. 31. Bouret. Einige Angaben über ihn fand Goethe in den Memoiren des Marmontel. Vgl. unten die Anmerkung zu S. 226, Z. 2f.

S. 194, Z. 25. Carmontel *EC*<sup>1</sup> falsche Schreibung.

Z. 28. Destouches. Dieser Artikel verdankt sein Dasein einem Mißverständnis, denn tatsächlich wird im Dialog nicht auf den Dichter, sondern auf den Komponisten Destouches Bezug genommen.

S. 195, Z. 28. Mariveaug *EC*<sup>1</sup> falsche Schreibung; ebenso S. 202, Z. 28, und S. 203, Z. 30.

S. 196, Z. 31 ff. Schlösser, S. 210 f., vermutet, daß Goethe bei Abfassung dieser Zeilen nicht nur an Fréron, sondern auch an Kotzebue gedacht habe. Desgleichen weiter unten S. 197, Z. 12—15. — Daß die Beziehungen auf deutsche Verhältnisse vielfache sind, geht aus dem Folgenden hervor: Auch weil überall in der Welt daselbe Märchen gespielt wird, findet sich bei recht treuer Darstellung jener Erscheinungen gerade das, was wir jetzt auch erleben. (Goethe an Schiller 28. Februar 1805.)

S. 197, Z. 12. befinden *CC*<sup>1</sup> scheint Druckfehler.

S. 198, Z. 14 f. Das Wort soll von dem Puristen Gilles Ménage stammen. Düntzer, S. 162, Z. 14.

S. 190, Z. 17. symbolirt *CC*<sup>1</sup> Druckfehler.

S. 201, Z. 21. Über die barbarischen Vorurtheile hat sich A. W. Schlegel sehr aufgehalten. „Ich habe recht über die barbarische Vorurtheile lachen müssen, die Shakespeare und Calderon bei ihren Stücken gehabt haben sollen. Dies ist eine wahrhaft barbarische Art zu schreiben, dergleichen sich jene Großen nie zu schulden kommen lassen.“ (Schlegels „Sämmtliche Werke“, Bd. 8, S. 153, Brief an Fouqué vom 11. Mai 1806.)

S. 202, Z. 9—20. Der in Anführungszeichen gegebene Abschnitt stammt vermutlich aus einem musikgeschichtlichen Werk, das bis jetzt nicht hat er-  
~~reicht werden können.~~

S. 203, Z. 32. Hinter dem Artikel Marivaux sollte ursprünglich der folgende, auf einem Quartblatt im Goethe-Schiller-Archiv erhaltene Artikel Platz finden:

Le Mierre geb. Paris 1733. gest. 1793.

Le Mierre gehört unter die Autoren, die vielleicht, wenn ein Deutscher die Beurtheilung der französischen Literatur übernehme, einer bessern Rolle theilhaftig würden, als die ist, welche ihnen jetzt von ihren eigenen Landsleuten angewiesen wird.

Er war eine zarte, liebevolle Natur, in sich gelehrt, und was wir von ihm kennen, ist nicht ohne Gehalt; aber er hatte das Unglück einige Verse zu machen, wie sie die Franzosen nicht verzeihen, und darüber mußte er einen tiefen Platz einnehmen, sowie in den Schulen der bessere Kopf, wegen gewisser Fehler und Nachlässigkeiten, gelegentlich herunterrücken muß. — Kurz vor der Drucklegung aber bemerkte Goethe, daß er die S. 112, Z. 18 genannte Schauspielerin Le Mierre mit dem Dichter dieses Namens verwechselt hatte, und bat Schiller, dieses Blatt aus dem Manuskript zu entfernen. (Brief vom 24. April 1805.)

S. 204. Rußf. Vgl. die feinen kritischen Bemerkungen Schlössers, S. 204 ff.

S. 206, Z. 1. Pachello *CCC*<sup>1</sup>.

S. 207 ff. Palissot. Wie Schlösser S. 189 nachweist, stammt das Material zu diesem und den zwei folgenden Artikeln aus einer Gesamtausgabe von Charles Palissots Werken.

S. 208, Z. 17. „*Le Cercle ou les Originaux, Comédie en prose.*“

Z. 20. überhaupt gehört nicht weniger auf's Theater ] Vgl. Goethes Bemerkung in den „Tag- und Jahreshften“ 1802: Bd. 16, S. 97 dieser Ausgabe.

S. 209, Z. 7f. Fragenbild Rousseaus, nämlich als einen, der auf allen vieren geht und in ein rohes Salathaupt beißt. („Dichtung und Wahrheit“, 1. Teil. 3. Buch. Bd. 12, S. 111f.) Sowie unten, S. 211, Z. 24 ff.

S. 212 ff. Voltaire an Palissot. Das Folgende sind Auszüge aus Briefen, die Palissot selbst in Anhang zu seinen „Philosophen“ veröffentlichte. Über Mißgriffe bei Auswahl und Übersetzung vgl. Schlösser, S. 190 f.

Z. 23. Das bide Buch ist Helvetius, „*De l'esprit*“ (1758).

Z. 28f. Buch über die Sitten: „*Considerations sur les mœurs de ce siècle*“ (1749).

Z. 30. *ist es ] es ist* *CC*<sup>1</sup> Druckfehler.

S. 214, Z. 8 u. 9. Menage *CCC*<sup>1</sup>.

S. 216, Z. 15 ff. Bei der Annäherung der Kritik denkt Goethe zunächst an das Urtheil in Palissots „*Mémoires*“: *des écrivains indiscrets ont publié les œuvres de ce poète en sept gros tomes.* (Schlösser, S. 193.)

S. 217, Z. 8f. Im Gespräch selbst heißt es wörtlich: Denn vom Geschmach ahnet Piron nicht das mindeste.

S. 218, Z. 3 ff. Der in Anführungszeichen gegebene Abschnitt ist, mit wenigen Auslassungen, eine Übersetzung des „*Extrait d'une lettre à M. Grimm*“

sur les ouvrages de M. Rameau“ (1752), das Goethe in jeder Gesamtausgabe von Rousseaus Werken finden konnte.

S. 219, Z. 18 f. anerkennen, ] erkennen *CC*<sup>1</sup> Druckfehler.

Z. 34. Schafferbe ] veranlaßt durch das französische *troupeau de brebis*.

S. 221, Z. 8. verstanden; ] verbunden *CC*<sup>1</sup> wozu das vorausgehende Kontraste den Korrektor verleiten mochte.

Z. 16 f. Goethe hat den „Jacques“ aus Grimms „*Correspondance littéraire*“ kennen gelernt, wo der Roman Lieferungsweise vom September 1780 bis April 1782 nach Gotha und, durch die Vermittelung des Hofes, auch in Goethes Hände gelangte. Vgl. unten, S. 231, Z. 38 ff. Im Jahre 1805 nahm er den „Jacques“ anlässlich der Anmerkungen noch einmal vor. Nachweise bei Schlösser S. 90—94 und 282 f.

S. 222, Z. 8 ff. Daß Rameaus Neffe tatsächlich existierte und von Diderot geradezu porträtiert wurde, erfuhr Goethe erst später. Vgl. S. 237, Z. 19 ff.

Z. 24 f. Der Besitzer war damals noch Göschens in Leipzig.

Z. 29 ff. Von einem Datierungsversuch des Diderotschen Dialogs ist schon im Brief an Schiller vom 21. Dezember 1804 die Rede: Auch ist manche kritische Bestimmung innerhalb des Dialogs schwerer, als ich anfangs dachte. Das Stück „Die Philosophen“ erscheint darin als ein erst kurz gegebenes, und es ward den 20. [les 2.] Mai 1760 zum erstenmal in Paris gespielt. Der alte Rameau lebte noch. Dies setzt die Epoche also wenigstens vor 1764, wo er starb. Nun wird aber der *Trois siècles de la littérature française* gedacht, die erst 1772 herausgekommen sind. Man müßte also annehmen, daß der Dialog früher geschrieben und nachher wieder aufgeschrieben worden sei, wodurch solche Anachronismen wohl entstehen können. Bis man aber in solchen Dingen etwas ausspricht, muß man sich überall umsehen. Wie sehr Goethes Vermutungen der Wahrheit sich nähern, zeigen Schlössers eingehende Untersuchungen über die Datierung des Dialogs (S. 11—29), denen zufolge das Werk „ein einheitliches Produkt des Jahres 1761“ wäre, aber später, der Reihe nach im Sommer 1762, im Herbst 1766 und ca. 1775 mehrfache Korrekturen und Erweiterungen erfahren hätte.

Z. 33. Dieses bis S. 224, Z. 23, angeboren ist, wurde noch einmal abgedruckt in: Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Vierten Bandes drittes Heft. Stuttgart, in der Cotta'schen Buchhandlung 1824. S. 71—75 unter dem Titel: Bei Gelegenheit des Schauspiels die Philosophen von Palissot. Am Schluß die Bemerkung: Geschrieben und gedruckt im Jahre 1805. Aber und Abergmets erprobt 1823.

S. 222, Z. 37 ff. Auch hier erblickt Schlösser (S. 213) Anspielung auf Kotzebue.

S. 228, Z. 37. vorzuwerfen *EC*<sup>1</sup> Druckfehler.

S. 224, Z. 35. der ] die *CC*<sup>1</sup> veranlaßt durch: die *fausse confiance* in *E*, doch verbessert am Schluß von *E* in: *le faux généreux*. So klärt sich auch:

Z. 36. dessen ] deren *EC*<sup>1</sup>.

S. 225, Z. 6 ff. Es war ein Gebot der Vorsicht und der Höflichkeit, die beleidigenden Teile der Diderotschen Satire einem Manne gegenüber, der noch lebte, öffentlich zu desavouieren. Schon am 20. Dezember 1804 schreibt Goethe an Schiller: Überdies lebt Palissot noch im 74. Jahre, wenn er nicht vergangenes Jahr gestorben ist; um so mehr muß man sich hüten, keine Blößen zu geben.

Z. 32. Deffessart's *EC*<sup>1</sup>.

Z. 32. du Deffant *CC*<sup>1</sup> du Deffaut *E*.

S. 226, Z. 1. b'Espinasse *EC*<sup>1</sup>.

Z. 2 f. Jean François Marmontel (1728—99) verfaßte einige Jahre vor seinem Tode die „*Mémoires d'un Père pour servir à l'instruction de ses enfants*“. Goethe benutzte das Werk mehrfach für seine Anmerkungen. Am 14. Januar

1805 schickt er es an Schiller: Das Leben des Marmontel wird Sie auf einige Tage sehr angenehm unterhalten. Sie werden darin ein paarmal auf den Finanzmann Bouret stoßen, der Ihnen durch „Rameaus Vetter“ interessant geworden. Haben Sie doch die Güte, mir nur die *Pagina* zu bemerken, so kann ich die wenigsten Züge sehr gut für meine Notizen benutzen. Näheres bei Schlässer, S. 188.

S. 226, Z. 19—22. Fast wörtlich aus Palissots „*Memoires*“ entnommen. Vgl. Schlässer, S. 193.

S. 227, Z. 1—4. Mit dieser Schätzung Ludwigs XIV. war Schiller wenig einverstanden und schrieb (25. April 1805): „Schließlich gebe ich Ihnen zu bedenken, ob Ludwig XIV., der doch im Grund ein sehr weicher Charakter war, der nie als Held durch seine Persönlichkeit viel im Kriege geleistet, und dessen stolze Repräsentationsregierung, wenn man billig sein will, zunächst das Werk von zwei sehr tätigen Ministerialregierungen war, die ihm vorhergingen und das Feld rein machten, ob Ludwig XIV. mehr als Heinrich IV. den französischen Königscharakter darstellt.“

Z. 12—19. Auch dieser Passus erregte Schillers Bedenken. Brief vom 25. April 1805: „Die Anmerkungen schließen mit Voltaire lustig genug, und man bekommt noch eine tüchtige Ladung auf den Weg. Indessen sehe ich mich gerade bei diesem letzten Artikel in einiger Kontroverse mit Ihnen, sowohl was das Register der Eigenschaften zum guten Schriftsteller, als was deren Anwendung auf Voltaire betrifft. Zwar soll das Register nur eine empirische Aufzählung der Prädikate sein, welche man bei Lesung der guten Schriftsteller auszusprechen sich veranlaßt fühlt; aber stehen diese Eigenschaften in einer Reihe hintereinander, so fällt es auf, Genera und Species, Hauptfarben und Farbentöne nebeneinander aufgeführt zu sehen. Wenigstens würde ich in dieser Reihenfolge die großen viel enthaltenden Worte Genie, Verstand, Geist, Stil etc. vermieden und mich nur in den Schranken ganz partieller Stimmungen und Nuancen gehalten haben. Dann vernimme ich doch in der Reihe noch einige Bestimmungen, wie Charakter, Energie und Feuer, welche gerade das sind, was die Gewalt so vieler Schriftsteller ausmacht und sich keineswegs unter die angeführten subsumieren läßt. Freilich wird es schwer sein, dem Voltairischen Proteus einen Charakter beizulegen. Sie haben zwar, indem Sie Voltaire die Tiefe absprechen, auf einen Hauptmangel desselben hingedeutet, aber ich wünschte doch, daß das, was man Gemüt nennt, und was ihm sowie im ganzen allen Franzosen so sehr fehlt, auch wäre ausgesprochen worden. Gemüt und Herz haben Sie in der Reihe nicht mit aufgeführt; freilich sind sie teilweise schon unter andern Prädikaten enthalten, aber doch nicht in dem vollen Sinn, als man damit verbindet.“ Düntzer vermutet, daß Goethe daraufhin erst nachträglich die Worte vielleicht bis gereicht, S. 227, Z. 9 f. eingeschaltet habe.

## Nachträgliches zu „Rameaus Neffe“ (S. 228—240).

Dem Texte wurde ausschließlich zugrunde gelegt die auf der Originalhandschrift beruhende Gestalt von

IV = Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Bd. 45, S. 221—238, und Lesarten, S. 339—349 1900.

Die Textgestalt in C, Bd. 46, S. 65—84, und C<sup>1</sup>, Bd. 46, S. 69—88, beruht auf einer von Eckermann eigenmächtig überarbeiteten Fassung. Vgl. H, S. 341.

Außerdem wurde herangezogen:

Schlösser, Rameaus Neffe, Studien und Untersuchungen etc. (Berlin 1900.)

Am 3. November 1821 erschien die französische Rückübersetzung von Goethes Rameau-Übersetzung, die sich als das Diderotsche Original ausgab: „*Le Neveu de Rameau, Dialogue. Ouvrage Posthume et inédit par Diderot*“ (Paris, Delannay). Goethe erhielt sie am 8. Dezember 1821 durch Vermittelung des in Paris als preußischer Legationsrat weilenden Konrad Engelbert Oelsner mit einem Begleitschreiben von Varnhagen von Ense. Erst ein Jahr später veröffentlichte er eine kurze Anzeige des Buches in: *Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Vierten Bandes erstes Heft*, mit einem Kupfer, Stuttgart, in der Cottaischen Buchhandlung 1823, S. 159—161, die zum Teil dem Abschnitt S. 228, Z. 21 *Als* bis S. 229, Z. 7 *Aufsehen* unseres Textes entspricht.

Inzwischen war im Frühjahr 1823 die französische Übersetzung von Goethes Anmerkungen zum „Rameau“ erschienen. Auch diese Arbeit erhielt er durch Vermittelung Oelsners mit einem warmen Empfehlungsschreiben des Grafen Reinhard und einem Brief der beiden französischen Übersetzer de Saur und de Saint-Geniès. Goethe versprach seinem Freunde Reinhard eine günstige Anzeige des Werkes, die er im „*Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*“, Jahrg. 1823, Nr. 45, S. 377—380, erscheinen ließ, ohne sich zu unterzeichnen. Erst durch Ludwig Geiger wurde diese Anzeige wieder entdeckt und im „*Goethe-Jahrbuch*“, Bd. 3, S. 311 ff. (1882) veröffentlicht. Sie lautet nach der Textgestalt in *W*, Bd. 45, S. 239—244:

„*Des Hommes Célèbres de France au dixhuitième siècle, et de l'état de la littérature et des arts à la même époque. Par M. Goëthe: traduit de l'allemand par MM. de Saur et de Saint-Geniès. A Paris MDCCCXXIII.*“

Als die Freunde der Goethischen Productionen von genanntem französischem Werke hörten, fragten sie sich verwundert: was denn eigentlich damit gemeint sei, und wo sich das Original in den Werken ihres Dichters und Schriftstellers finden möchte? Diese Zweifel waren jedoch bald gelöst, denn es zeigte sich, daß die Anmerkungen zu „Rameaus Neffe, ein Dialog von Diderot“, hier als ein selbstständiges Werk behandelt und angekündigt worden, wodurch denn freilich der Gesichtspunct einigermaßen verückt erscheint.

Denn als Goethe im Jahr 1804 sich bewogen fand, genanntes Diderotsches Werk zu übersetzen, mußte sich wohl unter der Arbeit eine lebhafteste Theilnahme nothwendig entwickeln; zugleich trat aber deutlich hervor, daß der vollkommene Genuß an dieser seltsamen Production nur bei einer näheren Kenntniß der französischen Literatur überhaupt, besonders der gleichzeitigen des Dialogs, nicht weniger dessen, was in jenen Tagen über Musik verhandelt wurde, sich einfinden könne. Nach vollendeter Übersetzung reifte daher der Entschluß, dasjenige alphabetisch zu verfassen und zu ordnen, was sich auf die im Dialog genannten Namen und Hauptgegenstände nothwendig bezog, um dadurch dem deutschen Leser einen anschaulichen Begriff von einer höchst problematischen Production einigermaßen mitzutheilen, welches denn auch seiner Zeit bei der theilnehmenden Classe die Wirkung nicht verfehlte.

Indessen trat für das nördliche Deutschland die jammervolle Epoche von 1806 ein, die beabsichtigte Herausgabe des Originals unterblieb, so wie denn auch die Übersetzung bei vorwaltenden widerwärtigen Umständen bald in Vergessenheit gerieth, inbem sich niemand mit einer feindlichen Nation und ihrer Literatur abzugeben einiges Bedürfnis fühlte.

Erst später, als man eine Sammlung der sämtlichen Diderotschen Werke veranstaltete, kam auch gedachter Dialog wieder zur Sprache, und da alle Forschung, wo das Original sich versteckt haben möchte, ganz erfolglos blieb, gab man in dem Prospectus aus der Übersetzung einen allgemeinen Begriff von dem fraglichen Werke, und versuchte die Rückübersetzung einiger Stellen, welche glücklich gelangen,

indem der deutsche Uebersetzer sich ganz nahe an seinen Text gehalten und zugleich Sinn, Wendung und Wort nachzubilden bemüht gewesen.

Einstweilen ruhte nun die Sache, bis im Jahr 1821 „*Le Neveu de Rameau, dialogue*“ in Paris erschien, als Diderot's hinterlassenes ungedrucktes Werk großes Aufsehen erregte, und als eine, dem Inhalt und der Form nach höchst seltsame Erscheinung zu mancherlei Betrachtungen und Wünschen Anlaß gab.

Während der Zeit hatte sich der Herausgeber des Dialogs, Herr Bicomte de Saur, noch einen Gehilfen Herrn de Saint Geniès, zugesellt und beide, mehr ohne Einfluß eines unterrichteten Deutschen, wendeten sich zu den Anmerkungen und übersehten sie, änderten jedoch die Ordnung der aufgestellten Charaktere aus einer alphabetischen in eine dem Werth und der Würde der Personen und Gegenstände mehr angemessene scheinende Folge.

Durch dieses Umstellen jedoch wird die Vergleichung des Übertragenen mit dem Original sehr erschwert, und es wird nicht deutlich, was eigentlich dem Deutschen und was den Franzosen angehöre. Da wäre denn zu untersuchen: in wiefern sich die Uebersetzer an's Original gehalten, sich von demselben entfernt, Gedanken entwickelt, Meinungen substituirt und sonst Veränderungen vorgenommen haben, um ihrer Nation das günstige Urtheil eines Fremden über ihre vorzüglichsten Männer noch erst recht eingänglich und schmachhaft zu machen.

In eben dem Sinne lassen sich die Noten betrachten, welche sparsam eingeschaltet und am Schlusse mäßig nachgebracht werden. Sie sind bestimmt, wie gesagt wird, die Ideen des deutschen Verfassers über verschiedene bedeutende Punkte, zu entwickeln und zu vervollständigen, wobei sich denn einige angenehme historische Data deutlich ergeben. Wir erhalten anschauliche Kenntniß, daß der Geist der Verneinung auch in Frankreich zu Hause sei; journalistische Kritiker zweifelten an der Persönlichkeit des Heßen, und wollten ihn nur für eine phantastische Erfindung gelten lassen. Glücklicherweise fand sich in Mercier's „*Tableau de Paris*“ eine geistreiche Schilderung beider Rameaus, wo der Kesse völlig übereinstimmend mit dem Diderotischen auftritt; er ist gleich redselig, nur ist seine Frochheit fast noch gewissenloser, als man sie gekannt. Er spricht auf das schmäblichste von seinem eigenen Vater, der ihn denn freilich auch auf das schonungslosieste behandelt hat. Eine Haupteigenschaft des Heßen, die Geiräpigkeit, wird von Mercier mit kräftigen Zügen gleichfalls gerügt.

Der andere Viertel ward erregt, ob Diderot der Verfasser sei, oder ob man den Dialog als ein Nachwerk ansehen müsse, welches unterzuschieben ein neuerer die Kühnheit gehabt? Auch dieser Einwurf wird gründlich widerlegt und kommen einige gute Bemerkungen zur Sprache. Wir sehen und ferner verschiedentlich aufgeklärt über Piron, über seine kleineren Stülke, wie auch die „*Métromanie*“. War manches andere dieser Art wird historisch bekräftigt und hie und da berichtigt, wie einem deutschen Leser angenehm sein wird, der sich um französische Literatur zu bemühen geneigt ist.

Im Ganzen wird ihm jedoch höchst merkwürdig und lehrreich erscheinen, wie diese guten jungen Männer, die mit Leidenschaft deutschen Schriftstellern zugethan sind, oftmals, indem sie manches nach eigenem Sinne vortragen, den Zwiespalt französischer und deutscher Denkweise unbewußt aussprechen. Es sind nun einmal gewisse Dinge, von denen sie nicht abgehen, andere, die sie sich nicht weignen können; doch sucht ihr Urtheil überall irgend eine Vermittlung. Die Gedanken der Frau von Staël kommen zur Sprache, und werden theils aufgenommen, theils abgelehnt; im Ganzen aber sieht man den Zweck, beiden Nationen einen wechselseitigen guten, obgleich bedingten Begriff mitzutheilen.

Im literarischen Sinne jedoch werden die vorzüglichsten und wohlwollenden Männer ihr Verdienst noch besonders dadurch steigen, wenn sie sich von dem Leben deutscher Schriftsteller, von Inhalt und Form ihrer Productionen genauer

zu unterrichten suchen, welches ihnen in der gegenwärtigen Zeit, die so vieles in's Klare setzt, nicht schwer werden kann. Behalten sie übrigens den guten Willen gegen uns und unsere Nation im Ganzen, gegen die Einzelnen im Besondern, so kann daraus ein wechselseitig nützlich und erfreulichs Verhältniß entstehen.

Im Oktober 1823, offenbar durch Brières Brief veranlaßt, überarbeitete Goethe seine Anzeigen in „Kunst und Altertum“ und die im „Modejournal“, folgte die Stelle aus Mercier bei, die er einfach aus Saur und Saint-Géniés „*Hommes célèbres*“ übersetzte, und veröffentlichte einen Teil davon, etwa S. 229, Z. 29 bis S. 231, Z. 30 unseres Textes in „Kunst und Altertum“, Bd. 4, Heft 3, S. 145—150 zu Anfang des Jahres 1824.

Der gesamte Aufsatz kam erst nach Goethes Tod durch Eckermanns Redaktion zur Veröffentlichung, im 46. Bande der Werke (1833). Näheres bei Schlösser, S. 235—258.

S. 223, Z. 22 ff. Es ist die Ausgabe Bellin von Diderots Werken (Paris 1818) gemeint, in deren Supplementband ein Deutscher, Namens Depping, eine biographische und kritische Studie über Diderot veröffentlichte. Am Schluß kam er auf den „Rameau“ zu sprechen und versuchte zwei Stellen, S. 81, Z. 6 bis S. 82, Z. 23 und S. 131, Z. 26 bis S. 132, Z. 32, aus Goethes Text ins Französische zurückzuübersetzen.

S. 229, Z. 14. sie gelang bergestalt, } ein Urteil von unverdienter Milde, denn tatsächlich taugt die Arbeit der beiden Franzosen gar nichts. Vgl. Schlösser, S. 238—241, der sie „ein wahres Muster von Liederlichkeit, Frechheit und Unwissenheit“ nennt.

S. 230, Z. 5. Was aus dieser Handschrift geworden ist, ist unbekannt. Vgl. Schlösser, S. 7.

Z. 25 ff. Die Vermutung Goethes trifft durchaus das Richtige. Vgl. Schlösser, S. 107—113, über die Schicksale dieser Handschrift.

S. 233, Z. 24 ff. Auch hier urteilt Goethe mit einer Nachsicht, die sich nur dadurch erklären läßt, daß er dem Grafen Reinhard brieflich versprochen hatte, daß er den Übersetzern und Kommentatoren ein freundlich Wort sagen werde. Vgl. Schlösser, S. 241 ff., und über den tatsächlichen Wert der Arbeit ebenda, S. 248 ff.

S. 234, Z. 27 ff. Die Stelle ist nicht nach Mercier selbst, sondern nach dem Zitat in Saur-Saint-Géniés, „*Hommes célèbres*“, übersetzt. — Seither haben sich die Materialien zur Biographie von Rameaus Neffen bedeutend vermehrt. Vgl. Schlösser, S. 31 ff.

## Diderots Versuch über die Malerei (S. 247—296).

### Vorbemerkung.

Der vorliegenden Ausgabe wurde zugrunde gelegt:

C = Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Unter des durchlauch-  
tigsten Bundes schützenden Privilegien. Stuttgart und Tübingen, in der J.  
G. Cotta'schen Buchhandlung. 1827—30. (40 Bde. 8<sup>o</sup>): Bd. 36 (1830),  
S. 215—288.

C<sup>1</sup> = Dieselbe Ausgabe in kl. 8<sup>o</sup>.

W = Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie  
von Sachsen (Weim. 1837 ff.), Bd. 45 (1900), S. 245—322; dazu Lesarten  
ebenda, S. 357—370.

O = Diderot, *Essai sur la Peinture*, in „*Œuvres complètes* edit. J. Assézat“,  
Bd. 10, S. 461—473. (Paris 1876.)



Außerdem wurde benützt:

Schlösser = R. Schlösser, Rameaus Neffe. Studien und Untersuchungen zur Einführung in Goethes Übersetzung des Diderotschen Dialogs (in den „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte“, Heft 15 [Berl. 1900]), besonders S. 75—106.

### Geständnis des Übersetzers (S. 247—249).

S. 248, Z. 7. kommen! *CC*<sup>1</sup>. Doppelpunkt durch Goethes Korrektur in der Handschrift gesichert. (Vgl. *W*.)

Z. 12 ff. Am 11. August 1796 wurde die Einleitung zu den „Propyläen“ (vgl. Bd. 22, S. 117 dieser Ausgabe) fertig gestellt.

### Erstes Kapitel (S. 250—271).

S. 250, Z. 30. nun fehlt *CC*<sup>1</sup>. Gesichert durch Handschrift (Vgl. *W*.)

S. 253, Z. 12. ber ] die *CC*<sup>1</sup>. Sonst wird das Wort in dieser Schrift als *Maschinen* behandelt.

Z. 31. Hinter müssen. ist ein erläuternder Nebensatz vom Übersetzer *unterdrückt*.

S. 254, Z. 23. Genies ] Genius *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler, wie die Handschrift zeigt. (Vgl. *W*.)

S. 255, Z. 11 f. gebracht? ] gebraucht *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler, wie die Handschrift zeigt. (Vgl. *W*.) Ebenso

Z. 19. folgende *CC*<sup>1</sup>.

S. 256, Z. 35. falsche ] flache *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

S. 260, Z. 6 f. den Geschäftsmann, ] *O*: *le magistrat*.

Z. 30 f. daßselbe kann man von dem Alter sagen; ] Es ist bezeichnend, wie Goethe, ohne irgend welche äußere Veranlassung die unvermittelte Subjektivität des Originals gemildert hat: *je n'is dis autant de la vieillesse*.

S. 262, Z. 18. leichtgefinnten ] leichtsinnigen *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

S. 263, Z. 28. Der Aufsatz ist an Diderots Freund, Grimm, gerichtet.

S. 264, Z. 5—16. *O* ist eindringlicher und eintöniger und wiederholt immerzu (im ganzen viermal) die rhetorische Frage *qu'ont, resp. qu'a de commun . . . ?* während Goethe jedesmal mildert und individualisiert.

Z. 30. Beitriß oder Garbel ] Der *Assézat*sche Text *O* führt statt dieser zwei andere französische Tanzmeister auf: *Marcel ou Dupré*.

S. 265, Z. 3. seine Feder ] *O*: *son pinceau*.

Z. 7 f. Gott bis hat. ] *O* ist lobhafter und mag Goethe etwas theatralisch geschienen haben: *J'ai connu un jeune homme . . . qui . . . se mettait à genoux, et disait: „Mon Dieu, délivrez-moi du modèle“*.

Z. 26. ausjubrilden. *CC*<sup>1</sup>. ausbrilden ist gestehort durch die Handschrift. (Vgl. *W*.)

S. 266, Z. 6. gutherzig fehlt in *O* und scheint Goethes Zusatz.

Z. 7. mehr als zuviel! ] *O*: *c'est plus qu'il ne faut*.

Z. 17. Lebenshandlungen. ] besser: Handlungen des Lebens. *O*: *les actions de la vie*.

Z. 23. den ] dem *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

S. 267, Z. 22. einer *CC*<sup>1</sup>. Von Goethe korrigiert in *Ein*. (Vgl. *W*.)

Z. 33. Stolen, ] *O*: *stalles* (also Chorstühle, nicht Stolen).

S. 268, Z. 9. vollendete *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

Z. 21. eine *CC*<sup>1</sup>, in der Handschrift von Goethe korrigiert in *Ein*. (Vgl. *W*.)

S. 270, Z. 4. „Ein Schüler ] wohl nur durch Unachtsamkeit des Schreibers verhört austatt: mein Schüler. *O*: *mon élève*.

S. 270, Z. 11. Strich ] Streich *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

S. 271, Z. 3. sowohl ] so wahr, so *CC*<sup>1</sup>. Veranlaßt durch Verlesen des Setzers. (Vgl. *W*.)

Z. 14. einmal, von Goethe in der Handschrift korrigiert zu Einmal. (Vgl. *W*.)

### Zweites Kapitel (S. 271—296).

S. 272, Z. 18 ff. Das Problem der Farbenlehre beschäftigte Goethe schon seit der italienischen Reise. 1791 und 1792 hatte er bereits zwei „Beiträge zur Optik“ veröffentlicht.

Z. 31 f. Wie sehr das Original zerstückelt wird, mag die folgende Tabelle veranschaulichen.

O, S. 468, entsprechen in unserem Text: S. 273, Z. 4 ff., 13 ff., S. 275, Z. 24 ff., S. 298, Z. 28 ff.

O, S. 469, entsprechen: S. 267, Z. 20 ff., S. 289, Z. 30 ff., S. 291, Z. 1 ff., S. 292, Z. 30 ff.

O, S. 470, entsprechen: S. 294, Z. 23 ff., S. 275, Z. 24 ff., S. 292, Z. 1 ff.

O, S. 471, entsprechen: S. 277, Z. 10 ff., S. 284, Z. 30 ff., S. 281, Z. 27 ff., S. 284, Z. 3 ff., S. 278, Z. 27 ff., S. 289, Z. 13 ff.

O, S. 472, entsprechen: S. 279, Z. 30 ff., S. 283, Z. 20 ff., S. 285, Z. 15 ff., S. 287, Z. 5 ff.

O, S. 473, entsprechen: S. 280, Z. 24 ff., S. 281, Z. 27 ff., S. 295, Z. 12 ff.

S. 274, Z. 22. gleichsam fehlt *CC*<sup>1</sup>.

Anm. 1. Vgl. Goethes Rezension in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen“.

S. 275, Z. 11. Verirrungen ] Bewirrungen *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

S. 278, Z. 32. Dieses [saftige Weiß, ] O: *c'est ce blanc onctueux*.

Z. 34. (das Gefäß) fehlt in O und scheint Goethes Zusatz.

S. 280, Z. 25. verrückt, in allen Texten, widerspricht dem Sprachgebrauch von *CC*<sup>1</sup>.

Z. 27. inbeß ] inbem *CC*<sup>1</sup>. inbeß ist durch die Handschrift gesichert. (Vgl. *W*.)

Z. 31. meiner Einbildungskraft, ist Goethes Zusatz.

S. 281, Z. 4. wurden ] werden *CC*<sup>1</sup> ist Druckfehler.

Z. 10. [so halb ] sobald *CC*<sup>1</sup> ist Druckfehler.

S. 282, Z. 4—6. Liebe bis Schönheit? ] O: *Une femme garde-t-elle le même teint dans l'attente du plaisir, dans les bras du plaisir, au sortir de ses bras?* Wie reizend ist nicht die Art, mit der sich die etwas rohe und lüsterne Anschauung Diderots vor dem Auge Goethes vertieft und vergeistigt hat!

Z. 14. Stoffe unserer *CC*<sup>1</sup> ohne Komma ist Druckfehler.

Z. 27. oben [schon ] schon oben *CC*<sup>1</sup> ist Druckfehler.

S. 283, Z. 20. Partie *CC*<sup>1</sup> ist Druckfehler.

S. 284, Z. 8. die fehlt *C*.

S. 285, Z. 25. daß fehlt *CC*<sup>1</sup>, ist aber durch die Handschrift gesichert. (Vgl. *W*.)

S. 286, Z. 20. Keine fehlt *CC*<sup>1</sup>, wird aber durch die Handschrift und durch O gesichert: *un petit technique facile et borné*.

Z. 23. Lehre ] Lage *CC*<sup>1</sup> ist Druckfehler.

S. 288, Z. 27. einen *CC*<sup>1</sup> in der Handschrift von Goethe korrigiert zu Einem. (Vgl. *W*.)

Z. 29 ff. Vgl. Goethes Aufsatz: „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“.

S. 289, Z. 2. selbst fehlt *CC*<sup>1</sup>, ist aber durch die Handschrift gesichert. (Vgl. *W*.)

S. 290, Z. 3. übereinsehen *CC*<sup>1</sup> ist Druckfehler.

Z. 8. also fehlt *CC*<sup>1</sup>, ist aber durch die Handschrift gesichert. (Vgl. *W*.)

Z. 36. ein fehlt *CC*<sup>1</sup> durch Druckfehler.

S. 291, Z. 1. ber Charakter, ja selbst die Sage des Malers ] *O: le caractère, Phumeur même de l'homme.*

Z. 8. mißfarbig ] *O: terne.*

S. 292, Z. 30 f. „Der Künstler bis nimmt, ] besser: indem er Farbe auf die Palette setzt. *O: L'artiste, qui prend de la couleur sur sa palette.*

Z. 39. Tinte ] so gibt Goethe wiederholt das französische *teinte* wieder.

S. 293, Z. 11. (gemischt) ist von Goethe der Deutlichkeit zuliebe eingefügt.

Z. 32 ff. Hinter hervor. hat Goethe eine längere Einzelbeschreibung, offenbar als überflüssig, getilgt; wie er auch im folgenden an die Stelle einer langen und hastigen Aufzählung von Einzelheiten ganz einfach die Gegenstände der Natur setzt.

S. 294, Z. 8. gelechzt, fehlt in *CC*<sup>1</sup> durch Druckfehler.

Z. 27. wohlverstandne *C*.

## Reden (S. 297—360).

### Rede bei Eröffnung des neuen Bergbaues zu Ilmenau (S. 303—306).

Dem vorliegenden Text wurden zugrunde gelegt:

*C*<sup>1</sup>, Bd. 56, S. 173—178 (1842).

*W*, Bd. 36, S. 365—372 (1893); Lesarten dazu S. 451 f.

Abweichungen von *C* und *C*<sup>1</sup> werden in den folgenden Anmerkungen bemerkt. — Der erste Druck der Rede ist ein Quartheftchen von vier Blättern, das während der Rede zur Verteilung kam. Auf diesem beruhen *C* und *C*<sup>1</sup>. Ein zweiter Sonderabdruck in einem Oktavheftchen weist einige Korrekturen auf, die vielleicht von Goethe stammen, für den Text von *C* aber nicht verwendet wurden, so wenig wie der Abdruck der Rede in Boies „Deutschem Museum“, Januar 1785, S. 3—7.

Über den Ilmenauer Bergbau Näheres bei Joh. Karl W. Voigt, Geschichte des Ilmenauer Bergbaues (Sondershaus. und Nordhaus. 1821), und „Goethes Briefe an Christian Gottlob von Voigt“, herausgegeben von Otto Jahn (Leipz. 1826).

S. 303, Z. 5. jährlich fehlt *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

Z. 19. fest, daß ] fest, was *CC*<sup>1</sup>.

Z. 25. einigen ] einen *CC*<sup>1</sup>.

S. 304, Z. 31. den Bassern ] dem Wasser *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

Z. 33. eruten ] erwarten *CC*<sup>1</sup>.

S. 305, Z. 20. innerliche ] innere *CC*<sup>1</sup>.

S. 306, Z. 9. lebendigern ] lebendigen *CC*<sup>1</sup>.

Z. 17. auf bis möge fehlt in *CC*<sup>1</sup>. — viele ] die *CC*<sup>1</sup>. Druckfehler.

Z. 29. werden möge! ] werde. *CC*<sup>1</sup>. — Z. 30. Wenn bis gehen. fehlt *CC*<sup>1</sup>, steht aber im ersten Druck.

### Vortrag bei Eröffnung des Gewerbentags vom 6. Junius 1791 (S. 307—310).

Dem Text zugrunde gelegt wurde:

Goethes „Werke“, nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe, 27. Teil. Zweite Abteilung, herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von W. Frh. v. Biedermann, S. 28—31 (Berlin, Humpel, o. J.).

### Vortrag beim Schlusse des Gewerlentags am 11. Juni 1791 (S. 311—315).

Dem Text zugrunde gelegt wurde:  
Dieselbe Ausgabe, S. 32—35.

### Zum feierlichen Andenken der Durchl. Fürstin und Frau Anna Amalia u. s. w. (S. 316—320).

Dem Text wurden zugrunde gelegt:

*C*, Bd. 32, S. 221—230 (1830).

*C*<sup>1</sup>, Bd. 32, S. 223—232 (1830).

*W*, Bd. 36, S. 301—310 (1893); Lesarten dazu S. 449.

Abweichungen von *C* *C*<sup>1</sup> sind nicht zu verzeichnen.

Der Nekrolog für die Herzogin-Witwe Anna Amalia kam, teilweise wenigstens, auch im „Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung“ (Nummer des 18. Aprils) zum Abdruck, während der „Neue deutsche Merkur“ aus persönlichen Gründen die Veröffentlichung entschieden ablehnte. Vgl. Goethes „Werke“, in Klüschners „Deutscher National-Literatur“, Bd. 108, S. 323 (Vorbemerkung).

### Zum Andenken des edlen Dichters, Bruders und Freundes Wieland, am 18. Februar 1813 (S. 321—343).

Dem Text zugrunde gelegt wurden:

*C*, Bd. 32, S. 231—266 (1830).

*C*<sup>1</sup>, Bd. 32, S. 233—268 (1830).

*W*, Bd. 36, S. 313—346 (1893); Lesarten dazu S. 450.

Vgl. Pietsch, Goethe als Freimaurer (Leipz. 1880), und R. Fischer, Deutsche Geistesheroen in ihrer Wirksamkeit auf dem Gebiete der Freimaurerei (Leipz. 1881).

S. 329, Z. 1. gefürbert, ] geförbert *C* *C*<sup>1</sup>. Druckfehler.

S. 342, Z. 9. falschen ] frischen *C* *C*<sup>1</sup>. Druckfehler.

### Kleine Biographien zur Trauerloge am 15. Juni 1821 (S. 344—353).

Dem Text zugrunde gelegt wurde:

*W*, Bd. 36, S. 347—363 (1893); Lesarten dazu S. 450.

Zum erstenmal gedruckt unter dem Titel: „Ridels und der früher heimgegangenen Brüder Kästner, Krumbholz, Slevogt und Jagemann Todtenfeyer in der Loge Amalia zu Weimar am 15. Juni 1821. Gedruckt als Manuskript für Brüder.“ Endgültig sichergestellt wurde die Autorschaft Goethes erst durch eine Bemerkung in einem Briefe Goethes an den Berliner Staatsrat Schultz vom 24. September 1821, der ans Licht kam, als Düntzer im Jahr 1853 den „Briefwechsel zwischen Goethe und dem Staatsrat Schultz“ veröffentlichte. Dort heißt es: Die ersten 16 Seiten sind von mir, wenigstens rebigiert. — In die „Werke“ ist das Stück erst seit der Hempelschen Ausgabe aufgenommen.

### Des Großherzogs Karl August Verhalten gegenüber den Be- wegungen der Jahre 1817 bis 1819 (S. 354).

Dem Text zugrunde gelegt wurde:

Goethes „Werke“, nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe, 27. Teil. Zweite Abteilung, herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von W. Frh. v. Biedermann, S. 84 (Berlin, Gustav Hempel, o. J.).

**Rede bei der Feierlichkeit der Stiftung des Weißen Falkenordens  
am 30. Januar 1816 (S. 355 — 357).**

Dem Text zugrunde gelegt wurde:

W. Bl. 36, S. 373 — 378 (1866); Lesarten dazu S. 452.

**Die Absicht und die Hoffnungen der verbundenen Mitglieder der  
Freitagsgesellschaft (S. 358 — 360).**

Dem Text zugrunde gelegt wurde:

Goethes „Werke“, nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe, 27.

Teil. Zweite Abteilung, herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet  
von W. Frh. v. Biedermann, S. 51 — 53 Berlin, G. Hempel, o. J.

Zum erstenmal gedruckt im Anhang von „Goethes Briefe an Ch. G. von  
Voigt“, herausgegeben von O. Jahn, S. 446 — 449 (Leipzig, 1868). Vgl. auch  
Bd. 16, S. 58 dieser Ausgabe.



# I n h a l t.

---

	Seite
Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, bezüglich auf Sitten, Kunst und Technik . . . . .	5
Rameaus Nefse . . . . .	73
Einleitung des Herausgebers . . . . .	75
Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog „Rameaus Nefse“ erwähnt wird . . . .	191
Nachträgliches zu „Rameaus Nefse“ . . . . .	228
Diderots Versuch über die Malerei . . . . .	241
Einleitung des Herausgebers . . . . .	243
Geständnis des Übersetzers . . . . .	247
Reden . . . . .	297
Einleitung des Herausgebers . . . . .	299
Rede bei Eröffnung des neuen Bergbaues zu Ilmenau .	303
Vortrag bei Eröffnung des Gewerlentags . . . . .	307
Vortrag beim Schlusse des Gewerlentags . . . . .	311
Zum feierlichen Andenken der Durchl. Fürstin und Frau Anna Amalia . . . . .	316
Zum Andenken des edlen Dichters, Bruders und Freundes Wieland . . . . .	321
Kleine Biographien zur Trauerloge . . . . .	344
Des Großherzogs Karl August Verhalten gegenüber den Bewegungen der Jahre 1817 bis 1819 . . . . .	354
Rede bei der Feierlichkeit der Stiftung des Weißen Falkenordens	355
Die Absicht und die Hoffnungen der verbundenen Mitglieder der Freitagsgesellschaft . . . . .	358
Anmerkungen des Herausgebers zu Band 27 und 28 . . . .	361









PT  
1891  
COO  
Ed.:28

Goethe, Johann Wolfgang von  
Werke

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

