



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

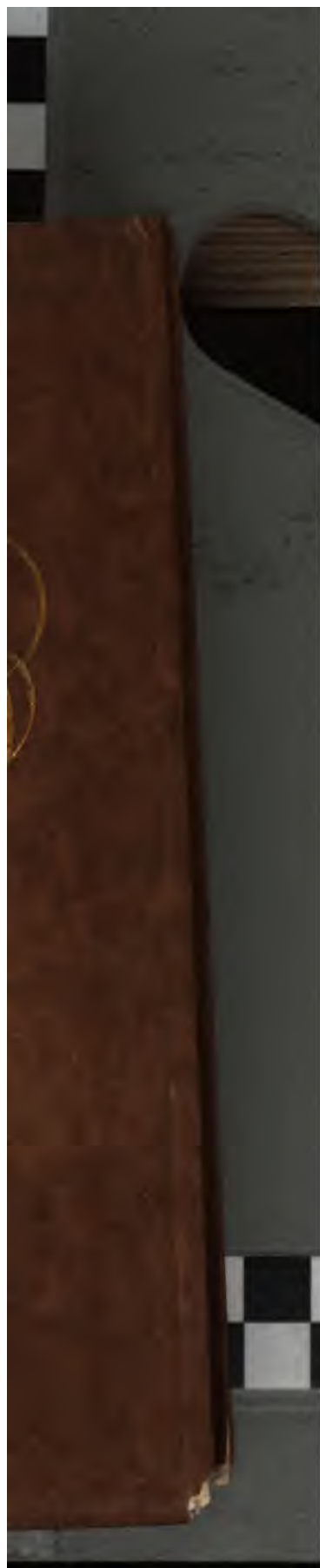
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

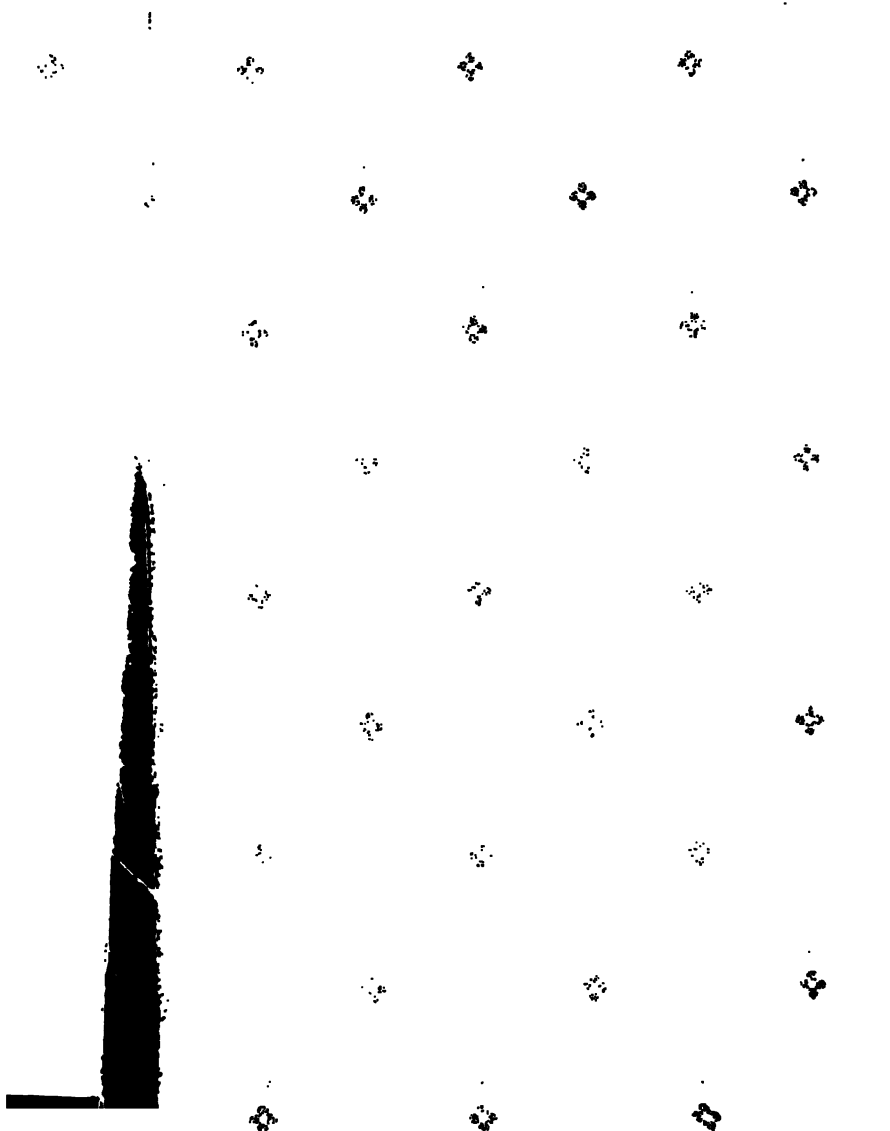
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

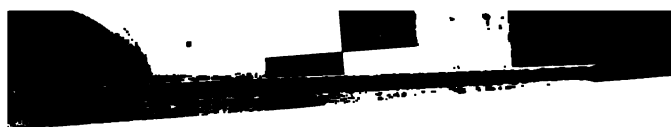
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



The
German-American
Goethe Library
University of California





1. 1
2. 2
3. 3

4.

Goethe, Johann Wolfgang von

Goethes Gedanken

Aus seinen
mündlichen Äußerungen
in sachlicher Ordnung und mit
Erläuterungen zusammengestellt

von

Dr. Wilhelm Bode



In zwei Bänden

Zweiter Band

Berlin 1907

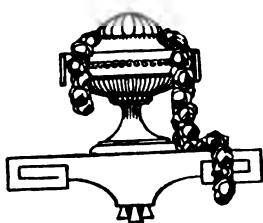
Ernst Siegfried Mittler und Sohn
Königliche Hofbuchhandlung
Rochstraße 68—71



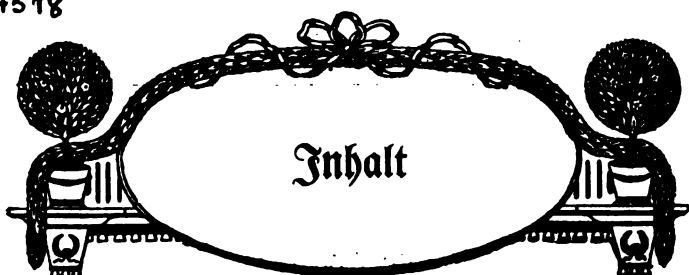


Zweiter Band

Entstehung der Kunstwerke • Stoff, Gehalt
und Form • Wirkung der Kunstwerke
Bildende Künste • Musik • Die Bühne
Ausländische Literatur • Deutsche Literatur
Goethes Umgebung und die klassische Zeit
in Weimar



Goethe
Stadler
12-31-41
44518



Ein Personen- und Sachverzeichnis befindet sich am Schlusse dieses Bandes.

H. Entstehung der Kunstwerke.

	Seite
Die Natur der Künstler	1
Der ethische Charakter des Künstlers	15
Hilfen und Hemmungen	21
Zeitalter und Heimat	31
Künstler und Dilettanten	40

J. Stoff, Gehalt und Form.

Poetische und unpoetische Gegenstände	47
Sinnlichkeit erforderlich	48
Das Charakteristische erforderlich	51
Bedeutung erforderlich	55
Erhöhung der Natur durch den Künstler	56
Rechte der Künstler gegen die geschichtliche Wirklichkeit	67
Gute Stoffe selten. Nationale Stoffe	69
Das Schreckliche und Traurige	72
Klassisch und romantisch	75
Gehalt erforderlich	78

VI**Inhalt**

	Seite
Religion und Kunst	79
Moral und Kunst	80
Politik und Kunst	82
Entstehung und Macht der Form	85
Die schöne Form natur- und zweckgemäß	89
Einheit und Fäßlichkeit	93
Abwechslung	95
Vermaß und Reim	97

K. Wirkung der Kunstwerke.

Die Macht der Kunst	98
Voraussetzungen des Kunstgenusses	101
Subjektives Verhalten zum Kunstwerk	106
Erläuterungen zu Kunstwerken	111

L. Bildende Künste.

Wert der bildenden Kunst	112
Idee, Skizze, ausgeführtes Werk	115
Baukunst	115
Gerätkunst	119
Gartenkunst	122
Tanzkunst	122
Plastik	123
Malerei	124
Einzelne Maler und Malerschulen	135
Museen	140

M. Musik.

	Seite
Bert und Macht der Musik	142
Das musikalische Talent	143
Ältere und neuere Musiksprache	144
Opernterte	146

N. Die Bühne.

Zweck und Nutzen des Theaters	149
Theaterleitung	154
Abhängigkeit vom Publikum	168
Regie und Ausstattung	172
Bühnengerechte Stücke	174
Die Kunst des Schauspielers	185

O. Ausländische Literatur.

Griechen	195
Römer	211
Italiener	211
Spanier	216
Franzosen	218
Engländer	236

P. Deutsche Literatur.

Die Nibelungen	263
Luther	263
Paul Fleming	264
Klopstock und Herder	264

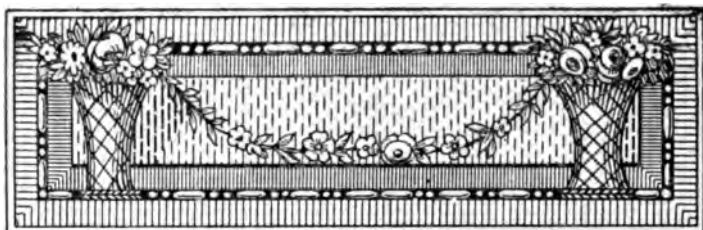
VIII**Inhalt**

	Seite
Lessing	266
Wieland	268
Bürger	273
Voß	273
Seume	275
Schiller	275
Iffland	288
Kogebue	290
Jean Paul	293
Romantische Schule	294
Uhland	301
Platen	302
Heinrich v. Kleist	304
Goethe über seine eigenen Werke	305
Werdende Weltliteratur	334

Q. Goethes Umgebung und die klassische Zeit in Weimar.

Goethes Familie	341
Das weimarische Fürstenhaus	345
Freunde aus der vorweimarischen Zeit.	361
Weimarische Genossen	367
Auswärtige Freunde. Gäste in Weimar	38

Personen- und Sachverzeichnis	
---	--



H. Entstehung der Kunstwerke.

Die Natur der Künstler.

Was macht den Poeten?

H 1

Edermann, 11. Juni 1825.

Wir sprachen über Ästhetiker, welche das Wesen der Poesie und des Dichters durch abstrakte Definitionen auszudrücken sich abmühen, ohne jedoch zu einem klaren Resultat zu kommen.

Goethe: „Was ist da viel zu definieren! Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit es auszudrücken macht den Poeten.“ [E.]

Wichtig ist die Unterscheidung von Poeten und Dichtern, die Riemer 1810 aufschrieb: „Poet und Künstler — jenes ist genus, dieses species; Dichter ein Universelleres, zugleich Philosoph.“ [R.]

Wesen der Poesie.

H 2

Zu Riemer, zwischen 1804 und 1812.

„Poesie ist Poesie, von Sprech- und Redekunst unendlich verschieden.“

Vode, Goethes Gedanken. II.

„Poesie ist Gemütsregungskunst.“

„Poesie ist Darstellung des Gemüts, der inneren Welt in ihrer Gesamtheit.“ [R 3.]

Zartheit und Empfindsamkeit der Künstler.

H 3

Edermann, 20. Dezember 1829.

Goethe: „Der Künstler [v. Müller] hat Manzoni besucht; er lebt auf seinem Landgute in der Nähe von Mailand und ist zu meinem Bedauern fornwährend tränklich.“

Edermann: „Es ist eigen, daß man so häufig bei ausgezeichneten Talenten, besonders bei Poeten, findet, daß sie eine schwächliche Konstitution haben.“

Goethe: „Das Außerordentliche, was solche Menschen leisten, setzt eine sehr zarte Organisation voraus, damit sie seltener Empfindungen fähig sein und die Stimme der Himmlischen vernehmen mögen. Nun ist eine solche Organisation im Konflikt mit der Welt und den Elementen leicht gestört und verletzt, und wer nicht, wie Voltaire, mit großer Sensibilität eine außerordentliche Zähigkeit verbindet, ist leicht einer fortgesetzten Kränklichkeit unterworfen. Schiller war auch beständig krank. Als ich ihn zuerst kennen lernte, glaubte ich, er lebte keine vier Wochen. Aber auch er hatte eine gewisse Zähigkeit; er hielt sich noch die vielen Jahre und hätte sich bei gesünderer Lebensweise noch länger halten können.“ [E.]

H 4

K. v. Müller, 17. Mai 1826.

Ulrich [Goethes Schwiegetochter, die vom Pferde gestürzt war:] konnte sich noch nicht sehen lassen, und Goethe hatte sich bis jetzt selbst noch immer gescheut, ihr entstelltes Antlitz zu sehen.

„Denn“, sagte er, „ich werde solche häßliche Eindrücke nicht wieder los, sie verderben mir für immer die Erinnerung. Ich bin hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, daß ich alle Umrisse und Formen

auf's schärfste und bestimmteste in der Erinnerung behalte, dabei aber durch Mißgestaltungen und Mängel mich auf's lebhafteste affiziert finde. Der schönste, kostbarste Kupferstich, wenn er einen Flecken oder Bruch bekommt, ist mir sofort unleidlich. Wie könnte ich mich aber über diese oft freilich peinliche Eigentümlichkeit ärgern, da sie mit anderen erfreulichen Eigenschaften meiner Natur innigst zusammenhängt? Denn ohne jenes scharfe Auffassungs- und Eindrucksvermögen könnte ich ja auch nicht meine Gestalten so lebendig und scharf individualisiert hervorbringen. Diese Leichtigkeit und Präzision der Auffassung hat mich früher lange Jahre hindurch zu dem Wahne verführt, ich hätte Beruf und Talent zum Zeichnen und Malen. Erst später gewahrte ich, daß es mir an dem Vermögen fehlte, in gleichem Grade die empfangenen Eindrücke nach außen wiederzugeben."

Ich entgegnete, daß ihn wohl auch das Schwierige und Zeitraubende der mechanischen und technischen Erfordernisse abgeschreckt haben könne; allein dies leugnete er, indem er behauptete:

Wozu wahres Talent vorhanden, da bahne es sich auch zu entsprechender Entfaltung seinen Weg und finde trotz aller Hindernisse die rechten Mittel dazu. [M.]

Entstehung von Goethes Gedichten.

II 5 Cetermann, 14. März 1830, jedoch nach Sorers Aufzeichnungen vom 8. März 1830.

Die „Frau von Korinth“ [deren französische Übersetzung durch Emile Deschamps eben erwähnt war] gab Anlaß, auch von seinen übrigen Balladen zu reden.

Goethe: „Ich verdanke sie größtenteils Schillern, der mich dazu trieb, weil er immer etwas Neues für seine ‚Horen‘ brauchte. Ich hatte sie alle schon seit vielen Jahren im Kopf, sie beschäftigten meinen Geist als anmutige Bilder, als schöne Träume, die kamen und gingen und womit die Phans-

tasie mich spielend beglückte. Ich entschloß mich ungern dazu, diesen mir seit so lange befreundeten glänzenden Erscheinungen ein Lebewohl zu sagen, indem ich ihnen durch das ungenügende, dürftige Wort einen Körper verlieh. Als sie auf dem Papiere standen, betrachtete ich sie mit einem Gemisch von Wehmut; es war mir, als sollte ich mich auf immer von einem geliebten Freunde trennen.

Zu anderen Zeiten ging es mir mit meinen Gedichten gänzlich anders. Ich hatte davon vorher durchaus keine Eindrücke und keine Ahnung, sondern sie kamen plötzlich über mich und wollten augenblicklich gemacht sein, so daß ich sie auf der Stelle instinktmäßig und traumartig niederzuschreiben mich getrieben fühlte. In solchem nachtwandlerischen Zustande geschah es oft, daß ich einen ganz schief liegenden Papierbogen vor mir hatte und daß ich dieses erst bemerkte, wenn alles geschrieben war, oder wenn ich zum Weiter schreiben keinen Platz fand. Ich habe mehrere solcher in der Diagonale geschriebenen Blätter besessen; sie sind mir jedoch nach und nach abhanden gekommen, so daß es mir leid tut, keine Proben solcher poetischen Vertiefung mehr vorzeigen zu können.“ [E.]

H 6

Sulpiz Boisserée, 18. August 1815.

[Goethe] macht mir die Konfession, daß ihm die Gedichte auf einmal und ganz in den Sinn kämen, wenn sie recht wären; dann müßte er sie aber gleich aufschreiben, sonst finde er sie nie wieder; darum hüte er sich auf den Spaziergängen etwas auszudenken. Es sei ein Unglück, wenn er es nicht ganz im Gedächtnis behalte; sobald er sich besinnen müßte, würde es nicht wieder gut. Auch ändere er selten etwas. Ebenso sei es ein Unglück, wenn er Gedichte träume, das sei meist ein verlorenes. Ein italienischer Poet (Petrarca) habe sich aus diesem Grund ein ledernes Wams machen lassen, worauf er im Bett habe schreiben können. [B.]

H 7

Niemer, 24. November 1809.

Werthwürdige Reflexion Goethes über sich:

Daß er das Ideelle unter einer weiblichen Form oder unter der Form des Weibes konzipiert. Wie ein Mann sei, das wisse er gar nicht. Den Mann zu schildern, sei ihm nur biographisch möglich. Es müsse etwas Historisches zugrunde liegen. [R.]

Wal. O 74: „[Die Frauen sind] aber auch das einzige Gefäß, was uns Neueren noch geblieben ist, um unsere Idealität hineinzugießen. Mit den Männern ist nichts zu tun. Im Achill und Odysseus, dem Tapfersten und Klügsten, hat Homer alles vorweggenommen.“

Versagen der Schaffenskraft.

H 8a

Niemer, 31. Oktober 1810.

Als ich Goethen zur Fortsetzung der ‚Pandora‘ ermunterte, sagte er:

Wenn er seine Schätze heben wolle, so versanken sie immer wieder zurück und er sähe die glühenden Kohlen gar nicht mehr, die sich ihm verlöschten. [R 2.]

H 8b

F. v. Müller, 30. August 1827.

Goethe hätte gern seinen Dank gegen den König von Bayern, der ihn zum Geburtstag besucht hatte, ausgedrückt, Müller schlug eine neue Abmüthige Elegie vor.

Er lobte den Gedanken, meinte aber, er werde ihn nicht auszuführen vermögen, habe er doch auch beim Abschied der Prinzess Marie nichts hervorbringen können, wie immer, wenn sein Gefühl zu mächtig aufgeregt sei. [M.]

Prinzessin Marie von Weimar vermählte sich am 26. Mai 1827 mit dem Prinzen Carl von Preußen.

Wahrheit in Goethes Dichtung.

H 9

Zu Erdmann, 14. März 1830.

„Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte.“ [E.]

Der ‚Werther‘ als Beispiel P 80, der ‚Faust‘ P 65, die ‚Wahlverwandtschaften‘ P 89. — Das klassische Gegenbeispiel zu Goethe war Gleim, der Trinklieder, Liebeslieder und Grenadierlieder dichtete, obwohl für ihn persönlich Wein, Weib und Krieg keine Anziehungskraft hatten.

Sein jugendliches Schaffen.

H 10

Erdmann, 29. Februar 1824.

Ich rede ihm zu, sowohl seine ‚Götter, Helden und Wieland‘ als auch seine ‚Briefe des Pastors‘ in die neue Edition [seiner Werke] mit aufzunehmen.

Goethe: „Ich habe auf meinem jetzigen Standpunkte über jene jugendlichen Produktionen eigentlich kein Urteil. Da müßt ihr Jüngeren entscheiden. Ich will indes jene Anfänge nicht schelten; ich war freilich noch dunkel und strebte in bewußtlosem Drange vor mir hin, aber ich hatte ein Gefühl des Rechten, eine Wunschleuchte, die mir anzeigte, wo Gold war.“ [E.]

Das Unzulängliche ist produktiv.

H 11

Zu Riemer, 20. Juli 1811.

„Das Unzulängliche ist produktiv. Ich schrieb meine ‚Iphigenia‘ aus einem Studium der griechischen Sachen, das aber unzulänglich war. Wenn es erschöpfend gewesen wäre, so wäre das Stück ungeschrieben geblieben.“ [R.]

Goethes Verhältniß zu seinen früheren Dichtungen.

H 12

Zu Eckermann, 12. Januar 1827.

Als Frau Eberwein einige seiner Lieder gesungen hatte, sagte Goethe:

„Ich habe diesen Abend die Bemerkung gemacht, daß diese Lieder des ‚*Diwan*‘ gar kein Verhältniß mehr zu mir haben. Sowohl was darin orientalisches, als was darin leidenschaftlich ist, hat aufgehört in mir fortzuleben: es ist wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben. Dagegen das Lied ‚*Am Mitternacht*‘ hat sein Verhältniß zu mir nicht verloren, es ist von mir noch ein lebendiger Teil und lebt mit mir fort.“

Es geht mir übrigens öfter mit meinen Sachen so, daß sie mir gänzlich fremd werden. Ich las dieser Tage etwas Französisches und dachte im Lesen: der Mann spricht geschickt genug, du würdest es selbst nicht anders sagen. Und als ich es genau besehe, ist es eine übersetzte Stelle aus meinen eigenen Schriften.“ [E.]

Über das Lied ‚*Am Mitternacht*‘ vgl. *Annalen* 1818. — Karl Eberwein (1780—1868), Kammervirtuose in Weimar, ein Schüler Zelters, leitete die Gesangsvorträge in Goethes Hause und komponierte manche Lieder Goethes. Seine Frau, Sängerin, war eine Tochter des berühmten Klavierspielers J. W. Häßler.

Göttlicher Ursprung der Produktivität.

H 13

Zu Eckermann, 11. März 1828.

„Jede Produktivität höchster Art, jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat.“

Sodann aber gibt es eine Produktivität anderer Art, die schon eher irdischen Einflüssen unterworfen ist und die der Mensch schon mehr in seiner Gewalt hat, obgleich er auch hier immer noch sich vor etwas Göttlichem zu beugen Ursache findet. In diese Region zähle ich alles zur Ausführung eines Plans Gehörige, alle Mittelglieder einer Gedankenkette, deren Endpunkte bereits leuchtend dastehen; ich zähle dahin alles dasjenige, was den sichtbaren Leib und Körper eines Kunstwerks ausmacht.

So kam Shakespearen der erste Gedanke zu seinem „Hamlet“, wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte und er die einzelnen Situationen, Charaktere und Ausgang des Ganzen in erhöhter Stimmung überfah, als ein reines Geschenk von oben, worauf er keinen unmittelbaren Einfluß gehabt hatte, obgleich die Möglichkeit, ein solches Aperçu zu haben, immer einen Geist wie den seinigen voraussetzte. Die spätere Ausführung der einzelnen Szenen aber und die Wechselreden der Personen hatte er vollkommen in seiner Gewalt, so daß er sie täglich und stündlich machen und daran wochenlang fortarbeiten konnte, wie es ihm nur beliebte.“ [E.]

Der Künstler unter Zwang.

H 14

Zu Niemer, zwischen 1804 und 1812.

„Der Künstler gehört dem Werke und nicht das Werk dem Künstler.“

„Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt, dafür kommt alles in ihm vor. Er stellt im eigentlichsten Sinne das Subjekt-Objekt vor, Gemüt und Welt. Daher die Unendlichkeit eines guten Gedichts, seine Ewigkeit.“ [R.]

H 15

Zu Conta, 27. Mai 1820.

„Ich behauptete immer, der Dichter dürfe nicht eher an's Werk gehen, als bis er einen unwiderstehlichen Drang zum Dichten fühle. Und diesen Grundsatz befolge ich auch; ihm verdanke ich mein heiteres Alter. Sie sehen hier sechs verschiedene angefangene Arbeiten; ich gehe an keine, wenn sie mich nicht eben anzieht, und verweile bei keiner länger, als ich mich dazu aufgelegt fühle.

Schiller dagegen wollte das nicht gelten lassen. Er behauptete, der Mensch müsse können, was er wolle, und nach dieser Manier [Marime?] verfuhr er auch.“ [C.]

Fortsetzung, Schillers Arbeit am ‚Tell‘ beschreibend, s. P 23. — Vgl. P 22 über Schiller: „Alle solche Stellen, von denen [geschweifte Köpfe] sagen, daß sie nicht just sind, möchte ich pathologische Stellen nennen, indem er sie nämlich an solchen Tagen geschrieben hat, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden. Ich habe vor dem kategorischen Imperativ allen Respekt; ich weiß, wieviel Gutes aus ihm hervorgehen kann: allein man muß es damit nicht zu weit treiben, denn sonst führt diese Idee der ideellen Freiheit sicher zu nichts Gutem.“

Das Schaffen des Londichters.

H 16

Zu Erdmann, 20. Juni 1831.

[„Komposition!“] „Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, das wir den Franzosen zu danken haben und das wir sobald wie möglich wieder los zu werden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen ‚Don Juan‘ komponiert! Komposition — als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! Ein geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geiste und Guß und von dem Hauch eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versucht und zerstückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot.“ [E.]

Ursprung und Idee der Dichtungen.

H 17

Zu Edermann, 6. Mai 1827.

„Es war im ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verbesserung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfang in meinem Inneren Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß Andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen.

Wollte ich jedoch einmal als Poet irgend eine Idee darstellen, so tat ich es in kleinen Gedichten, wo eine unterschiedene Einheit herrschen konnte und welches zu übersehen war, wie z. B. *Die Metamorphose der Tiere*, die *der Pflanzen*, das Gedicht *Vermächtnis* und viele andere. Das einzige Produkt von größerem Umfang, wo ich mir bewußt bin, nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine *Wahlverwandtschaften*. Der Roman ist dadurch für den Verstand faßlich geworden; aber ich will nicht sagen, daß er dadurch besser geworden wäre! Vielmehr bin ich der Meinung: je inkommensurabler und für den Verstand unfäßlicher eine poetische Produktion, desto besser.“ [E.]

Vgl. P 65, 73, 83.

Die dem Künstler angeborene Kenntnis der Welt.

H 18

Edermann, 26. Februar 1824.

„Was aber sagen Sie hierzu?“ Mit diesen Worten reichte er mir einige radierte Blätter des berühmten Tiermalers Roos, lauter Schafe, und diese Tiere in allen ihren Lagen und Zuständen. Das Einfältige der Physiognomien, das Häßliche, Struppige der Haare, alles mit der äußersten Wahrheit, als wäre es die Natur selber.

Goethe: „Mir wird immer bange, wenn ich diese Tiere ansehe. Das Beschränkte, Dumpfe, Träumende, Gähnende ihres Zustandes zieht mich in das Mitgefühl desselben hinein; man fürchtet, zum Tier zu werden, und möchte fast glauben, der Künstler sei selber eins gewesen. Auf jeden Fall bleibt es im hohen Grade erstaunenswürdig, wie er sich in die Seelen dieser Geschöpfe hat hineinendenken und hineinempfinden können, um den inneren Charakter in der äußeren Hülle mit solcher Wahrheit durchblicken zu lassen. Man sieht aber, was ein großes Talent machen kann, wenn es bei Gegenständen bleibt, die seiner Natur analog sind.“

Edermann: „Hat denn dieser Künstler nicht auch Hunde, Katzen und Raubtiere mit einer ähnlichen Wahrheit gebildet? Ja, hat er, bei der großen Gabe, sich in einen fremden Zustand hineinzufühlen, nicht auch menschliche Charaktere mit einer gleichen Treue behandelt?“

Goethe: „Nein, alles das lag außer seinem Kreise; dagegen die frommen grasfressenden Tiere, wie Schafe, Ziegen, Kühe und dergleichen, ward er nicht müde, ewig zu wiederholen; dies war seines Talents eigentliche Region, aus der er auch zeitlebens nicht herausging. Und daran tat er wohl. Das Mitgefühl der Zustände dieser Tiere war ihm angeboren, die Kenntnis ihres Psychologischen war ihm gegeben, und so hatte er denn auch für deren Körperliches ein so glückliches Auge. Andere Geschöpfe dagegen waren ihm vielleicht nicht so durchsichtig, und es fehlte ihm daher zu ihrer Darstellung sowohl Verstand als Trieb.“

Durch diese Äußerung Goethes ward manches Analoge in mir aufgeregt, das mir wieder lebhaft vor die Seele trat. So hatte er mir vor einiger Zeit gesagt, daß dem echten Dichter die Kenntnis der Welt angeboren sei, und daß er zu ihrer Darstellung keineswegs vieler Erfahrung und einer großen Empirie bedürfe.

„Ich schrieb meinen ‚Gitz von Verlichingen‘,“ sagte er, „als junger Mensch von Zweiundzwanzig und erstaunte zehn Jahre später über die Wahrheit meiner Darstellung. Erlebt und gesehen hatte ich bekanntlich dergleichen nicht, und ich mußte also die Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Antizipation besigen. Überhaupt hatte ich nur Freude

an der Darstellung meiner inneren Welt, ehe ich die äußere kannte. Als ich nachher in der Wirklichkeit fand, daß die Welt so war, wie ich sie mir gedacht hatte, war sie mir verdrießlich, und ich hatte keine Lust mehr, sie darzustellen. Ja, ich möchte sagen: hätte ich mit der Darstellung der Welt so lange gewartet, bis ich sie kannte, so wäre meine Darstellung Versifflage geworden."

"Es liegt in den Charakteren", sagte er ein andermal, "eine gewisse Nothwendigkeit, eine gewisse Konsequenz, vermöge welcher bei diesem oder jenem Grundzuge eines Charakters gewisse sekundäre Züge stattfinden. Dieses lehrt die Empirie genugsam, es kann aber auch einzelnen Individuen die Kenntniss davon angeboren sein. Ob bei mir Angeborenes und Erfahrung sich vereinige, will ich nicht untersuchen; aber so viel weiß ich: wenn ich jemand eine Viertelstunde gesprochen habe, so will ich ihn zwei Stunden reden lassen."

So hatte Goethe von Lord Byron gesagt, daß ihm die Welt durchsichtig sei und daß ihm ihre Darstellung durch Antizipation möglich. Ich äußerte darauf einige Zweifel, ob es Byron z. B. gelingen möchte, eine untergeordnete tierische Natur darzustellen, indem seine Individualität mir zu gewaltsam erscheine, um sich solchen Gegenständen mit Liebe hinzugeben. Goethe gab dieses zu und erwiderte, daß die Antizipation sich überall nur so weit erstreckt, als die Gegenstände dem Talent analog seien, und wir wurden einig, daß in dem Verhältnis, wie die Antizipation beschränkt oder umfassend sei, das darstellende Talent selbst von größerem oder geringerem Umfange befunden werde.

Edermann: „Wenn Euer Erzählen behaupten, daß dem Dichter die Welt angeboren sei, so haben Sie wohl nur die Welt des Innern dabei im Sinne, aber nicht die empirische Welt der Erscheinung und Konvenienz; und wenn also dem Dichter eine wahre Darstellung derselben gelingen soll, so muß doch wohl die Erforschung des Wirklichen hinzukommen?"

Goethe: „Allerdings, es ist so. Die Region der Liebe, des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung, und wie die Zustände und Leidenschaften der Seele heißen, ist dem Dichter angeboren, und ihre Darstellung gelingt ihm. Es ist aber nicht angeboren, wie man Gericht hält, oder wie man im Parlament oder bei einer Kaiserkrönung verfährt; und um nicht gegen die Wahrheit solcher Dinge zu verstößen, muß

der Dichter sie aus Erfahrung oder Überlieferung sich aneignen. So konnte ich im „Faust“ den düsteren Zustand des Lebensüberdrußes im Helden sowie die Liebesempfindungen Gretchens recht gut durch Antizipation in meiner Nacht haben; allein um z. B. zu sagen:

Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
Des späten Mondes mit fruchter Blut heran —

bedurfte es einiger Beobachtung der Natur.“

Ekermann: „Es ist aber im ganzen „Faust“ keine Zeile, die nicht von sorgfältiger Durchforschung der Welt und des Lebens unverkennbare Spuren trüge, und man wird keineswegs erinnert, als sei Ihnen das alles, ohne die reichste Erfahrung, nur so geschenkt worden.“

Goethe: „Mag sein. Allein hätte ich nicht die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben, und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz totes, vergebliches Bemühen. Das Licht ist da, und die Farben umgeben uns; allein trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch außer uns dergleichen nicht wahrnehmen.“ [E.]

Vgl. G 130 über Napoleons angeborene Fähigkeiten. — Äußerungen Anzengrübbers und Roseggers über die angeborene Kenntnis der Welt s. „Stunden mit Goethe“ II, 156. — Antizipation: Vorwegnahme; Andere haben dies Vermögen als eine Erinnerung von Vorfahren her aufgefaßt. — Moos: eine Malerfamilie dieses Namens, aus der Pfalz stammend, war im 17. und 18. Jahrhundert bekannt; drei Glieder der Familie waren Tiermaler. Goethe meint wohl Philipp Peter Moos, einen Frankfurter, der in Rom lebte (1657—1705).

Jugend und Produktionskraft.

H 19

Zu Ekermann, 11. März 1828.

„Jung ist jung . . . Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit. Meine „Geschwister“ habe ich in drei Tagen geschrieben, meinen „Clavigo“ in acht. Jetzt soll ich dergleichen wohl bleiben lassen.“ [E.]

Ausführlicher: A 10.

Das Lebensalter des Künstlers.

H 20

Hiemer, 4. April 1814.

Merkwürdige Äußerung Goethes über sich selbst bei Gelegenheit des „Meister“: daß nur die Jugend die Varietät und Spezifikation, das Alter aber die Genera, ja die Familias habe. An sich und Titian gezeigt, der zuletzt den Sammet nur symbolisch malte. Artige Anekdote, daß jemand ein bestelltes Bild nicht für fertig anerkennen wollte, weil er das Spezifische darin vermiste.

Goethe sei in seiner „Natürlichen Tochter“, in der „Pandora“ ins Generische gegangen, im „Meister“ sei noch die Varietät. ... Das Naturgemäße daran! Die Natur sei streng in Generibus und Familiis, und nur in den Species erlaube sie sich Varietäten. Daß es gelben und weißen Stofus gebe, das sei eben ihr Spaß; oben und höher hinaus müsse sie es wohl bleiben lassen! [R.]

H 21

Zu Edermann, 4. Februar 1829.

Den Reiz der Sinnlichkeit könne keine Kunst entbehren.

„Da können nun Jugend oder Alter günstig oder hinderlich sein, und der Künstler muß daher seine Jahre bedenken und danach seine Gegenstände wählen. Meine „Iphigenie“ und mein „Lasso“ sind mir gelungen, weil ich jung genug war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffes durchdringen und beleben zu können. Jetzt in meinem Alter wären so ideelle Gegenstände nicht für mich geeignet, und ich tue vielleicht wohl, solche zu wählen, wo eine gewisse Sinnlichkeit bereits im Stoffe liegt.“ [E.]

Wie der junge Dichter auf junge Menschen wirkt, zeigen die „Mäuber“ und „Werther“, s. P 25, 80.

H 22

Zu K. v. Müller, 20. Januar 1824.

„Für's Ästhetische bin ich eigentlich geboren; doch jetzt, zu alt dazu, wende ich mich den Naturstudien immer mehr zu.“ [M.]

Zu dem großen dänischen Physiker Ørstedt sagte Goethe im Oktober 1822: „Was kann wohl ein Mann in meinem Alter besser thun, als sich in die Arme der Natur zu werfen?“

Der ethische Charakter des Künstlers.

Raschheit und Sorgfalt.

H 23

Zu Eckermann, 28. Februar 1824.

„Es gibt vortreffliche Menschen, die nichts aus dem Stegreife, nichts obenhin zu tun vermögen, sondern deren Natur es verlangt, ihre jedesmaligen Gegenstände mit Ruhe tief zu durchdringen. Solche Talente machen uns oft ungeduldig, indem man selten von ihnen erlangt, was man augenblicklich wünscht. Aber auf diesem Wege wird das Höchste geleistet.“

Ich brachte das Gespräch auf Ramberg.

Goethe: „Das ist freilich ein Künstler ganz anderer Art, ein höchst erfreuliches Talent, und zwar ein improvisierendes, das nicht seinesgleichen hat. Er verlangte einst in Dresden von mir eine Aufgabe. Ich gab ihm den Agamemnon, wie er, von Troja in seine Heimat zurückkehrend, vom Wagen steigt und wie es ihm unheimlich wird, die Schwelle seines Hauses zu betreten. Sie werden zugeben, daß dies ein Gegenstand der allerschwierigsten Sorte ist, der bei einem anderen Künstler die reiflichste Überlegung würde erfordert haben. Ich hatte aber kaum das Wort ausgesprochen, als Ramberg schon an zu zeichnen fing, und zwar mußte ich bewundern, wie er den Gegenstand sogleich richtig auffaßte. Ich kann nicht leugnen, ich möchte einige Plätter von Rambergs Hand besigen.“

Wir sprachen sodann über andere Künstler, die in ihren Werken leichtsinnig verfahren und zuletzt in Manier zugrunde gehen.

Goethe: „Die Manier will immer fertig sein und hat keinen Genuß an der Arbeit. Das echte, wahrhaft große Talent aber findet sein höchstes Glück in der Ausführung. Roos ist unermüdblich in eifriger Zeichnung der Haare und Wolle seiner Ziegen und Schafe, und man sieht an dem unendlichen Detail, daß er während der Arbeit die reinste Seligkeit genoß und nicht daran dachte, fertig zu werden.

Geringeren Talenten genügt nicht die Kunst als solche; sie haben während der Ausführung immer nur den Gewinn vor Augen, den sie durch ein fertiges Werk zu erreichen hoffen. Bei so weltlichen Zwecken und Richtungen aber kann nichts Großes zustande kommen.“ [E.]

Die Manier: über den Sinn des Wortes vgl. Goethes Aufsatz von 1788: ‚Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.‘ -- Über Roos vgl. H 18. — Johann Heinrich Ramberg (1763--1840), ein Hannoveraner, war Geschichts- und Genremaler; am bekanntesten machten ihn seine Illustrationen zu den Dichtungen Goethes, Wielands und Anderer.

Das Feilen.

H 24a

J. v. Müller, 31. März 1824.

Gespräche über den kölnischen Karneval leiteten auf Herrn v. Harthausen daselbst, der viele neugriechische Lieder besitzt, aber aus Unentschlossenheit nicht herausgibt:

„Nichts ist verderblicher, als sich immer feilen und bessern zu wollen, nie zum Abschluß kommen; das hindert alle Produktion.“ [M.]

Graf Werner Moriz Maria v. Harthausen-Abbenburg war damals Regierungsrat in Köln. Goethe hat den Wunsch, diese Gedichte veröffentlicht zu sehen, auch in seinen Schriften öfters ausgesprochen.

H 24 b

Zu Riemer, 22. Dezember 1830.

„Was einmal gut gedacht und gesagt ist, soll man beruhen lassen, und nichts daran ändern.“ [R 2.]

Wie echte Dichter schaffen.

H 25

Ferdinand Freiherr v. Biedensfeld, 4. Oktober 1815.

Biedensfeld (1788—1862), der sich als Romanschriftsteller, Bühnenleiter und in mancherlei anderer Weise betätigte, wurde Goethe bei dessen Besuch im Museum zu Karlsruhe von Hebel als junger Dichter vorgestellt.

Goethe: „Nun, und was haben wir jetzt in der Mache?“

Biedensfeld: „Ein Drama; ich habe es hier vollständig im Kopfe, und doch will es nicht recht heraus.“

Goethe: „Das beruht wohl auf einer Selbsttäuschung; was vollständig im Kopfe liegt, das kommt auch vollständig und leicht heraus.“

Biedensfeld: „Die ganze Intrige, alle Situationen und Charaktere schweben klar vor meiner Phantasie, aber wenn ich sie zu Papier gebracht habe, erscheinen sie mir ganz anders, farbloser, bleicher, oft ganz entstellt.“

Goethe: „Das mag manchem in seiner Jugend passieren! Man strebt gern sogleich nach dem Höchsten, ohne sich erst ernsthaft zu fragen, ob man auch von der Natur das rechte Zeug dazu erhalten, und wenn man es besitzt, ob man hinlänglich zu dessen Verarbeitung sich vorbereitet und gerüstet habe. Nicht selten stürzt man sich auch mit Inbrunst und wahrer Verbissenheit auf Dinge, wofür man kein eigentliches Talent hat. Will das Drama nicht recht aus der Feder fließen, so legen Sie es getrost beiseite und sehen sich nach anderem um. Wahrscheinlich finden Sie auf solchen Versuchswegen, was Ihnen die Natur zugewiesen hat, und findet sich's nicht am Ende der Lehrlingschaft, nun in Gottes Namen! so hat man tüchtig gewollt und gestrebt; man geht getrost an seinen Beruf und genießt um so reiner und freudiger, was Andere hervorbringen.“

Biedenfeld: „Auch bei andern Versuchen will es nicht recht gehen, und trotz des lebendigen Dranges komme ich nur langsam vorwärts. Mir schwebt immer vor: was gebietet dabei die Kritik? Dann gedenke ich des *nonum prematur in annum*, ich lege die Feder beiseite, die Phantasie verstummt, und das kritische Grübeln macht mich müde und ängstlich.“

Goethe: „Da sind Sie freilich auch einer von denen, welche das alte und treffliche *nonum prematur in annum* mißverstehen. Damit ist nicht gesagt, daß sich bei einer Arbeit die Phantasie und die Kritik jahrelang beständig miteinander herumbalgen sollen: dabei ginge stets die beste Verze des Dichters verloren. Das *prematum* bezieht sich auf die Arbeit vor und nach dem Dichten.“

Biedenfeld: „Bekennen muß ich, daß mir dieses nicht völlig klar geworden.“

Goethe: „Und doch ist es so einfach, als natürlich. Die Prägung oder Unfruchtbarkeit eines oft plötzlich in uns entsprungenen Gedankens ergibt sich erst mit der Zeit. Man trägt ihn mit sich herum, betrachtet und prüft ihn nach allen Seiten; Phantasie und Kritik formen und meißeln daran nach Ziel und Maß so lange herum, bis ein gewisses inneres Fertigsein zur Arbeit drängt. Nun lasse man die Phantasie allein walten und schreibe unbekümmert um alles übrige, was sie diktiert. Ist auch hiernach das Werk fertig, so lege man es beiseite, nehme es nach einiger Zeit wieder zur Hand und lasse nun die eigene Kritik darüber zu Gericht sitzen! Damit wird man gewöhnlich Erträgliches zustande bringen.“ [Bie.]

Die sprichwörtlich gewordenen Worte stammen von Horaz, sie heißen: Bis ins neunte Jahr sollte [ein Gedicht] zurückgehalten werden. — Prägung; das Befruchtetsein.

Parteischriststeller.

H 26

Edermann, 2. Mai 1831.

(Goethe erwähnte eines bekannten Schriftstellers.)

„Es ist ein Talent, dem der Parteihaf als Alliance dient und das ohne ihn keine Wirkung getan haben würde. Man

findet häufige Proben in der Literatur, wo der Haß das Genie ersetzt und wo geringe Talente bedeutend erscheinen, indem sie als Organ einer Partei auftreten. So auch findet man im Leben eine Masse von Personen, die nicht Charakter genug haben, um allein zu stehen; diese werfen sich gleichfalls an eine Partei, wodurch sie sich gestärkt fühlen und nun eine Figur machen.

Béranger dagegen ist ein Talent, das sich selber genug ist. Er hat daher auch nie einer Partei gedient. Er empfindet zu viele Satisfaktion in seinem Inneren, als daß ihm die Welt etwas geben oder nehmen könnte.“ [E.]

Der bekannte Schriftsteller ist vermutlich Wolsaang Menzel. — über Béranger O 33 — 37.

Persönlicher Charakter des Schriftstellers.

H 27

Zu Erdmann, 30. März 1824.

Goethe sprach über einige neue Schauspiele von Platen.

„Man sieht an diesen Stücken die Einwirkung Calderons. Sie sind durchaus geistreich und in gewisser Hinsicht vollendet, allein es fehlt ihnen ein spezifisches Gewicht, eine gewisse Schwere des Gehalts. Sie sind nicht derart, um im Gemüt des Lesers ein tiefes und nachwirkendes Interesse zu erregen, vielmehr berühren sie die Saiten unseres Innern nur leicht und vorübergehend. Sie gleichen dem Kork, der auf dem Wasser schwimmend keinen Eindruck macht, sondern von der Oberfläche sehr leicht getragen wird.

Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Größe der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Inneren, weshalb denn auch Schiller von allen so hoch gehalten wird. Ich zweifle nun keineswegs an Platens sehr tüchtigem Charakter, allein das kommt, wahrscheinlich aus einer abweichenden Kunstansicht, hier nicht zur Erscheinung. Er entwickelt eine reiche Bildung, Geist, treffenden Witz und sehr viele Kunst-

lerische Vollendung; allein damit ist es, besonders bei uns Deutschen, nicht getan.

Überhaupt: der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents. Napoleon sagte von Corneille: *S'il vivait, je le ferais Prince!* — und er las ihn nicht. Den Racine las er, aber von diesem sagte er es nicht. Deshalb steht auch der Lafontaine bei den Franzosen in so hoher Achtung, nicht seines poetischen Verdienstes wegen, sondern wegen der Großheit seines Charakters, der aus seinen Schriften hervorgeht." [E.]

Der Sak Napoleons: „Wenn er lebte, würde ich ihn zum Fürsten machen.“ — Vgl. zum Thema H 1 Anm. — Über Platen vgl. P 52 und A 73, wo die physiologische Ursache seines Mangels an Dichterkraft angedeutet ist.

In Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles.

H 28

Zu Eckermann, 13. Februar 1831.

„Allerdings ist in der Kunst und Poesie die Persönlichkeit alles; doch hat es unter den Kritikern und Kunststrichtern der neuesten Zeit schwache Personagen gegeben, die dieses nicht zugestehen und die eine große Persönlichkeit bei einem Werke der Poesie oder Kunst nur als eine Art von geringer Zugabe wollten betrachtet wissen.

Aber freilich, um eine große Persönlichkeit zu empfinden und zu ehren, muß man auch wiederum selber etwas sein. Alle, die dem Euripides das Erhabene abgesprochen, waren arme Heringe und einer solchen Erhebung nicht fähig; oder sie waren unverächtete Scharlatane, die durch Unmaßlichkeit in den Augen einer schwachen Welt mehr aus sich machen wollten und auch wirklich machten, als sie waren.“ [E.]

Im letzten Sak ist August Wilhelm v. Schlegel gemeint. Vgl. E 58.

Hilfen und Hemmungen.

Verwirrung durch falsche Kunstlehren.

H 29

Zu Edermann, 13. Februar 1831.

Zum Nachschick betrachteten wir einige Kupfer nach neuesten Meistern, besonders im landschaftlichen Fach, wobei mit Freuden bemerkt wurde, daß daran nichts Falsches wahrzunehmen.

Goethe: „Es ist seit Jahrhunderten so viel Gutes in der Welt, daß man sich billig nicht wundern sollte, wenn es wirkt und wieder Gutes hervorruft.“

Edermann: „Es ist nur das Üble, daß es so viele falsche Lehren gibt und daß ein junges Talent nicht weiß, welchem Heiligen es sich widmen soll.“

Goethe: „Davon haben wir Proben. Wir haben ganze Generationen an falschen Maximen verloren gehen und leiden sehen, und haben selber darunter gelitten. Und nun in unseren Tagen die Leichtigkeit, jeden Irrtum durch den Druck sogleich allgemein predigen zu können! Mag ein solcher Kunsttrichter nach einigen Jahren auch besser denken und mag er auch seine bessere Überzeugung öffentlich verbreiten, seine Irrlehre hat doch unterdes gewirkt und wird auch künftig gleich einem Schlingkraut neben dem Guten immer fortwirken. Mein Trost ist nur, daß ein wirklich großes Talent nicht irrezuleiten und nicht zu verderben ist.“ [E.]

Hilfe durch die Kritik.

H 30

Zu Soret, 10. Februar 1830.

„Es gibt überhaupt nichts Dümmeres als einem Dichter zu sagen: Dies hättest du so machen müssen und dieses so! Ich spreche als alter Kenner. Man wird aus einem Dichter nie etwas anderes machen, als was die Natur in ihn gelegt hat. Wollt ihr ihn zwingen, ein Anderer zu sein, so werdet ihr ihn vernichten.“ [S.]

Vollständiger C 72.

Unbewußtes und reflektierendes Dichten.

H 31

Zu Erdmann, 14. November 1823.

„Es ist betrübend, wenn man sieht, wie ein so außerordentlich begabter Mensch [wie Schiller] sich mit philosophischen Denkweisen herumquälte, die ihm nichts helfen konnten. Humboldt hat mir Briefe mitgebracht, die Schiller in der unseligen Zeit jener Spekulationen an ihn geschrieben. Man sieht daraus, wie er sich damals mit der Intention plagte, die sentimentale Poesie von der naiven ganz frei zu machen. Aber nun konnte er für jene Dichtart keinen Boden finden, und dies brachte ihn in unsägliche Verwirrung. Und als ob die sentimentale Poesie ohne einen naiven Grund, aus welchem sie gleichsam hervordächst, nur irgend bestehen könnte!

Es war nicht Schillers Sache, mit einer gewissen Bewußtlosigkeit und gleichsam instinktmäßig zu verfahren; vielmehr mußte er über jedes, was er tat, reflektieren; woher es auch kam, daß er über seine poetischen Vorsätze nicht unterlassen konnte sehr viel hin und her zu reden, so daß er alle seine späteren Stücke Szene für Szene mit mir durchgesprochen hat.

Dagegen war es ganz gegen meine Natur, über das, was ich von poetischen Plänen vorhatte, mit irgend jemand zu reden, selbst nicht mit Schillern. Ich trug alles still mit mir herum, und niemand erfuhr in der Regel etwas, als bis es vollendet war. Als ich Schillern meinen „Hermann und Dorothea“ fertig vorlegte, war er verwundert, denn ich hatte ihm vorher mit keiner Silbe gesagt, daß ich dergleichen vorhatte.“ [E.]

Die Mitteilung im letzten Absatz ist nicht ganz richtig; Goethe hat zumeist heimlich-einsam produziert, aber gerade seine Freundschaft mit Schiller bedeutete ein weitgehendes gegenseitiges Anregen, Helfen und Verbessern der Pläne und ihrer Ausführung. Vgl. H 32 dagegen aber auch P 72.

Anregen und Treiben Anderer.

H 32

Zu Eckermann, 7. März 1830.

„Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei, und besonders nicht, daß er allein arbeite; vielmehr bedarf er der Teilnahme und Anregung, wenn etwas gelingen soll. Ich verdanke Schillern die ‚Achilleis‘ und viele meiner Balladen, wozu er mich getrieben, und Sie können es sich zurechnen, wenn ich den zweiten Teil des ‚Faust‘ zustande bringe. Ich habe es Ihnen schon oft gesagt, aber ich muß es wiederholen, damit Sie es wissen.“ [E.]

Goethe hatte dies Bedürfnis, Andere zur Teilnahme an seinen Arbeiten heranzuziehen und auch seine Gedanken an den Aufgaben der Andern zu beschäftigen, in sehr hohem Maße: Wieland, Herder, Schiller waren seine besten Arbeitsgenossen, auch Wilhelm Schlegel half bei der Durchsicht von Gedichten, Niemer und Eckermann hatten gleichfalls großen Einfluß auf die schließliche Gestalt seiner Werke. Zum eigentlichen Schaffen brauchte Goethe keine fremde Hilfe, nur zum Antreiben vorher und zum Feilen nachher. Einige minder wichtige Gelegenheitsdichtungen schuf er gemeinschaftlich mit Schiller, Niemer und Prücker. Eine Betrachtung über gemeinschaftliches poetisches Arbeiten ist Goethes Aufsatz vom Mai 1815 ‚Über die Entstehung des Festspiels zu Jfflands Andenken‘. — Vgl. auch, was Goethe zu Eckermann sagte (16. Dezember 1828): „Freunde wie Schiller und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich in einander so sehr hinein, daß überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem Einen gehörten oder dem Andern. Wir haben viele Distichen gemeinschaftlich gemacht: oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse; oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern.“ Über Goethes Mitarbeit am ‚Wallenstein‘ s. I^o 32, 93, über Schillers und Humboldts Rat zur ‚Novelle‘ I^o 93, über Schillers Ratschläge zu ‚Faust‘ und ‚Wilhelm Meister‘ Q 16, über Eckermanns ‚Ertorquieren‘ noch Q 75.

Die Gelegenheiten sind die wahren Musen.

H 33

F. v. Müller, 20. Februar 1821.

Ich pries den Zufall, der ihn zum Briefwechsel über diese Vorrede verleitet habe. Da antwortete er:

„Ja, was tut man denn Bedeutendes, ohne durch einzelnen Anlaß aufgeregt zu sein? Die Gelegenheiten sind die wahren Musen, sie rütteln uns auf aus Träumereien, und man muß es ihnen durchaus danken.“ [M.]

Vorrede: Knebels Vorrede zur Übersetzung des Lukrez.

H 34

F. v. Müller, 27. September 1823.

Er ergoß sich im Lob des Landlebens, weil man dort ganz aus sich heraustrete, ganz frei außer sich lebe, was zu Hause niemals vorkomme.

Dabei verglich er sich mit einem Gärtner, der eine Menge schöner Blumen besitze, ihrer aber dann erst recht gewahr und froh werde, wenn jemand einen Strauß von ihm fordere. So mache ihm die Poesie erst wieder Vergnügen, wenn er eine Nötigung zu einem Gelegenheitsgedicht erhalte. [M.]

Rat an junge Dichter. Große Werke und kleine Gelegenheitsgedichte.

H 35

Zu Eckermann, 18. September 1823.

Goethe fragte Eckermann, ob er diesen Sommer keine Gedichte gemacht habe; Eckermann bejahte, aber er habe keine rechte Freude daran gehabt.

Goethe: „Nehmen Sie sich in acht vor einer großen Arbeit! Das ist's eben, woran unsere Besten leiden, gerade diejenigen, in denen das meiste Talent und das tüchtigste Streben vorhanden. Ich habe auch daran gelitten und weiß, was es mir geschadet hat. Was ist da nicht alles in den

Brunnen gefallen! Wenn ich alles gemacht hätte, was ich recht gut hätte machen können, es würden keine hundert Bände reichen.

Die Gegenwart will ihre Rechte. Was sich täglich im Dichter von Gedanken und Empfindungen aufdrängt, das will und soll ausgesprochen sein. Hat man aber ein größeres Werk im Kopfe, so kann nichts daneben aufkommen, so werden alle Gedanken zurückgewiesen, und man ist für die Behaglichkeit des Lebens selbst so lange verloren. Welche Anstrengung und Verwendung von Geisteskraft gehdrt nicht dazu, um nur ein großes Ganzes in sich zu ordnen und abzurunden, und welche Kräfte und welche ruhige ungestörte Lage im Leben, um es dann in einem Fluß gehdrig auszusprechen! Hat man sich nun im ganzen vergriffen, so ist alle Mühe verloren; ist man ferner bei einem so umfangreichen Gegenstande in einzelnen Theilen nicht vödlig Herr seines Stoffes, so wird das Ganze stellenweise mangelhaft werden, und man wird gescholten; und aus allem entspringt für den Dichter statt Belohnung und Freude für so viele Mühe und Aufopferung nichts als Unbehagen und Lähmung der Kräfte. Faßt dagegen der Dichter täglich die Gegenwart auf und behandelt er immer gleich in frischer Stimmung, was sich ihm darbietet, so macht er sicher immer etwas Gutes, und gelingt ihm auch einmal etwas nicht, so ist nichts daran verloren.

Da ist der August Hagen in Königsberg, ein herrliches Talent! Haben Sie seine „Olfried und Lissena“ gelesen? Da sind Stellen darin, wie sie nicht besser sein können: die Zustände an der Ostsee, und was sonst in dortige Lokalität hineinschlägt, alles meisterhaft! Aber es sind nur schöne Stellen, als Ganzes will es niemand behagen. Und welche Mühe und welche Kräfte hat er daran verwendet! Ja er hat sich fast daran erschöpft. Jetzt hat er ein Trauerspiel gemacht!“

Dabei lächelte Goethe und hielt einen Augenblick inne. Ich nahm das Wort und sagte, daß, wenn ich nicht irre, er Hagen in „Kunst und Aliterum“ geraten, nur kleine Gegenstände zu behandeln.

Goethe: „Freilich habe ich das, aber tut man denn, was wir Alten sagen? Jeder glaubt, er müsse es doch selber am besten wissen, und dabei geht mancher verloren, und mancher hat lange daran zu irren. Es ist aber jetzt keine Zeit mehr zum Irren, dazu sind wir Alten gewesen! Und was hätte uns all unser Suchen und Irren geholfen, wenn ihr jüngeren Leute wieder dieselbigen Wege laufen wolltet? Da kämen wir ja nie weiter! Uns Alten rechnet man den Irrtum zu gute, weil wir die Wege nicht gebahnt fanden; wer aber später in die Welt eintritt, von dem verlangt man mehr: der soll nicht abermals irren und suchen, sondern er soll den Rat der Alten nutzen und gleich auf gutem Wege fortschreiten. Es soll nicht genügen, daß man Schritte tue, die ein st zum Ziele führen, sondern jeder Schritt soll Ziel sein und als Schritt gelten.

Tragen Sie diese Worte bei sich herum, und sehen Sie zu, was Sie davon mit sich vereinigen können! Es ist mir eigentlich um Sie nicht bange, aber ich helfe Ihnen durch mein Zureden vielleicht schnell über eine Periode hinweg, die Ihrer jetzigen Lage nicht gemäß ist. Machen Sie vorderhand, wie gesagt, immer nur kleine Gegenstände, immer alles frischweg, was sich Ihnen täglich darbietet, so werden Sie in der Regel immer etwas Gutes leisten, und jeder Tag wird Ihnen Freude bringen. Geben Sie es zunächst in die Taschenbücher, in die Zeitschriften; aber fügen Sie sich nie fremden Anforderungen, sondern machen Sie es immer nach Ihrem eigenen Sinn!

Die Welt ist so groß und reich und das Leben so mannigfaltig, daß es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heißt: die Wirklichkeit muß die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten aus der Luft gegriffen halte ich nichts.

Man sage nicht, daß es der Wirklichkeit an poetischem Interesse fehle; denn eben darin bewährt sich ja der Dichter, daß er geistreich genug sei, einem gewöhnlichen Gegenstande eine interessante Seite abzugewinnen. Die Wirklichkeit soll die Motive hergeben, die auszusprechenden Punkte, den eigentlichen Kern; aber ein schönes belebtes Ganzes daraus zu bilden, ist Sache des Dichters. Sie kennen den Fürnstein, den sogenannten Naturdichter; er hat ein Gedicht gemacht über den Hopfenbau, es läßt sich nicht artiger machen. Jetzt habe ich ihm Handwerkslieder aufgegeben, besonders ein Weberlied, und ich bin gewiß, daß es ihm gelingen wird; denn er hat von Jugend auf unter solchen Leuten gelebt, er kennt den Gegenstand durch und durch, er wird Herr seines Stoffes sein. Und das ist eben der Vorteil bei kleinen Sachen, daß man nur solche Gegenstände zu wählen braucht und wählen wird, die man kennt, von denen man Herr ist. Bei einem großen dichterischen Werke geht das aber nicht: da läßt sich nicht ausweichen; alles, was zur Verknüpfung des Ganzen gehdrt und in den Plan hinein mit verflochten ist, muß dargestellt werden, und zwar mit getroffener Wahrheit. Bei der Jugend aber ist die Kenntniss der Dinge noch einseitig; ein großes Werk aber erfordert Vielseitigkeit, und daran scheitert man.“

Ich sagte Goethen, daß ich im Willen gehabt, ein großes Gedicht über die Jahreszeiten zu machen und die Beschäftigungen und Belustigungen aller Stände hineinzuflechten.

Goethe: „Hier ist derselbige Fall! Es kann Ihnen vieles daran gelingen, aber manches, was Sie vielleicht noch nicht gehdrig durchforscht haben und kennen, gelingt Ihnen nicht. Es gelingt Ihnen vielleicht der Fischer, aber der Jäger vielleicht nicht. Gerdt aber am Ganzen etwas nicht, so ist es als Ganzes mangelhaft, so gut einzelne Partien auch sein mdgen, und Sie haben nichts Vollendetes geleistet. Stellen Sie aber bloß die einzelnen Partien ffr sich selbstndig dar, denen Sie gewachsen sind, so machen Sie sicher etwas Gutes.“

Besonders warne ich vor eigenen großen Erfindungen; denn da will man eine Ansicht der Dinge geben, und die ist in der Jugend selten reif. Ferner: Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab und berauben ihn für fernere Produktionen der Fülle. Und endlich: welche Zeit geht nicht an der Erfindung und inneren Anordnung und Verknüpfung verloren, worauf uns niemand etwas zu gute tut, vorausgesetzt, daß wir überall mit unserer Arbeit zustande kommen!

Bei einem gegebenen Stoff hingegen ist alles anders und leichter. Da werden Fakta und Charaktere überliefert, und der Dichter hat nur die Belebung des Ganzen. Auch bewahrt er dabei seine eigene Fülle, denn er braucht nur wenig von dem Seinigen hinzuzutun; auch ist der Verlust von Zeit und Kräften bei weitem geringer, denn er hat nur die Mühe der Ausführung. Ja ich rate sogar zu schon gearbeiteten Gegenständen. Wie oft ist nicht die Iphigenie gemacht, und doch sind alle verschieden; denn jeder sieht und stellt die Sachen anders, eben nach seiner Weise!

Aber lassen Sie vorderhand alles Große zur Seite! Sie haben lange genug gestrebt; es ist Zeit, daß Sie zur Heiterkeit des Lebens gelangen, und dazu eben ist die Bearbeitung kleiner Gegenstände das beste Mittel.“ [E.]

Ernst August Hagen (1797—1880), meist in Königsberg lebend, Sohn eines dortigen Professors und selbst Professor. — Anton Jurnstein (1783—1841): Goethe lernte diesen armen böhmischen Naturdichter 1822 kennen, es war ein entsetzlich verkrüppelter Mensch, der in einem kleinen Wägelchen gefahren wurde. Goethe hat über seine Gedichte wie über Hagens Epos eine Anzeige geschrieben. — Bei Goethes Warnung vor großen Aufgaben bedenke man, daß er sich die allergrößten stellte, die deshalb meist unvollendet blieben, z. B. ‚Pandora‘ und ‚Die Geheimnisse‘, die ebenso groß angelegt waren wie der ‚Faust‘. — ‚Motive‘ bedeutet hier nicht Beweggründe, sondern Anschaulichkeiten. Vgl. IX B 2. — Überall zustande kommen: überhaupt zustande kommen.

Benutzung der Vorgänger.

H 36

F. v. Müller, 25. April 1819.

Zu Julie v. Egloffstein, der Malerin:

„Befenne dich nur für einen armen Hund und stehe wo du kannst, aus fremden Bildern, selbst vom Altare!“ [M.]

H 37

Zu Cäermann, 18. Januar 1825.

„Walter Scott benutzte eine Szene meines ‚Egmont‘, und er hatte ein Recht dazu, und weil es mit Verstand geschah, so ist er zu loben . . . So singt mein Mephistopheles ein Lied von Shakespeare, und warum sollte er es nicht? Warum sollte ich mir die Mühe geben, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte? Hat daher auch die Exposition meines ‚Faust‘ mit der des ‚Hieb‘ einige Ähnlichkeit, so ist das wiederum ganz recht, und ich bin deswegen eher zu loben als zu tadeln.“ [E.]

H 38

Zu F. v. Müller, 18. November 1824.

„Daß Byron bei dem ‚Gefangenen von Chillon‘ ‚Ugolino‘ zum Vorbild genommen, ist durchaus nicht zu tadeln. Die ganze Natur gehört dem Dichter an; nun aber wird jede geniale Kunstschöpfung auch ein Teil der Natur, und mithin kann der spätere Dichter sie so gut benutzen wie jede andere Naturerscheinung.“ [M.]

‚Ugolino‘, ein damals sehr bekanntes Ritterdrama von Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg. — Am 17. Dezember 1824 fügte Goethe hinzu: „Gehört nicht alles, was die Vor- und Mitwelt geleistet, dem Dichter von Rechts wegen an? Warum soll er sich scheuen, Blumen zu nehmen, wo er sie findet? Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Großes.“

H 39

Zu Riemer, 1810.

Unser größter Poet habe nur Geschmack, behauptete jemand.

„Geschmack ist überhaupt der Charakter des neuesten Zeitraums — ich möchte es nicht ableugnen, so wenig wie bei Raphael: denn dieser braucht früher erfundene Motive als die rechten und wahren, aber mit dem höchsten Geschmack, und statt des Religiösen (doch nur des positiv Religiösen) hat er die Weisheit oder die Einsicht in Welt und Menschheit, und wenn er Erfindung hat, so hat er sie auf dieser Seite, d. h. Entdeckung.“ [R 2.]

Benutzen von Modellen und Erlebnissen.

H 40

Laube, Reisenovellen.

„Ob die ‚Wahlverwandtschaften‘ wahr sind, ob sie auf Tatsächlichem beruhen? Jede Dichtung, die nicht übertreibt, ist wahr, und alles, was einen dauernden, tiefen Eindruck macht, ist nicht übertrieben. Übrigens soll es den Menschen gleichgültig sein; der bloßen Neugierde muß man nicht Rede stehen. Das Benutzen der Erlebnisse ist mir immer alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache: ich habe die Welt stets für genialer gehalten, als mein Genie.“ [Bie.]

Hoher Stand.

H 41

Zu Erdmann, 24. Februar 1825.

„Der hohe Stand als englischer Peer war Byron sehr nachtheilig; denn jedes Talent ist durch die Außenwelt geniert, geschweige eins bei so hoher Geburt und so großem Vermögen. Ein gewisser mittlerer Zustand ist dem Talent bei weitem zuträglicher; weshalb wir denn auch alle große Künstler und Poeten in den mittleren Ständen finden. Byrons Hang zum Unbegrenzten hätte ihm bei einer geringeren Geburt und

niedereem Vermögen bei weitem nicht so gefährlich werden können. So aber stand es in seiner Macht, jede Anwendung zur Ausführung zu bringen, und das verstrickte ihn in unzählige Handel. Und wie sollte ferner dem, der selbst aus so hohem Stande war, irgendein Stand imponieren und Rücksicht einflößen? Er sprach aus, was sich in ihm regte, und das brachte ihn mit der Welt in einen unauf löslichen Konflikt.“ [E.]

Wgl. E 27.

Zeitalter und Heimat.

Anschauende und kritische Zeitalter.

H 42

Zu Wiener, 10. Mai 1800.

„Es ist lächerlich, wenn die Philister sich der größern Verständigkeit und Aufklärung ihres Zeitalters rühmen und die frühern barbarisch nennen. Der Verstand ist so alt wie die Welt, auch das Kind hat Verstand: aber er wird nicht in jedem Zeitalter auf gleiche Weise und auf einerlei Gegenstände angewendet. Unser Zeitalter wendet seinen ganzen Verstand auf Moral und Selbstbetrachtung; daher er in der Kunst und wo er sonst noch tätig sein und mitwirken muß, fast gänzlich mangelt. Die Phantasie wirkte in frühern Jahrhunderten ausschließend und vor, und die übrigen Seelenkräfte dienten ihr; jetzt ist es umgekehrt, sie dient den andern und erlahmt in diesem Dienst.

Die frühern Jahrhunderte hatten ihre Ideen in Anschauungen der Phantasie; unseres bringt sie in Begriffe. Die großen Ansichten des Lebens waren damals in Gestalten, in Götter gebracht; heutzutage bringt man sie in Begriffe. Dort war die Produktionskraft größer, heute die Zerstörungskraft oder die Scheidekunst.“ [R 2.]

Verbreitetes Kunstinteresse.

H 43

Zu Niemer, Januar 1808.

„Durch das jetzt in Deutschland allgemein verbreitete Interesse an Kunst und Poesie wird weder für diese beiden, noch für die Erscheinung eines originalen und ersten und einzigen Meisterwerks etwas gewonnen. Der Kunstgenius produziert zu allen Zeiten, in mehr oder minder geschmeidigem Stoff, wie die Vorwelt Homer, Aeschylus, Sophokles, Dante, Ariost, Calderon und Shakespeare gesehen hat. Es ist nur dies der Unterschied, daß jetzt auch die Mittelmäßigkeit und die sekundären Figuren dran kommen und alle untern Künsteigenschaften, die zur Technik gehören. Es wird nun auch im Tale licht, statt daß sonst nur die hohen Berggipfel Sonne trugen.

So ist es auch mit andern Stimmungen des Geistes, mit der religiösen, amourösen, bellicösen und andern. In einzelnen Individuen sind sie zu allen Zeiten gewesen und noch. Aber allgemein verbreitet nur zu gewissen Zeitaltern, und immer sind sie der Kometenschwanz irgend eines in diesen ausgezeichneten Mannes oder mehrerer, in denen, wie an den Spitzen der Berge, zuerst diese Morgenröthe schimmerte. Jede solche Stimmung lebt einen Tag, hat ihren Morgen, Mittag, Nachmittag und Abend. So ist's mit der Kunst; so wird es auch mit der Poesie werden, die jetzt im Nachmittag ist.“ [R.]

Große Vorgänger.

H 44

Edermann, 2. Januar 1824.

Wir sprachen über die englische Literatur, über die Größe Shakespeares, und welch einen ungünstigen Stand alle englischen dramatischen Schriftsteller gehabt, die nach jenem poetischen Niesen gekommen.

Goethe: „Ein dramatisches Talent, wenn es bedeutend war, konnte nicht umhin, von Shakespeare Notiz zu nehmen;

ja es konnte nicht umhin, ihn zu studieren. Studierte es ihn aber, so mußte ihm bewußt werden, daß Shakespeare die ganze Menschenatur nach allen Richtungen hin und in allen Tiefen und Höhen bereits erschöpft habe und daß im Grunde für ihn, den Nachkömmling, nichts mehr zu tun übrig bleibe. Und woher hätte einer den Mut nehmen sollen, nur die Feder anzusetzen, wenn er sich solcher bereits vorhandener unergründlicher und unerreichbarer Vortrefflichkeiten in ernster, anerkennender Seele bewußt war!

Da hatte ich es freilich vor fünfzig Jahren in meinem lieben Deutschland besser! Ich konnte mich sehr bald mit dem Vorhandenen abfinden; es konnte mir nicht lange imponieren und mich nicht sehr aufhalten. Ich ließ die deutsche Literatur und das Studium derselben sehr bald hinter mir und wendete mich zum Leben und zur Produktion. So nach und nach vorschreitend, ging ich in meiner natürlichen Entwicklung fort und bildete mich nach und nach zu den Produktionen heran, die mir von Epoche zu Epoche gelangen. Und meine Idee vom Vortrefflichen war auf jeder meiner Lebens- und Entwicklungsstufen nie viel größer, als was ich auch auf jeder Stufe zu machen imstande war. Wäre ich aber als Engländer geboren und wären alle jene vielfältigen Meisterwerke bei meinem ersten jugendlichen Erwachen mit all ihrer Gewalt auf mich eingedrungen: es hätte mich überwältigt, und ich hätte nicht gewußt, was ich hätte tun wollen! Ich hätte nicht so leichten, frischen Mutes vorschreiten können, sondern mich sicher erst lange besinnen und umsehen müssen, um irgendwo einen neuen Ausweg zu finden.“

Eckermann: „Wenn man [Shakespeare] aus der englischen Literatur gewissermaßen herausreißt und als einen Einzelnen nach Deutschland versetzt und betrachtet, so kann man nicht umhin, seine riesenhafte Größe als ein Wunder anzustaunen. Sucht man ihn aber in seiner Heimat auf, versetzt man sich auf den Boden seines Landes und in die Atmosphäre des Jahrhunderts, in dem er lebte, studiert man ferner seine Mitlebenden und unmittelbaren Nachfolger, atmet man die Kraft, die uns aus Ben Jonson, Massinger, Marlowe und Beaumont und Fletcher anweht, so bleibt zwar Shakespeare immer noch eine gewaltig hervorragende Größe,

aber man kommt doch zu der Überzeugung, daß viele Wunder seines Geistes einigermaßen zugänglich werden und daß vieles von ihm in der kräftigen produktiven Luft seines Jahrhunderts und seiner Zeit lag."

Goethe: „Sie haben vollkommen recht. Es ist mit Shakespeare wie mit den Gebirgen der Schweiz. Verpflanzen Sie den Montblanc unmittelbar in die große Ebene der Lindeburger Heide, und Sie werden vor Erstaunen über seine Größe keine Worte finden. Besuchen Sie ihn aber in seiner riesigen Heimat, kommen Sie zu ihm über seine großen Nachbarn: die Jungfrau, das Finsteraarhorn, den Eiger, das Wetterhorn, den Gottbard und Monte-Rosa, so wird zwar der Montblanc immer ein Riese bleiben, allein er wird uns nicht mehr in ein solches Erstaunen setzen.

Wer übrigens nicht glauben will, daß vieles von der Größe Shakespeares seiner großen kräftigen Zeit angehört, der stelle sich nur die Frage, ob er denn eine solche staunenerregende Erscheinung in dem heutigen England von 1824, in diesen schlechten Tagen kritisierender und zerplitternder Journale, für möglich halte.

Jenes ungestörte, unschuldige, nachtwandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Großes gedeihen kann, ist gar nicht mehr möglich. Unsere jetzigen Talente liegen alle auf dem Präsentierteller der Öffentlichkeit. Die täglich an fünfzig verschiedenen Orten erscheinenden kritischen Blätter und der dadurch im Publikum bewirkte Klatsch lassen nichts Gesundes aufkommen. Wer sich heutzutage nicht ganz davon zurückhält und sich nicht mit Gewalt isoliert, ist verloren. Es kommt zwar durch das schlechte, größtenteils negative, ästhetisierende und kritisierende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Gift, das den Baum seiner Schöpfungskraft zerstört: vom grünen Schmuck der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser.

Und dann, wie zahm und schwach ist seit den lumpigen paar hundert Jahren nicht das Leben selber geworden! Wo kommt uns noch eine originelle Natur unverhüllt entgegen!

Und wo hat einer die Kraft, wahr zu sein und sich zu zeigen, wie er ist! Das wirkt aber zurück auf den Poeten, der alles in sich selber finden soll, während von außen ihn alles im Stich läßt.“ [E.]

Kultur als Voraussetzung großer Leistungen.

H 45

Edermann, 25. Mai 1827.

[Goethe sprach oft in anerkennendster Weise über Herrn Ampère;] wir faßten für ihn ein entschiedenes Interesse, wir suchten uns seine Persönlichkeit klar zu machen, und wenn uns dieses auch nicht gelingen konnte, so waren wir doch darüber einig, daß es ein Mann von mittleren Jahren sein müsse, um die Wechselwirkung von Leben und Dichten so aus dem Grunde zu verstehen.

Sehr überrascht waren wir daher, als Herr Ampère vor einigen Tagen in Weimar eintraf und sich uns als ein lebensfroher Jüngling von einigen zwanzig Jahren darstellte; und nicht weniger überrascht waren wir, als er gegen uns im Laufe eines weiteren Verkehrs äußerte, daß sämtliche Mitarbeiter des „Globe“, dessen Weisheit, Mäßigung und hohe Bildungsstufe wir oft bewundert, lauter junge Leute wären wie er. — —

Edermann: „Ich begreife wohl, daß einer jung sein kann, um Bedeutendes zu produzieren und, gleich Mérimée, im zwanzigsten Jahre irdliche Stücke zu schreiben; allein daß einem bei ähnlich jungen Jahren eine solche Übersicht und so tiefe Einblicke zu Gebote stehen, um eine solche Höhe des Urteils zu besitzen, wie die Herren des „Globe“, das ist mir durchaus etwas Neues.“

Goethe: „Ihnen in Ihrer Heide ist es freilich nicht so leicht geworden! Und auch wir anderen im mittleren Deutschland haben unser bißchen Weisheit schwer genug erkauft müssen. Denn wir führen doch im Grunde alle ein isoliertes, armseliges Leben! Aus dem eigentlichen Volke kommt uns sehr wenige Kultur entgegen, und unsere sämtlichen Talente und guten Köpfe sind über ganz Deutschland ausgesät. Da sitzt einer in Wien, ein anderer in Berlin, ein anderer in Königsberg, ein anderer in Bonn oder Düsseldorf, alle durch fünfzig bis hundert Meilen voneinander getrennt, so daß persönliche Berührungen und ein persönlicher Austausch von Gedanken zu den Seltenheiten gehört. Was dies aber wäre,

empfinde ich, wenn Männer wie Alexander von Humboldt hier durchkommen und mich in dem, was ich suche und mir zu wissen nötig, in einem einzigen Tage weiter bringen, als ich sonst auf meinem einsamen Weg in Jahren nicht erreicht hätte.

Nun aber denken Sie sich eine Stadt wie Paris, wo die vorzüglichsten Köpfe eines großen Reichs auf einem einzigen Fleck beisammen sind und in täglichem Verkehr, Kampf und Wettstreit sich gegenseitig belehren und steigern, wo das Beste aus allen Reichen der Natur und Kunst des ganzen Erdbodens der täglichen Anschauung offen steht! Diese Weltstadt denken Sie sich, wo jeder Gang über eine Brücke oder einen Platz an eine große Vergangenheit erinnert und wo an jeder Straßenecke ein Stück Geschichte sich entwickelt hat! Und zu diesem allen denken Sie sich nicht das Paris einer dumpfen, geistlosen Zeit, sondern das Paris des neunzehnten Jahrhunderts, in welchem seit drei Menschenaltern durch Männer wie Molière, Voltaire, Diderot und ihresgleichen eine solche Fülle von Geist in Kurs gesetzt ist, wie sie sich auf der ganzen Erde auf einem einzigen Fleck nicht zum zweitenmal findet, und Sie werden begreifen, daß ein guter Kopf wie Ampère, in solcher Fülle aufgewachsen, in seinem vierundzwanzigsten Jahre wohl etwas sein kann.

Sie sagten doch vorhin, Sie könnten sich sehr wohl denken, daß einer in seinem zwanzigsten Jahre so gute Stücke schreiben könne wie Mérimée. Ich habe gar nichts dawider und bin auch im ganzen recht wohl Ihrer Meinung, daß eine jugendlich-tüchtige Produktion leichter sei als ein jugendlich-tüchtiges Urteil. Allein in Deutschland soll es einer wohl bleiben lassen, so jung wie Mérimée etwas so Reifes hervorzubringen, als er in den Stücken seiner *Alara Gazul* getan. Es ist wahr, Schiller war recht jung, als er seine *Räuber*, seine *Kabale und Liebe* und seinen *Fiesco* schrieb; allein wenn wir aufrichtig sein wollen, so sind doch alle diese Stücke mehr Äußerungen eines außergewöhnlichen Talents, als daß sie von großer Bildungsreife des Autors zeugten. Daran ist

aber nicht Schiller schuld, sondern der Kulturzustand seiner Nation und die große Schwierigkeit, die wir alle erfahren, uns auf einsamem Wege durchzuhelfen.

Nehmen Sie dagegen *Béranger*! Er ist der Sohn armer Eltern, der Abkömmling eines armen Schneiders, dann armer Buchdruckerlehrling, dann mit kleinem Gehalte angestellt in irgend einem Bureau; er hat nie eine gelehrte Schule, nie eine Universität besucht, und doch sind seine Lieder so voll reifer Bildung, so voll Grazie, so voll Geist und feinsten Ironie und von einer solchen Kunstvollendung und meisterhaften Behandlung der Sprache, daß er nicht bloß die Bewunderung von Frankreich, sondern des ganzen gebildeten Europa ist.

Denken Sie sich aber diesen selben *Béranger*, anstatt in Paris geboren und in dieser Weltstadt herangekommen, als den Sohn eines armen Schneiders zu Jena oder Weimar, und lassen Sie ihn seine Laufbahn an gedachten kleinen Orten gleich kümmerlich fortsetzen und fragen Sie sich, welche Früchte dieser selbe Baum, in einem solchen Boden und in einer solchen Atmosphäre aufgewachsen, wohl würde getragen haben!

Also, mein Guter, ich wiederhole: es kommt darauf an, daß in einer Nation viel Geist und tüchtige Bildung in Kurs sei, wenn ein Talent sich schnell und freudig entwickeln soll.

Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein, recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch diese Stücke unter sich ein wenig verschieden und wenn auch der eine dieser Poeten ein wenig größer und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch, im großen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen durchgehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der rein kräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte. Finden sich nun aber alle

diese Eigenschaften nicht bloß in den auf uns gekommenen dramatischen, sondern auch in den lyrischen und epischen Werken; finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtschreibern, und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst, so muß man sich wohl überzeugen, daß solche Eigenschaften nicht bloß einzelnen Personen anhafteten, sondern daß sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr in Kurs waren.

Nehmen Sie Burns! Wodurch ist er groß, als daß die alten Lieder seiner Vorfahren im Munde des Volks lebten, daß sie ihm sozusagen bei der Wiege gesungen wurden, daß er als Knabe unter ihnen heranzuwuchs und die hohe Vortrefflichkeit dieser Muster sich ihm so einlebte, daß er darin eine lebendige Basis hatte, worauf er weiterstreiten konnte? Und ferner, wodurch ist er groß, als daß seine eigenen Lieder in seinem Volke sogleich empfängliche Ohren fanden, daß sie ihm alsobald im Felde von Schnittern und Binderinnen entgegenklangen und er in der Schenke von heiteren Gesellen damit begrüßt wurde? Da konnte es freilich etwas werden!

Wie ärmlich sieht es dagegen bei uns Deutschen aus! Was lebte denn in meiner Jugend von unseren, nicht weniger bedeutenden alten Liedern im eigentlichen Volke? Herder und seine Nachfolger mußten erst anfangen, sie zu sammeln und der Vergessenheit zu entreißen; dann hatte man sie doch meistens gedruckt in Bibliotheken! Und später, was haben nicht Bürger und Voß für Lieder gedichtet! Wer wollte sagen, daß sie geringer und weniger volkstümlich wären als die des vortrefflichen Burns! Allein was ist davon lebendig geworden, so daß es uns aus dem Volke wieder entgegenklinge? Sie sind geschrieben und gedruckt worden und stehen in Bibliotheken, ganz gemäß dem allgemeinen Lose deutscher Dichter. Von meinen eigenen Liedern, was lebt denn? Es wird wohl eins und das andere einmal von einem hübschen Mädchen am Klavier gesungen, allein im eigentlichen Volke ist alles stille. Mit welchen Empfindungen muß ich der Zeit gedenken, wo italienische Fischer mir Stellen des Tasso sangen!

Wir Deutschen sind von gestern. Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert; allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unseren Landeuten so viel Geist und höhere Kultur eindringe und allgemein werde, daß sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, daß sie sich für ein hübsches Lied begeistern und daß man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, daß sie Barbaren gewesen." [E.]

Jean Jacques Ampère (1800—1864), Sohn des bekannten Physikers, war ein hervorragender Sprach- und Literaturkennner. Goethe erfreute sich an dessen einsichtiger und geistreicher Besprechung der französischen Übersetzung von seinen Werken. — Über den „Hobbes“ () 39, 40; über Béranger () 33—37. — Robert Burns (1759—1796) genialer schottischer Liederdichter, dem Volke innerlich viel näher verblichen als unsere Vöge und Bürger, die große Gelehrte waren. — „Sie in Ihrer Heide“: Eckermann, als Sohn eines armen Hausierers an der hamburgischen Grenze der Lüneburger Heide geboren, blieb bis etwa zu seinem achtzehnten Jahre in sehr beschränkten Verhältnissen.

Religion als Voraussetzung.

H 46

Zu Niemer, 26. März 1814.

„Die Menschen sind nur so lange produktiv in Poesie und Kunst, als sie noch religiös sind; dann werden sie bloß nachahmend und wiederholend, wie wir vis-à-vis des Altertums, dessen inventa alle Glaubenssachen waren und von uns nur aus und um Phantasterei und phantastisch nachgemacht werden!“ [R 2.]

Inventa: Erfindungen. — Fast den gleichen Tag, 25. März 1814, schrieb Sulpiz Boisserée an Geheimrat Willemor, also ein Freund Goethes an den andern: „Eine Kunst, die nicht zugleich den feineren Sinn des Gebildeten befriedigt und den einfachen Sinn des gemeinen Bürgers anregt, kann nicht die wahre Kunst sein; sie verfehlt ihren natürlichsten Zweck; sie ist wie alle Afterbildung eine Art des Aristokratismus mehr. Dagegen alle aus der Religion, aus der heidnischen wie aus der christlichen, hervorgegangene Kunst und ihre Werke sind zu ihrer Zeit immer populär, allgemein verständlich und erfreulich gewesen.“

Die Kunst bedingt durch ihre Heimat.

H 47

Zu Miemer, 28. August 1808.

„Das Eigene einer jeden Landes- und Volkspoesie, besonders im Dramatischen, besteht darin, daß sie auf einem Gegensatz beruht, auf einen Gegensatz hinarbeitet, gleichsam vis-à-vis eines Gegensatzes sich in bezug auf ihn heraushebt.

Das Drama macht bei den Franzosen einen viel stärkeren Gegensatz mit dem Leben, zum Zeichen, daß ihr gewöhnliches Leben ganz davon entfernt ist. Bei den Deutschen weniger, indem sie selbst schon im Leben wenigstens naïv, gemüthlich und poetisch sind.“ [R.]

Künstler und Dilettanten.

Das Talent zum Maler.

H 48

Zu Etermann, 10. April 1829.

Goethe: „[Ich war in Italien in meinem vierzigsten Jahre klug genug,] um mich selber insoweit zu kennen, daß ich kein Talent zur bildenden Kunst habe und daß diese meine Tendenz eine falsche sei. Wenn ich etwas zeichnete, so fehlte es mir an genugsamem Trieb für das Körperliche; ich hatte eine gewisse Furcht, die Gegenstände auf mich einbringend zu machen; vielmehr war das Schwächere, das Mäßige nach meinem Sinn. Machte ich eine Landschaft und kam ich aus den schwachen Fernen durch die Mittelgründe heran, so fürchtete ich immer, dem Vordergrund die gehörige Kraft zu geben, und so tat denn mein Bild nie die rechte Wirkung. Auch machte ich keine Fortschritte ohne mich zu üben, und ich mußte immer wieder von vorn anfangen, wenn ich eine Zeitlang ausgelegt hatte. Ganz ohne Talent war ich jedoch nicht, besonders zu Landschaften, und Hackert

sagte sehr oft: Wenn Sie achtzehn Monate bei mir bleiben wollen, so sollen Sie etwas machen, woran Sie und Andere Freude haben.“

Edermann: „Wie aber soll man erkennen, daß einer zur bildenden Kunst ein wahrhaftes Talent habe?“

Goethe: „Das wirkliche Talent besitzt einen angeborenen Sinn für die Gestalt, die Verhältnisse und die Farbe, so daß es alles dieses unter weniger Anleitung sehr bald und richtig macht. Besonders hat es den Sinn für das Körperliche und den Trieb, es durch die Beleuchtung handgreiflich zu machen. Auch in den Zwischenpausen der Übung schreitet es fort und wächst im Innern. Ein solches Talent ist nicht schwer zu erkennen, am besten aber erkennt es der Meister.“ [E.]

Über den Maler Jakob Philipp Hackert (1737—1817) berichtet Goethe in seiner 'Italienischen Reise' und ausführlicher in einer 1811 herausgegebenen Biographie.

Das Wesen des Dilettanten.

II 40

Edermann, 21. Januar 1827.

Goethe erzählte mir von einem Ausländer, der ihn besucht und davon gesprochen, wie er dieses und jenes von seinen Werken übersetzen wolle.

„Er ist ein guter Mensch, doch in literarischer Hinsicht bezeugt er sich als ein wahrer Dilettant. Denn er kann noch kein Deutsch und spricht schon von Übersetzungen, die er machen, und von Porträts, die er ihnen will vordrucken lassen. Das ist aber das Wesen der Dilettanten, daß sie die Schwierigkeiten nicht kennen, die in einer Sache liegen, und daß sie immer etwas unternehmen wollen, wozu sie keine Kräfte haben.“ [E.]

II 50

Zu Niemer, 1810.

„Der Dilettantismus negiert den Meister.“ [R.]

Vorzug der Leute, die nicht schreiben.

H 51

Mit Heinrich Voß bei Knebel, 1. April 1817.

Knebel: „Sagen Sie, Voß, was für eine Art Mensch ist eigentlich der Daub?“

Voß: „Der beste Mensch, ein vortrefflicher Professor, ein herrlicher Gatte und Vater —“

Knebel: „Aber, mein Gott! wie kann er denn so einfältiges Zeug in die Welt setzen wie den ‚Judas Ischarioth‘?“

Goethe: „Sei ruhig, mein Kind! Sieh! das ist ganz wie mit dir: du bist auch der liebenswürdigste Mensch, den je die Sonne beschienen hat; du bist ein zärtlicher Gatte, ein liebevoller Vater; würdest auch ein herrlicher Prorektor sein, wenn man dich wählte; aber — wolltest du anfangen, all deine Gedanken in die Welt hinein drucken zu lassen — huh! und bah! — wie würden die Leute da über dich herfallen! — Sieh, liebes Kind, das ist ein Vorzug, den die Leute haben, die nicht schreiben: sie kompromittieren sich nicht.“ [V.]

Karl Daub (1765—1813) war Professor der Theologie und Geheimen Kirchenrat in Heidelberg. 1816 veröffentlichte er die Schrift ‚Judas Ischarioth, oder Betrachtungen über das Gute im Verhältnis zum Bösen‘.

Künstlerische Betätigung der Frauen.

H 52

Eckermann, 18. Januar 1825.

Ich erzählte ihm, daß ich die Bekanntschaft einer Dichterin [Agnes Franz] gemacht habe. Ich konnte zugleich ihr nicht gewöhnliches Talent rühmen, und Goethe, der einige ihrer Produkte gleichfalls kannte, stimmte in dieses Lob mit ein.

Goethe: „Eins von ihren Gedichten, wo sie eine Gegend ihrer Heimat beschreibt, ist von einem höchst eigentümlichen Charakter. Sie hat eine gute Richtung auf äußere

Gegenstände, auch fehlt es ihr nicht an guten inneren Eigenschaften. Freilich wäre auch manches an ihr auszusagen, wir wollen sie jedoch gehen lassen und sie auf dem Wege nicht irren, den das Talent ihr zeigen wird."

Das Gespräch kam nun auf die Dichterinnen im allgemeinen, und der Hofrat Rehbein bemerkte, daß das poetische Talent der Frauenzimmer ihm oft als eine Art von geistigen Geschlechtstrieb vorkomme.

Goethe: „Da hören Sie nur, geistigen Geschlechtstrieb! Wie der Arzt das zurechtlegt!"

Rehbein: „Ich weiß nicht, ob ich mich recht ausdrücke, aber es ist so etwas. Gewöhnlich haben diese Wesen das Glück der Liebe nicht genossen, und sie suchen nun in geistigen Richtungen Ersatz. Wären sie zu rechter Zeit verheiratet und hätten sie Kinder geboren, sie würden an poetische Produktionen nicht gedacht haben."

Goethe: „Ich will nicht untersuchen, inwiefern Sie in diesem Falle recht haben; aber bei Frauenzimmertalenten anderer Art habe ich immer gefunden, daß sie mit der Ehe aufhörten. Ich habe Mädchen gekannt, die vortrefflich zeichneten, aber sobald sie Frauen und Mütter wurden, war es aus: sie hatten mit den Kindern zu tun und nahmen keinen Griffel mehr in die Hand.

Doch unsere Dichterinnen mochten immer dichten und schreiben soviel sie wollten, wenn nur unsere Männer nicht wie die Weiber schrieben! Aber das ist es, was mir nicht gefällt. Man sehe doch nur unsere Zeitschriften und Taschenbücher, wie das alles so schwach ist und immer schwächer wird! Wenn man jetzt ein Kapitel des ‚Cellini‘ im Morgenblatt abdrucken ließe, wie würde sich das ausnehmen!" [L.]

Vgl. J 4. -- Agnes Franz (1794–1843) schrieb Gedichte, Parabeln, Sagen und Romane, zeichnete sich auch als Wohltäterin und Patriotin aus. Sie war Schlesiern, lebte aber zeitweilig am Rhein. — Über das ‚Morgenblatt‘ vgl. F 15 Anm. — Über die schwache Männlichkeit der bildenden Künstler vgl. L 23.

Künstler aus Eitelkeit.

II 53

Zu Eckermann, 20. April 1825.

„Das Unglück ist im Staat, daß niemand leben und genießen, sondern jeder regieren, und in der Kunst, daß niemand sich des Hervorgebrachten freuen, sondern jeder seinerseits selbst wieder produzieren will. Auch denkt niemand daran, sich von einem Werk der Poesie auf seinem eigenen Wege fördern zu lassen, sondern jeder will sogleich wieder dasselbige machen.

Es ist ferner kein Ernst da, der in's Ganze geht, kein Sinn, dem Ganzen etwas zuliebe zu tun, sondern man trachtet nur, wie man sein eigenes Selbst bemerklich mache und es vor der Welt zu möglichster Evidenz bringe. Dieses falsche Bestreben zeigt sich überall, und man tut es den neuesten Virtuosen nach, die nicht sowohl solche Stücke zu ihrem Vortrage wählen, woran die Zuhörer reinen musikalischen Genuß haben, als vielmehr solche, worin der Spielende seine erlangte Fertigkeit könne bewundern lassen. Überall ist es das Individuum, das sich herrlich zeigen will, und nirgends trifft man auf ein redliches Streben, das dem Ganzen und der Sache zuliebe sein eigenes Selbst zurücksetzte.

Hierzu kommt sodann, daß die Menschen in ein pfuscherhaftes Produzieren hineinkommen, ohne es selbst zu wissen. Die Kinder machen schon Verse und gehen so fort und meinen als Jünglinge, sie könnten was, bis sie zuletzt als Männer zur Einsicht des Vortrefflichen gelangen, was da ist, und über die Jahre erschrecken, die sie in einer falschen, höchst unzulänglichen Bestrebung verloren haben. Ja, viele kommen zur Erkenntnis des Vollendeten und ihrer eigenen Unzulänglichkeit nie und produzieren Halbheiten bis an ihr Ende. Gewiß ist es, daß, wenn jeder früh genug zum Bewußtsein zu bringen wäre, wie die Welt von dem Vortrefflichsten so voll ist und was dazu gehört, diesen Werken etwas Gleiches an die Seite zu setzen, daß sodann von jetzigen hundert dichtenden Jünglingen kaum ein einziger Beharren und Talent und Mut ge-

nug in sich fühlen würde, zu Erreichung einer ähnlichen Meisterschaft ruhig fortzugehen. Viele junge Maler würden nie einen Pinsel in die Hand genommen haben, wenn sie früh genug gewußt und begriffen hätten, was denn eigentlich ein Meister wie Raphael gemacht hat." [E.]

Überflüssiges Dichten.

II 54

Zu Eckermann, 29. Januar 1826.

„Das ganze Unheil entsteht daher, daß die poetische Kultur in Deutschland sich so sehr verbreitet hat, daß niemand mehr einen schlechten Vers macht. Die jungen Dichter, die mir ihre Werke senden, sind nicht geringer als ihre Vorgänger, und da sie nun jene so hoch gepriesen sehen, so bezweifeln sie nicht, warum man sie nicht auch preist. Und doch darf man zu ihrer Aufmunterung nichts tun, eben weil es solcher Talente jetzt zu hunderten gibt und man das Überflüssige nicht befördern soll, während noch so viel Nützliches zu tun ist. Wäre ein einzelner, der über alle hervorragte, so wäre es gut, denn der Welt kann nur mit dem Außerordentlichen gedient sein.“ [E.]

II 55

Zu Eckermann, 16. Februar 1826.

Nachdem von Faust, Götz und Werther die Rede gewesen war:

„Hätte ich aber so deutlich wie jetzt gewußt, wieviel Vortreffliches seit Jahrhunderten und Jahrtausenden da ist, ich hätte keine Zeile geschrieben, sondern etwas anderes getan.“ [E.]

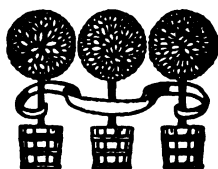
II 56

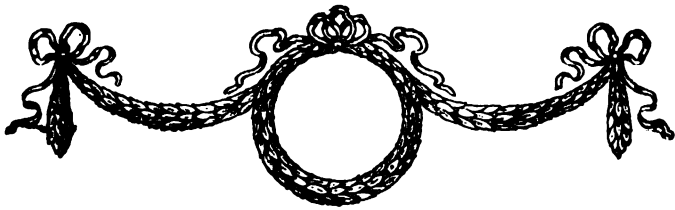
Zu Eckermann, 15. April 1829.

„Das Verführerische für junge Leute ist dieses: Wir leben in einer Zeit, wo so viele Kultur verbreitet ist, daß sie sich gleichsam der Atmosphäre mitgeteilt hat, worin ein junger

Mensch atmet. Poetische und philosophische Gedanken leben und regen sich in ihm; mit der Luft seiner Umgebung hat er sie eingesogen, aber er denkt, sie wären sein Eigentum, und so spricht er sie als das Seinige aus. Nachdem er aber der Zeit wiedergegeben hat, was er von ihr empfangen, ist er arm. Er gleicht einer Quelle, die von zugetragendem Wasser eine Weile gesprudelt hat, und die aufhört zu rieseln, sobald der erborgte Vorrat erschöpft ist." [E.]

Vgl. J 4: „Überhaupt haben die Dilettanten und besonders die Frauen von der Poesie sehr schwache Begriffe. Sie glauben gewöhnlich, wenn sie nur das Technische los hätten, so hätten sie das Wesen und wären gemachte Leute; allein sie sind sehr in der Irre.“





J. Stoff, Gehalt und Form.

Poetische und unpoetische Gegenstände.

J 1

Heinrich Voß, Februar 1804.

Madame Staël hat meines Vaters *Ruise* gelesen und sich sehr daran ergötzt. Nur die Tabakspfeife hat sie nicht verdauen können. Goethe erinnert sie an die Schweine im Homer. „Ja,“ sagt sie, „die gehörten auch nicht in ein honettes Gedicht.“ Darauf erinnert Goethe sie an den Wandwurm in Delilles *L'homme des champs*, der sich durch zwei Alexandriner hindurchschlängelt — da wird sie verdutzt und — entflieht in einer fremden Gestalt. [V.]

Die Unterhaltung spielte sich ab, als Frau von Staël einige Monate in Weimar lebte; es war im Winter 1803/04. Goethe ging der lebhaften Dame nach Möglichkeit aus dem Wege; glückte das nicht, so entstanden gewöhnlich scharzhafte Dispute. Goethe sagte: „Ich pflege sie in die Enge zu treiben, wenn sie räsonniert; erst vermaure ich sie auf dieser Seite, dann auf jener. Bin ich dann so ganz im Kreise um sie herumgekommen, dann kann sie nicht vorwärts und nicht rückwärts; dann will sie aber durchaus entfliehen, sie muß sich einen effort geben, schwingt sich in die Höhe und macht es jetzt wie der Flußgott Achelous, sie entflieht in einer fremden Gestalt.“

J 2

Edermann, 5. Juli 1827.

Edermann: „In [Byrons] ‚Don Juan‘ habe ich besonders die Darstellung der Stadt London bewundert, die man aus seinen leichten Versen heraus mit Augen zu sehen wähnt. Und dabei macht er sich keineswegs viele Strupel, ob ein Gegenstand poetisch sei oder nicht, sondern er ergreift und gebraucht alles wie es ihm vorkommt, bis auf die gekrümmten Perücken vor den Fenstern der Haarschneider und bis auf die Männer, welche die Straßenlaternen mit Öl versehen.“

Goethe: „Unsere deutschen Ästhetiker reden zwar viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen, und sie mögen auch in gewisser Hinsicht nicht ganz unrecht haben; allein im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehdrig zu gebrauchen weiß.“ [E.]

Vgl. II 37: Die Welt ist so groß usw. . . . „Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt.“

Sinnlichkeit erforderlich.

Der Reiz der Sinnlichkeit.

J 3

Edermann, 4. Februar 1829.

Goethe trichte mir einen schönen Stich nach einem Gemälde von Ostade. „Hier“, sagte er, „haben Sie die Szene zu unserem ‚Good man and Good wife.‘“ Ich betrachtete das Blatt mit großer Freude. Ich sah das Innere einer Bauernwohnung vorgestellt, wo Küche, Wohn- und Schlafzimmer alles in einem und nur ein Raum war. Mann und Frau saßen sich nahe gegenüber, die Frau spinnend, der Mann Garn windend; ein Bube zu ihren Füßen. Im Hintergrunde sah man ein Bett sowie überall nur das roheste, allernotwendigste Hausgerät; die Tür ging unmittelbar in's Freie. Den Begriff beschränkten ehelichen Glücks gab dieses Blatt vollkommen; Zufriedenheit, Behagen und ein gewisses Schwelgen in liebenden ehelichen Empfindungen lag auf den Gesichtern vom Manne und der Frau, wie sie sich einander anblickten. „Es wird einem wohlher zumute“, sagte ich, „je länger man dieses Blatt ansieht; es hat einen Reiz ganz eigener Art.“

Goethe: „Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann und der in Gegenständen solcher Art

in seiner ganzen Fülle herrscht. Bei Darstellungen höherer Richtung dagegen, wo der Künstler in's Ideelle geht, ist es schwer, daß die gehörige Sinnlichkeit mitgehe und daß er nicht trocken und kalt werde. Da können nun Jugend oder Alter günstig oder hinderlich sein, und der Künstler muß daher seine Jahre bedenken und danach seine Gegenstände wählen. Meine 'Iphigenie' und mein 'Tasso' sind mir gelungen, weil ich jung genug war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffes durchbringen und beleben zu können. Jetzt in meinem Alter wären so ideelle Gegenstände nicht für mich geeignet, und ich tue vielleicht wohl, solche zu wählen, wo eine gewisse Sinnlichkeit bereits im Stoffe liegt." [E.]

Good man and good wife: Gemeint ist hier Goethes Gedicht 'Die glücklichen Gatten', und nicht seine Bearbeitung des englischen Scherzes 'Gutmann und Gutweib'.

„Motive“ in lyrischen Gedichten.

J 4

Eckermann, 18. Januar 1825.

Goethe und Eckermann sprachen über serbische Gedichte, die Therese v. Jacob (Talvj) übersetzt hatte; Goethe charakterisierte den Inhalt der einzelnen Gedichte kurz, z. B.: „Die schöne Kellnerin, ihr Geliebter ist nicht unter den Gästen“ — „Besorgt um den Geliebten, will das Mädchen nicht singen, um nicht froh zu scheinen“ — „Finden und zartes Aufwecken der Geliebten“. Darauf bemerkte Eckermann, diese bloßen Motive regten in ihm soviel Leben an, als lese er die Gedichte selbst, und Goethe antwortete:

„Sie sehen daraus die große Wichtigkeit der Motive, die niemand begreifen will. Unsere Frauenzimmer haben davon nun vollends keine Ahnung. Dies Gedicht ist schön, sagen sie, und denken dabei bloß an die Empfindungen, an die Worte, an die Verse. Daß aber die wahre Kraft und Wirkung eines Gedichts in der Situation, in den Motiven besteht, daran denkt niemand. Und aus diesem Grunde werden denn auch Tausende von Gedichten gemacht, wo das

Motiv durchaus null ist und die bloß durch Empfindungen und klingende Verse eine Art von Existenz vorspiegeln. Überhaupt haben die Dilettanten und besonders die Frauen von der Poesie sehr schwache Begriffe. Sie glauben gewöhnlich, wenn sie nur das Technische los hätten, so hätten sie das Wesen und wären gemachte Leute; allein sie sind sehr in der Irre.“ [E.]

Naturkenntnis erforderlich.

J 5

Zu Edermann, 18. Januar 1827.

„Ich habe niemals die Natur poetischer Zwecke wegen betrachtet. Aber weil mein früheres Landschaftszeichnen und dann mein späteres Naturforschen mich zu einem beständigen genauen Ansehen der natürlichen Gegenstände trieb, so habe ich die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, daß, wenn ich als Poet etwas brauchte, es mir zu Gebote steht und ich nicht leicht gegen die Wahrheit fehle.“ [E.]

J 6

Zu Edermann, 10. Januar 1825.

„Die Gegenständlichkeit meiner Poesie bin ich denn doch jener großen Aufmerksamkeit und Übung des Auges schuldig geworden; sowie ich auch die daraus gewonnene Kenntnis hoch anzuschlagen habe.“ [E.]

„Mentale“ Gedichte.

J 7

Edermann, 10. April 1829.

Goethe zeigte in der „Allgem. Zeitung“ ein Gedicht an den König von Bayern.

Goethe: „Nun, was sagen Sie dazu?“

Edermann: „Es sind die Empfindungen eines Dilettanten, der mehr guten Willen als Talent hat und dem die Höhe der Literatur eine gemachte Sprache überliefert, die für ihn tönt und reimt, während er selber zu reden glaubt.“

Goethe: „Sie haben vollkommen recht. Ich halte das Gedicht auch für ein sehr schwaches Produkt; es gibt nicht die Spur von äußerer Anschauung, es ist bloß mental, und das nicht im rechten Sinne.“

Edermann: „Um ein Gedicht gut zu machen, dazu gehören bekanntlich große Kenntnisse der Dinge, von denen man redet, und wenn nicht, wie Claude Lorrain, eine ganze Welt zu Gebote steht, der wird, bei den besten ideellen Richtungen, selten etwas Gutes zutage bringen.“

Goethe: „Und das Eigene ist, daß nur das geborene Talent eigentlich weiß, worauf es ankommt, und daß alle übrigen mehr oder weniger in der Irre gehen.“ [E.]

Mental von lat. mens, Verstand, Geist. — Über Claude Lorrain s. J 25 und L 33.

J 8

Zu Niemer, 24. Dezember 1810.

„Da die Rede die Sinne und das innere Vorstellungsvermögen vertreten muß, so muß sie auch zu diesen reden und der Ausdruck sinnlich und repräsentativ sein.“ [K.]

Das Charakteristische erforderlich.

J 9

Zu Niemer, 28. August 1808.

„Alle irdische Poesie ist immer noch zu charakteristisch, rein objektiv zu sein, d. h. noch zu individuell, nicht generell genug. Ja, was uns als reines Objekt vorkommt, ist selbst noch Individuum. Die Sonne selbst ist ein Individuum, ob sie uns gleich als das reinste Objekt erscheint, da sie mit nichts zu vergleichen ist. Alle empirische Poesie, selbst die uns am meisten objektiv erscheint, die griechische oder antike, ist doch noch charakteristisch und individuell und imponiert uns nur dadurch, durch ihr streng Charakteristisches. Es ist ein erhöhtes Griechentum, was uns entgegenkommt. Alles was uns imponieren soll, muß Charakter haben. Die Poesie an sich, ohne Charakter, ist nicht empirisch darzustellen.“ [K.]

Hilfsmittel zur Charakteristik.

J 10

Zu Erdmann, 10. April 1829.

„Ich habe das neue Epos von Egon Ebert gelesen. Das ist nun wirklich ein recht erfreuliches Talent, aber diesem neuen Gedicht mangelt die eigentliche poetische Grundlage, die Grundlage des Realen. Landschaften, Sonnenauf- und -untergänge, Stellen, wo die äußere Welt die seinige war, sind vollkommen gut und nicht besser zu machen. Das übrige aber, was in vergangenen Jahrhunderten hinauslag, was der Sage angehörte, ist nicht in der gehörigen Wahrheit erschienen, und es mangelt diesem der eigentliche Kern. Die Amazonen und ihr Leben und Handeln sind in's Allgemeine gezogen, in das, was junge Leute für poetisch und romantisch halten und was dafür in der ästhetischen Welt gewöhnlich passiert.

Egon Ebert hätte sich sollen an die Überlieferung der Chronik halten, da hätte aus seinem Gedicht etwas werden können. Wenn ich bedenke, wie Schiller die Überlieferung studierte, was er sich für Mühe mit der Schweiz gab, als er seinen ‚Tell‘ schrieb, und wie Shakespeare die Chroniken benutzte und ganze Stellen daraus wörtlich in seine Stücke aufgenommen hat, so könnte man einem jetzigen jungen Dichter auch wohl dergleichen zumuten. In meinem ‚Clavigo‘ habe ich aus den Memoiren des Beaumarchais ganze Stellen.“ [E.]

„Wir Dichter sind viel mehr Tatsachenleute als diejenigen ahnen, die nicht zur Kunst gehören,“ sagte Goethe im August 1813 zu Robinson. Vgl. P 102. — Karl Egon Ebert (1801–1882), deutsch-böhmischer Dichter von Uhlands Richtung. Die Böhmen hatten zu Goethe, ihrem regelmäßigen Sommergast, ein besonderes Vertrauensverhältnis; so schickte auch Ebert ihm 1828 seine Gedichte und 1829 sein Epos ‚Wlasta‘, von dem hier die Rede ist.

Fortschritt vom Subjektiven zum Charakteristischen.

J 11

Edermann, 29. Januar 1826.

Die Rede war von dem Improvisator D. L. V. Wolff, der damals in Weimar auftrat.

Edermann: „Doktor Wolff ist sehr glücklich, daß Euer Erzählen ihm einen guten Rat gegeben.“

Goethe: „Ich bin aufrichtig gegen ihn gewesen, und wenn meine Worte auf ihn gewirkt und ihn angeregt haben, so ist das ein sehr gutes Zeichen. Er ist ein entschiedenes Talent, daran ist kein Zweifel, allein er leidet an der allgemeinen Krankheit der jetzigen Zeit, an der Subjektivität, und davon möchte ich ihn heilen. Ich gab ihm eine Aufgabe, um ihn zu versuchen. ‚Schildern Sie mir,‘ sagte ich, ‚Ihre Rückkehr nach Hamburg‘. Dazu war er nun sogleich bereit und fing auf der Stelle in wohlklingenden Versen zu sprechen an. Ich mußte ihn bewundern, allein ich konnte ihn nicht loben. Nicht die Rückkehr nach Hamburg schilderte er mir, sondern nur die Empfindungen der Rückkehr eines Sohnes zu Eltern, Anverwandten und Freunden, und sein Gedicht konnte ebenso gut für eine Rückkehr nach Merseburg und Jena als für eine Rückkehr nach Hamburg gelten. Was ist aber Hamburg für eine ausgezeichnete, eigenartige Stadt! Und welch ein reiches Feld für die speziellsten Schilderungen bot sich ihm dar, wenn er das Objekt gehörig zu ergreifen gewußt und gewagt hätte!“

Edermann bemerkte, daß das Publikum an solcher subjektiven Richtung schuld sei, indem es allen Gefühlsachen einen entschiedenen Beifall schenke.

Goethe: „Mag sein, allein wenn man dem Publikum das Bessere gibt, so ist es noch zufriedener. Ich bin gewiß, wenn es einem improvisierenden Talent wie Wolff gelänge, das Leben großer Städte wie Rom, Neapel, Wien, Hamburg und London mit aller treffenden Wahrheit zu schildern, und so lebendig, daß sie glaubten, es mit eigenen Augen zu sehen,

er würde alles entzücken und hinreißen. Wenn er zum Objektiven durchbricht, so ist er geborgen; es liegt in ihm, denn er ist nicht ohne Phantasie. Nur muß er sich schnell entschließen und es zu ergreifen wagen."

Edermann: "Ich fürchte, daß dieses schwerer ist, als man glaubt, denn es erfordert eine Umwandlung der ganzen Denkweise. Gelingt es ihm, so wird auf jeden Fall ein augenblicklicher Stillstand in der Produktion eintreten, und es wird eine lange Übung erfordern, bis ihm auch das Objektive geläufig und zur zweiten Natur werde."

Goethe: "Freilich ist dieser Überschritt ungeheuer, aber er muß nur Mut haben und sich schnell entschließen! Es ist damit wie beim Baden die Scheu vor dem Wasser: man muß nur rasch hineinspringen, und das Element wird unser sein."

Wenn einer singen lernen will, sind ihm alle diejenigen Töne, die in seiner Kehle liegen, natürlich und leicht; die anderen aber, die nicht in seiner Kehle liegen, sind ihm anfänglich äußerst schwer. Um aber ein Sänger zu werden, muß er sie überwinden, denn sie müssen ihm alle zu Gebote stehen. Ebenso ist es mit einem Dichter. Solange er bloß seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiß, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber eine subjektive Natur ihr bißchen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zugrunde geht.

Man spricht immer vom Studium der Alten; allein was will das anders sagen als: Richte dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen; denn das taten die Alten auch, da sie lebten. — — —

Ich will Ihnen etwas entdecken, und Sie werden es in Ihrem Leben vielfach bestätigt finden. Alle im Rückschreiten und in der Auflöschung begriffenen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende, denn sie ist eine subjektive. Dieses sehen Sie nicht bloß an der Poesie, sondern auch an der Malerei und vielem anderen.

Jedes tüchtige Bestreben dagegen wendet sich aus dem Inneren hinaus auf die Welt, wie Sie an allen großen Epochen sehen, die wirklich im Streben und Vorschreiten begriffen und alle objektiver Natur waren.“ [E.]

Oskar Ludwig Bernhard Wolff (1799—1861), von jüdischen Eltern in Altona abstammend, war der erste deutsche Improvisator und fand großen Beifall. Durch Goethes Vermittlung bekam er 1826 ein Lehramt am Gymnasium zu Weimar, 1832 wurde er Professor der neueren Sprachen und Literaturen an der Universität in Jena. Als Dichter blieb er hinter den zuerst erweckten Erwartungen weit zurück, sehr verbreitet war dagegen seine Anthologie 'Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes'.

Bedeutung erforderlich.

Was ist „bedeutend“?

J 12

Zu Niemer, zwischen 1804 und 1812.

„Alles Vollendete spricht sich nicht allein, es spricht eine ganze mitverwandte Welt aus.“ [R 3.]

Das Bedeutende repräsentiert.

J 13

Zu Niemer, 28. Juni 1809.

„Das Symbolische ist oft repräsentativ; z. B. in Wallensteins Lager ist der Bauer mit den Würfen eine symbolische Figur und zugleich eine repräsentative: denn er stellt die ganze Klasse vor.“ [R.]

Das Symbolische im Bilde.

J 14

Edermann, 13. Dezember 1826.

Ich sagte, daß ich dieser Tage in seiner 'Italienischen Reise' von einem Bilde Correggios gelesen, welches eine Entwöhnung darstellt, wo das Kind Christus auf dem Schoße der Maria zwischen der Mutterbrust und

einer hingereichten Birne in Zweifel kommt und nicht weiß, welches von beiden es wählen soll.

Goethe: „Ja, das ist ein Bildchen! Da ist Geist, Naivität, Sinnlichkeit, alles beieinander. Und der heilige Gegenstand ist allgemein-menschlich geworden und gilt als Symbol für eine Lebensstufe, die wir alle durchmachen. Ein solches Bild ist ewig, weil es in die frühesten Zeiten der Menschheit zurück- und in die künftigen vorwärtsgreift. Wollte man dagegen den Christus malen, wie er die Kindlein zu sich kommen läßt, so wäre das ein Bild, welches gar nichts zu sagen hätte, wenigstens nichts von Bedeutung.“ [E.]

Das Bühnenmäßige ist symbolisch.

J 15

Edermann, 26. Juli 1826.

Ich fragte, wie ein Stück beschaffen sein müsse, um theatralisch zu sein.

Goethe: „Es muß symbolisch sein. Das heißt: jede Handlung muß an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hingen.“ [E.]

Zusammenhang s. N 36. — Über den symbolischen Wert von ‚Wilhelm Meister‘ P 81, 82. — Vgl. ‚Wahlverwandtschaften‘ P 85. — Vgl. auch über ‚Wahrheit und Dichtung‘ P 101: „ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte“. — Und über die Echtheit der Evangelien D 88.

Erhöhung der Natur durch den Künstler.

„Die Natur ist eine Gans.“

J 16

Zu F. v. Müller und Julie v. Egloffstein, 25. April 1819.

„Die Natur ist eine Gans: man muß sie erst zu etwas machen!“ [M.]

Das Stilisieren.

J 17

Zu Miemer, 8. Juli 1807.

„Die Kunst stellt eigentlich nicht Begriffe dar, aber die Art, wie sie darstellt, ist ein Begreifen, ein Zusammenfassen des Gemeinsamen und Charakteristischen, d. h. der Stil.“ [R.]

„Nachahmung der Natur.“

J 18

Zu F. v. Müller, 3. April 1824.

„Quatremère de Quincy hat im richtigen Gefühl, daß die gewöhnliche Nachahmungstheorie falsch sei, eine Formel gesucht, aber die richtige nicht gefunden. Die Nachahmung der Natur durch die Kunst ist um so glücklicher, je tiefer das Objekt in den Künstler eingedrungen und je größer und tüchtiger seine Individualität selbst ist. Ehe man Anderen etwas darstellt, muß man den Gegenstand erst in sich selbst neu produziert haben.“ [M.]

Quatremère de Quincy war nach seiner Beteiligung an der Revolution Schriftsteller, seit 1816 Redakteur für die Abteilung der schönen Künste vom Journal des Savants, zeitweilig Generaldirektor der Museen (nach Abdankung Denons, des Freundes Goethes), seit 1823 königlicher Zensor der Theater. In diesem Jahre gab er ein Buch heraus: 'Essais sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux arts'. Dies Buch hatte der Kanzler Goethen mitgeteilt.

Der Künstler vollendet Absichten der Natur.

J 19

Edermann, 20. Oktober 1828.

Goethe zeigte den Gästen einen langen Papierstreifen mit Konturen des Frieses vom Tempel zu Phigalia. Man betrachtete das Blatt und wollte bemerken, daß die Griechen bei ihren Darstellungen von Tieren sich weniger an die Natur gehalten, als daß sie dabei nach einer gewissen Konvention; verfahren. Man wollte gefunden haben, daß sie in Darstellungen dieser

Art hinter der Natur zurückgeblieben und daß Widder, Opferstiere und Pferde, wie sie auf Basreliefs vorkommen, häufig sehr steife, unförmliche und unvollkommene Geschöpfe seien.

Goethe: „Ich will darüber nicht streiten, aber vor allen Dingen muß man unterscheiden, aus welcher Zeit und von welchem Künstler solche Werke herrühren. Denn so ließen sich wohl Musterstücke in Menge vorlegen, wo griechische Künstler in ihren Darstellungen von Tieren die Natur nicht allein erreicht, sondern sogar weit übertroffen haben. Die Engländer, die ersten Pferdekennner der Welt, müssen doch jetzt von zwei antiken Pferdeköpfen gestehen, daß sie in ihren Formen so vollkommen befunden werden, wie jetzt gar keine Rassen mehr auf der Erde existieren. Es sind diese Köpfe aus der besten griechischen Zeit; und wenn uns nun solche Werke in Erstaunen setzen, so haben wir nicht sowohl anzunehmen, daß jene Künstler nach einer mehr vollkommenen Natur gearbeitet haben, wie die jetzige ist, als vielmehr, daß sie im Fortschritte der Zeit und Kunst selber etwas geworden waren, so daß sie sich mit persönlicher Großheit an die Natur wandten.“

Nachher zu Eckermann allein:

„Ja, mein Guter, hierauf kommt alles an! Man muß etwas sein, um etwas zu machen. Dante erscheint uns groß, aber er hatte eine Kultur von Jahrhunderten hinter sich; das Haus Rothschild ist reich, aber es hat mehr als ein Menschenalter gekostet, um zu solchen Schätzen zu gelangen. Diese Dinge liegen alle tiefer, als man denkt. Unsere guten altdeutschen Künstler wissen davon nichts, sie wenden sich mit persönlicher Schwäche und künstlerischem Unvermögen zur Nachahmung der Natur und meinen, es wäre was. Sie stehen unter der Natur. Wer aber etwas Großes machen will, muß seine Bildung so gesteigert haben, daß er gleich den Griechen imstande sei, die geringere reale Natur zu der Höhe seines Geistes heranzuheben und dasjenige wirklich zu machen, was in natürlichen Erscheinungen, aus innerer

Schwäche oder aus äußerem Hindernis, nur Intention geblieben ist.“ [E.]

Phigalia ist eine alte arkadische Stadt an der Grenze zwischen Arkadien, Elis und Messenien; auf steilen Felsen stand ein berühmter Bacchustempel. Reste davon wurden von Lord Elgin nach England gebracht. Vgl. Goethes Aufsatz „Verein der deutschen Bildhauer“.

Bewußte Verstöße gegen die Naturwahrheit.

J 20

Zu Erdmann, 18. April 1827.

Goethe: „Ich will Sie doch noch mit etwas Gutem traktieren.“

Mit diesen Worten legte er mir ein Blatt vor, eine Landschaft von Rubens.

„Sie haben dieses Bild zwar schon bei mir gesehen; allein man kann etwas Vortreffliches nicht oft genug betrachten, und diesmal handelt es sich noch dazu um etwas ganz Besonderes. Möchten Sie mir wohl sagen, was Sie sehen?“

Erdmann: „Nun, wenn ich von der Tiefe anfangе, so haben wir im äußersten Hintergrunde einen sehr hellen Himmel, wie eben nach Sonnenuntergang. Dann gleichfalls in der äußersten Ferne ein Dorf und eine Stadt in der Helle des Abendlichtes. In der Mitte des Bildes sodann einen Weg, worauf eine Herde Schafe dem Dorfe zueilt. Rechts im Bilde allerlei Heuhaufen und einen Wagen, der soeben vollgeladen worden. Angeschirrte Pferde grasen in der Nähe. Ferner, feinvort in Gebüsch zerstreut, mehrere weidende Stuten mit ihren Fohlen, die das Ansehen haben, als würden sie in der Nacht draußen bleiben. Sodann näher dem Vordergrunde zu eine Gruppe großer Bäume, und zuletzt, ganz im Vordergrunde links, verschiedene nach Hause gehende Arbeiter.“

Goethe: „Gut, das wäre wohl alles. Aber die Hauptsache fehlt noch. Alle diese Dinge, die wir dargestellt sehen: die Herde Schafe, der Wagen mit Heu, die Pferde, die nach Hause gehenden Feldarbeiter, von welcher Seite sind sie beleuchtet?“

Erdmann: „Sie haben das Licht auf der uns zugekehrten Seite und werfen die Schatten in das Bild hinein. Besonders die nach Hause gehenden Feldarbeiter im Vordergrunde sind sehr im Hellen, welches einen trefflichen Effekt tut.“

Goethe: „Wodurch hat aber Rubens diese schöne Wirkung hervorgebracht?“

Edermann: „Dadurch, daß er diese hellen Figuren auf einem dunkeln Grunde erscheinen läßt.“

Goethe: „Aber dieser dunkle Grund, wodurch entsteht er?“

Edermann: „Es ist der mächtige Schatten, den die Baumgruppe den Figuren entgegenwirft. — Aber wie? Die Figuren werfen den Schatten in das Bild hinein, die Baumgruppe dagegen wirft den Schatten dem Beschauer entgegen! Da haben wir ja das Licht von zwei entgegengesetzten Seiten, welches aber ja gegen alle Natur ist!“

Goethe: „Das ist eben der Punkt! Das ist es, wodurch Rubens sich groß erweist und an den Tag legt, daß er mit freiem Geiste über der Natur steht und sie seinen höheren Zwecken gemäß traktiert. Das doppelte Licht ist allerdings gewaltsam, und Sie können immerhin sagen, es sei gegen die Natur. Allein wenn es gegen die Natur ist, so sage ich zugleich, es sei höher als die Natur, so sage ich, es sei der kühne Griff des Meisters, wodurch er auf geniale Weise an den Tag legt, daß die Kunst der natürlichen Notwendigkeit nicht durchaus unterworfen ist, sondern ihre eigenen Gesetze hat.

Der Künstler muß freilich die Natur im einzelnen treu und fromm nachbilden, er darf in dem Knochenbau und der Lage von Sehnen und Muskeln eines Tieres nichts willkürlich ändern, so daß dadurch der eigentümliche Charakter verletzt würde. Denn das hieße die Natur vernichten. Allein in den höheren Regionen des künstlerischen Verfahrens, wodurch ein Bild zum eigentlichen Bilde wird, hat er ein freieres Spiel, und er darf hier sogar zu Fiktionen schreiten, wie Rubens in dieser Landschaft mit dem doppelten Lichte gethan.

Der Künstler hat zur Natur ein zwiefaches Verhältnis: er ist ihr Herr und ihr Sklave zugleich. Er ist ihr Sklave, insofern er mit irdischen Mitteln wirken muß, um verstanden zu werden; ihr Herr aber, insofern er diese irdischen Mittel seinen höheren Intentionen unterwirft und ihnen dienstbar macht.

Der Künstler will zur Welt durch ein Ganzes sprechen; dieses Ganze aber findet er nicht in der Natur, sondern es ist die Frucht seines eigenen Geistes oder, wenn Sie wollen, des Anwehens eines befruchtenden göttlichen Odems.

Betrachten wir diese Landschaft von Rubens nur so obenhin, so kommt uns alles so natürlich vor, als sei es nur geradezu von der Natur abgeschrieben. Es ist aber nicht so. Ein so schönes Bild ist nie in der Natur gesehen worden, ebensowenig als eine Landschaft von Poussin oder Claude Lorrain, die uns auch sehr natürlich erscheint, die wir aber gleichfalls in der Wirklichkeit vergebens suchen."

Eckermann: „Ließen sich nicht auch ähnliche kühne Züge künstlerischer Fiktion wie dieses doppelte Licht von Rubens in der Literatur finden?"

Goethe: „Da brauchten wir nicht eben weit zu gehen. Ich könnte sie Ihnen im Shakespeare zu Duzenden nachweisen. Nehmen Sie nur den ‚Macbeth‘. Als die Lady ihren Gemahl zur Tat begeistern will, sagt sie:

Ich habe Kinder aufgesäugt —

Ob dieses wahr ist oder nicht, kommt gar nicht darauf an; aber die Lady sagt es, und sie muß es sagen, um ihrer Rede dadurch Nachdruck zu geben. Im späteren Verlauf des Stückes aber, als Macduff die Nachricht von dem Untergange der Seinen erfährt, ruft er im wilden Grimme aus:

Er hat keine Kinder!

Diese Worte des Macduff kommen also mit denen der Lady in Widerspruch; aber das kümmert Shakespeare nicht. Ihm kommt es auf die Kraft der jedesmaligen Rede an, und so wie die Lady zum höchsten Nachdruck ihrer Worte sagen mußte: ‚Ich habe Kinder aufgesäugt‘, so mußte auch zu eben diesem Zwecke Macduff sagen: „Er hat keine Kinder!“

Überall sollen wir es mit dem Pinselstriche eines Malers oder dem Worte eines Dichters nicht so genau und kleinlich

nehmen; vielmehr sollen wir ein Kunstwerk, das mit kühnem und freiem Geiste gemacht worden, auch womöglich mit ebensolchem Geiste wieder anschauen und genießen.

So wäre es töricht, wenn man aus den Worten des Macbeth:

Gebier mir keine Töchter —

den Schluß ziehen wollte, die Lady sei ein ganz jugendliches Wesen, das noch nicht geboren habe. Und ebenso töricht wäre es, wenn man weiter gehen und verlangen wollte, die Lady müsse auf der Bühne als eine solche sehr jugendliche Person dargestellt werden. Shakespeare läßt den Macbeth diese Worte keineswegs sagen, um damit die Jugend der Lady zu beweisen, sondern diese Worte wie die vorhin angeführten der Lady und des Macduff sind bloß rhetorischer Zwecke wegen da und wollen weiter nichts beweisen, als daß der Dichter seine Personen jedesmal das reden läßt, was eben an dieser Stelle gebührend, wirksam und gut ist, ohne sich viel und ängstlich zu bekümmern und zu kalkulieren, ob diese Worte vielleicht mit einer anderen Stelle in scheinbaren Widerspruch geraten möchten.

Überhaupt hat Shakespeare bei seinen Stücken schwerlich daran gedacht, daß sie als gedruckte Buchstaben vorliegen würden, die man überzählen und gegeneinander vergleichen und berechnen möchte: vielmehr hatte er die Bühne vor Augen, als er schrieb; er sah seine Stücke als etwas Bewegliches, Lebendiges an, das von den Brettern herab den Augen und Ohren rasch vorüberfließen würde, das man nicht festhalten und im einzelnen bekritteln könnte, und wobei es bloß darauf ankam, immer nur im gegenwärtigen Moment wirksam und bedeutend zu sein.“ [E.]

Die Phantasie folgt anderen Gesetzen als der Verstand.

J 21

Zu Eckermann, 5. Juli 1827.

Goethe: „Haben Sie bemerkt, der Chor [in der Helena- Tragödie des ‚Faust‘] fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle. Er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er doch mit einem Male ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können.“

Eckermann: „Allerdings habe ich dieses bemerkt; allein seitdem ich Rubens' Landschaft mit den doppelten Schatten gesehen, und seitdem der Begriff der Fiktionen mir aufgegangen ist, kann mich dergleichen nicht irre machen. Solche kleine Widersprüche können bei einer dadurch erreichten höheren Schönheit nicht in Betracht kommen. Das Lied mußte nun einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen.“

Goethe: „Mich soll nur wundern, was die deutschen Kritiker dazu sagen werden; ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinwegzukommen. Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll. Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entstanden, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. Dies ist es, wodurch sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, bei welcher der Verstand immer zu Hause ist und sein mag und soll.“ [E.]

J 22

Soret, 12. Mai 1830.

Goethe hatte im Fenster einen kleinen Moses, eine Bronzefigur nach der berühmten Statue Michel Angelos, deren Arme mir nicht proportional schienen: zu lang und zu stark im Verhältnis zur übrigen Gestalt. Ich hatte das Unglück, meine Meinung laut auszudrücken.

„So!“ rief Goethe, „und die beiden Gesehtafeln? Halten Sie es für eine Kleinigkeit, die zu tragen? Und daß Moses sich mit gewöhnlichen Armen begnügen konnte, um sein Volk zu lenken und es zu bändigen? Ihr Herren vom Hofe versteht nicht, ein Kunstprodukt zu beurteilen!“ [S.]

Vgl. L 18 Medusa Rondanini.

J 23

Ernst Förster, November 1825.

Ernst Förster, ein Schüler von Cornelius, half mit an dessen Fresko-Gemälden für die Universitätsaula in Bonn. Eins der Gemälde stellte die ‚Theologie‘ dar.

Edermann . . . frag, ob uns wohl überall Bildnisse zu Gebote gestanden hätten, was denn freilich, namentlich in Betreff der Evangelisten und Kirchenväter, verneint werden mußte. Bei historischen Gemälden, meinte er, komme doch sehr viel auf die historische Wahrheit an, weshalb er denn auch eine große Scheu vor Anachronismen und dergleichen Fehlern habe. An die Zusammenstellung von Heiligen aus verschiedenen Jahrhunderten habe man sich allerdings gewöhnt durch die Altargemälde, aber die Reformatoren in einen Raum zu versammeln mit den Aposteln und Kirchenvätern, komme ihm doch gewagt vor; mehr aber noch, daß man durch die Arkaden des Suales in's Freie und zugleich auf Rom, auf das Siebengebirge bei Bonn und auf Wittenberg sehe. Aber Goethe fiel ihm in's Wort und sagte:

„Die Herren in Düsseldorf scheinen sich an den Ausspruch Schillers zu halten: Die Kunst ist eine Fabel! Und sie haben nicht ganz unrecht: es würde uns wenig von der Kunst übrig bleiben, wenn wir ausschließen wollten, was sich nicht fassen und begreifen läßt wie das tägliche Leben.“ [F.]

J 24

Edermann, 11. April 1827.

Goethe zeigte mir noch eine Landschaft von Rubens, und zwar einen Sommerabend. Links im Vordergrund sah man Feldarbeiter nach Hause gehen; in der Mitte des Bildes folgte eine Herde Schafe ihrem Hirten dem Dorfe zu; rechts tiefer im Bilde stand ein Heuwagen, um welchen Arbeiter mit Aufladen beschäftigt waren, abgespannte Pferde grasten nebenbei; sodann abseits in Wiesen und Gebüsch zerstreut weideten mehrere Stuten mit ihren Fohlen, denen man ansah, daß sie auch in der Nacht draußen

bleiben würden. Verschiedene Dörfer und eine Stadt schlossen den hellen Horizont des Bildes, worin man den Begriff von Tätigkeit und Ruhe auf das anmutigste ausgedrückt fand.

Das Ganze schien mir mit solcher Wahrheit zusammenzuhängen, und das Einzelne lag mir mit solcher Treue vor Augen, daß ich die Meinung äußerte: Rubens habe dieses Bild wohl ganz nach der Natur abgeschrieben.

Goethe: „Keineswegs! Ein so vollkommenes Bild ist niemals in der Natur gesehen worden, sondern wir verdanken diese Komposition dem poetischen Geiste des Malers. Aber der große Rubens hatte ein so außerordentliches Gedächtnis, daß er die ganze Natur im Kopfe trug und sie ihm in ihren Einzelheiten immer zu Befehl war. Daher kommt diese Wahrheit des Ganzen und Einzelnen, so daß wir glauben, alles sei eine reine Kopie nach der Natur.“ [E.]

Die wahre Idealität.

J 25

Zu Eckermann, 10. April 1829.

Landschaften von Claude Lorrain betrachtend.

„Da sehen Sie einmal einen vollkommenen Menschen, der schön gedacht und empfunden hat und in dessen Gemüt eine Welt lag, wie man sie nicht leicht irgendwo draußen antrifft! Die Bilder haben die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit. Claude Lorrain kannte die reale Welt bis in's kleinste Detail auswendig, und er gebrauchte sie als Mittel, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken. Und das ist eben die wahre Idealität, die sich realer Mittel so zu bedienen weiß, daß das erscheinende Wahre eine Täuschung hervorbringt, als sei es wirklich.“ [E.]

Scylla und Charybdis als Beispiel.

J 26

Zu Riemer, 27. März 1814.

„Alle Menschen, die Imagination haben, gehen in's Steile, so die Landschaftsmaler des 16. Seculi. Scylla und Charybdis liegen nicht so nahe; aber der Poet mußte in's Steile gehen und sie näher bringen, um Effect zu machen.“ [R.]

Scylla und Charybdis, jetzt Nema und Kalofaro genannt, in der Meerenge von Messina. Erstere eine ausgehöhlte Klippe, letztere ein Strudel, beide im Altertum den Schiffen gefährlich, jetzt unschädlich. Der Poet ist Homer in der ‚Odyssee‘. Goethe sah die Plätze und urtheilte (Ital. Reise, 14. Mai 1787): „Man hat sich bei Gelegenheit beider in der Natur so weit auseinanderstehenden, von dem Dichter so nahe zusammengerückten Merkwürdigkeiten über die Fabeln der Poeten beschwert und nicht bedacht, daß die Einbildungskraft aller Menschen durchaus Gegenstände, wenn sie sich solche bedeutend vorstellen will, höher als breit imaginirt und dadurch dem Bilde mehr Charakter, Ernst und Würde verschafft.“

Die Frauengestalten in Goethes Dichtungen.

J 27

Zu Erdmann, 22. Oktober 1828.

„Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen. Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie ist mir angeboren oder in mir entstanden, Gott weiß wie! Meine dargestellten Frauencharaktere sind daher auch alle gut weggekommen; sie sind alle besser, als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind.“ [E.]

Vgl. die Äußerung zu Riemer (1809), daß er das Ideelle unter einer weiblichen Form oder unter der Form des Weibes konzipiere, H 7.

Rechte der Künstler gegen die geschichtliche Wirklichkeit.

Die Verbesserung des gegebenen Stoffes ist
Aufgabe des Dichters.

J 28

Zu Edermann, 31. Januar 1827.

„Manzoni fehlt weiter nichts, als daß er selbst nicht weiß, welch ein guter Poet er ist und welche Rechte ihm als solchem zustehen. Er hat gar zu viel Respekt vor der Geschichte und fügt aus diesem Grunde seinen Stücken immer gern einige Auseinandersetzungen hinzu, in denen er nachweist, wie treu er den Einzelheiten der Geschichte geblieben. Nun mögen seine Fakta historisch sein, aber seine Charaktere sind es doch nicht, so wenig es mein Thoas und meine Iphigenia sind. Kein Dichter hat je die historischen Charaktere gekannt, die er darstellte; hätte er sie aber gekannt, so hätte er sie schwerlich so gebrauchen können. Der Dichter muß wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Duzend Kinder, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte also einen anderen Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände; und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont.

Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns wo möglich etwas Höheres und Besseres geben. Die Charaktere des Sophokles tragen alle etwas von der hohen Seele des großen Dichters, sowie Charaktere des Shakespeare von der seinigen. Und so ist es recht, und so soll man es machen. Ja, Shakespeare geht noch weiter und macht seine Römer zu Engländern, und zwar

wieder mit Recht, denn sonst hätte ihn seine Nation nicht verstanden.

Darin waren nun wieder die Griechen groß, daß sie weniger auf die Treue eines historischen Faktums gingen, als darauf, wie es der Dichter behandelte. Zum Glück haben wir jetzt an den ‚Philokteteten‘ ein herrliches Beispiel, welches Sujet alle drei großen Tragiker behandelt haben, und Sophokles zuletzt und am besten. Dieses Dichters treffliches Stück ist glücklicherweise ganz auf uns gekommen; dagegen von den ‚Philokteteten‘ des Aeschylus und Euripides hat man Bruchstücke aufgefunden, aus denen hinreichend zu sehen ist, wie sie ihren Gegenstand behandelt haben. Wollte es meine Zeit mir erlauben, so würde ich diese Stücke restaurieren, so wie ich es mit dem ‚Phaëton‘ des Euripides getan, und es sollte mir keine unangenehme und unnütze Arbeit sein.

Bei diesem Sujet war die Aufgabe ganz einfach: nämlich den Philoktet nebst dem Bogen von der Insel Lemnos zu holen. Aber die Art, wie dieses geschieht, das war nun die Sache der Dichter, und darin konnte jeder die Kraft seiner Erfindung zeigen und einer es dem anderen zuvortun. Der Ulyß soll ihn holen; aber soll er vom Philoktet erkannt werden oder nicht? Und wodurch soll er unkenntlich sein? Soll der Ulyß allein gehen? Oder soll er Begleiter haben? Und wer soll ihn begleiten? Beim Aeschylus ist der Gefährte unbekannt, beim Euripides ist es der Diomed, beim Sophokles der Sohn des Achill. Ferner, in welchem Zustande soll man den Philoktet finden? Soll die Insel bewohnt sein oder nicht? Und, wenn bewohnt, soll sich eine mitleidige Seele seiner angenommen haben oder nicht? Und so hundert andere Dinge, die alle in der Willkür der Dichter lagen und in deren Wahl oder Nichtwahl der eine vor dem anderen seine höhere Weisheit zeigen konnte. Hierin liegt's! Und so sollten es die jetzigen Dichter auch machen und nicht immer fragen, ob ein Sujet schon behandelt worden oder nicht, wo sie denn immer in Süden und Norden nach unerhörten Begebenheiten suchen, die oft barbarisch genug sind und die dann auch bloß als

Begebenheiten wirken. Aber freilich, ein einfaches Sujet durch eine meisterhafte Behandlung zu etwas zu machen, erfordert Geist und großes Talent, und daran fehlt es." [E.]

Gute Stoffe selten. Nationale Stoffe.

J 29

Zu Eckermann, 1. Mai 1825.

„Der Mensch ist ein einfaches Wesen. Und wie reich, mannigfaltig und unergründlich er auch sein mag, so ist doch der Kreis seiner Zustände bald durchlaufen." [E.]

Zusammenhang s. O 10, wo ausgeführt wird, daß den griechischen Dramatikern schließlich die Stoffe ausgingen. Goethe und Schiller haben oft betont, daß es nicht viele wirklich gute Stoffe für epische, dramatische und sonstige künstlerische Behandlung gebe. Daher Goethes große Freude an der Fabel von „Hermann und Dorothea“.

J 30

F. v. Müller, 17. September 1823.

Goethe bemerkte, daß er zu Marienbad und Karlsbad von keinem anderen Autor als von Byron und Walter Scott habe sprechen hören.

„Aber Scotts Zauber ruht auch auf der Herrlichkeit der drei britischen Königreiche und der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit ihrer Geschichte, während in Deutschland sich nirgends zwischen dem Thüringer Wald und Mecklenburgs Sandwüsten ein fruchtbares Feld für den Romanschreiber findet, so daß ich in „Wilhelm Meister“ den allerelendesten Stoff habe wählen müssen, der sich nur denken läßt: herumziehendes Komödiantenvolk und armselige Landedelleute, nur um Bewegung in mein Gemälde zu bringen." [M.]

J 31

Zu Edermann, 16. Februar 1826.

„Wir Deutschen sind auch wirklich schlimm daran: unsere Urgeschichte liegt zu sehr im Dunkel, und die spätere hat aus Mangel eines einzigen Regentenhauses kein allgemeines nationales Interesse. Klopstock versuchte sich am Hermann, allein der Gegenstand liegt zu entfernt, niemand hat dazu ein Verhältnis, niemand weiß, was er damit machen soll, und seine Darstellung ist daher ohne Wirkung und Popularität geblieben. Ich tat einen glücklichen Griff mit meinem ‚GdG von Verlichingen‘; das war doch Wein von meinem Wein und Fleisch von meinem Fleisch, und es war schon etwas damit zu machen.“

Beim ‚Werther‘ und ‚Faust‘ mußte ich dagegen wieder in meinen eigenen Busen greifen, denn das Überlieferte war nicht weit her. Das Teufels- und Hecenwesen machte ich nur einmal; ich war froh, mein nordisches Erbteil verzehrt zu haben, und wandte mich zu den Tischen der Griechen.“ [E.]

Vgl. Altdeutsche Stoffe J 40.

J 32

Zu Andreas Eduard Kojmian, 1830.

Goethe: „Ich bedauere, daß der Schatz Ihrer [der polnischen] ältern und neuern Literatur für mich unerreichbar ist; mit Vergnügen würde ich ihre heutige Entwicklung und die Richtung, welche diese genommen hat, verfolgen. Edel sind solche Bestrebungen, die Literatur national und von den Fesseln der Nachahmung frei zu machen. Mögen aber die jungen Dichter Übertreibungen aus dem Wege gehen! Mögen sie die Fehler und Irrtümer vermeiden, die allen Neophyten eigen sind: mögen sie vor übermäßigem Eifer, vor Fanatismus in ihrem Glauben auf der Hut sein! Mögen sie neue Muster schaffen, jedoch die alten dabei spottender Verachtung nicht preisgeben! . . .“

Wie ich glaube, wird die neu erstehende Schule besonders an nationalen Stoffen Gefallen finden. In alten

Geschichten, Überlieferungen, Vorstellungen, sogar Vorurteilen, wird sie auf Poesie treffen. Jede Nation hat ihre poetische Flur — warum auf fremden nach Blumen suchen, wenn die heimische so üppigen Wuchs darbeut? Auch die Vergangenheit Polens ist reich an Poesie!

Seine Geschichte enthält manche Ereignisse, manchen Charakter, wohl imstande, einen Dichter zu begeistern. So bin ich z. B. erstaunt, daß noch keiner Ihrer Dichter das Leben Kasimirs, 'der Mönch' zubenannt, behandelt hat. Man könnte daraus eine Dichtung oder ein historisches Drama voll ergreifender Gemälde bilden.

Man muß sich nur diesen Jüngling vorstellen! Die nichtswürdige Mutter hat ihn aus dem Vaterlande entführt, in ihm Haß gegen seine Landsleute und seine Heimat zu erwecken versucht; er, der Krone beraubt, tritt trotz königlichen Geblütes, trotz Jugendreiz und -kraft, auf Drängen eben jener Mutter, ohne Beruf in ein Kloster. Man muß sich seinen Seelenkampf vorstellen, den Kampf religiöser Gefühle mit den sprossenden Leidenschaften der Jugend; wie er diese überwindet und für immer von der Welt scheidet, unter den Ordensbrüdern von Clugny sich verliert, selbst den alten Namen ändert und ein Mönch des elften Jahrhunderts wird. Da widerhallt das Kloster von der Kunde, daß Boten eines fernen Volkes gekommen seien, welche ihren Fürsten suchen. Kasimir, in der Mönchlichen Demut verharrend, wollte sich noch verborgen halten. Die polnischen Abgesandten können ihn unter der zahlreichen Schar der Mönche nicht erkennen, aber ihre Tränen, ihr Bericht von dem Unglück des Landes erwecken in dem jungen Fürsten neue Gefühle: eine Zähr erglänzt im Auge eines der Mönche und verrät Kasimir; die Abgesandten erkennen ihn. Länger kann er sich nicht verbergen; er beugt das Haupt vor dem Willen Gottes, gibt seinen Namen kund und sieht zu seinen Füßen Krone und Zepter. Allein der Klosterabt weigert sich ihn freizulassen. Es eilen also die Abgesandten nach Rom, bringen vom heiligen Vater die mit bedeutenden Opfern erkaufte Lösung der Ge-

löhbe und geleiten den jungen Fürsten zum Throne seiner Väter. Sobald er im Lande erschienen, eilt das gemeine Volk ihm entgegen; Väter, Mütter, Kinder umringen, begrüßen ihn mit Jubel, und er, von höherer Macht unterstützt, schlichtet — kaum daß sein Fuß den Heimatboden berührt — die inneren Zwistigkeiten, zügelt die Feinde, straft die Aufwüthler, befestigt Frieden und Ordnung und eröffnet eine Reihe glorreicher Herrscher. Ist dies für eine Dichtung oder für ein historisches Drama nicht ein gar poesiereicher Stoff?"

Kozmian: „Ohne Zweifel müßte er, so aufgefaßt und ausgeführt, zu einem schönen Werke werden! Allein um daran zu gehen, bedürfte es der Kraft des Dichters des ‚Gök von Verlichingen‘: vielleicht wäre dieser Gegenstand seiner Feder nicht unwürdig?"

Goethe: „Eine neue, so großartige Arbeit könnte ich nicht unternehmen; denn wo ist die Garantie, daß ich sie vollende? Übrigens gehört dieser geschichtliche Stoff von Rechts wegen einem polnischen Autor." [Bie.]

Neophyten: eigentlich „frisch Gepflanzte", ein für Neubetehrte oder in ein Kloster oder einen Orden Tretende gebrauchter Ausdruck. — Kasimir I. lebte von 1016—1058. Die obige Erzählung ist fagenhaft.

Das Schreckliche und Traurige.

J 33

Soret, 28. April 1825.

Aus einer Unterhaltung Goethes mit dem englischen General William Congreve.

Congreve: „Sie waren doch zur Zeit der berühmten Kriege hier. Haben Sie nie Ihre Feder in derartigen Schilderungen geführt?"

Goethe: „Nein, das war mir eine zu schreckliche Wirklichkeit und zu nahestehende Verhältnisse. Sie waren zu poetisch, als daß des Dichters Phantasie etwas hinzufügen könnte, und deshalb war es nicht meine Sache." [S.]

Eine kurze symbolische Darstellung jener Zeit hat Goethe im ‚Vorpiel zur Eröffnung des Weimariſchen Theaters am 19. September 1807‘ gegeben. Dagegen hat er in seinen Annalen das schlimme vierte Quartal von 1806 ausgelassen.

J 34

Zu Ernst Förster, 1825. Quelle: Kunst und Leben.
Aus Friedrich Försters Nachlaß, Berlin 1873.

„Da hat mir ein junger Maler aus Berlin, dessen Name ihn schon zu Anstrengungen für eine bedeutende Zukunft auffordert — er unterzeichnet sich Lessing — eine Landschaft mit einer Staffage zugesandt, welche ein entschiedenes Talent verrät, für poetische Erfindung wie für Komposition und Ausführung, und dennoch befinde ich mich mit dem Künstler ebensowenig wie mit seinem Gemälde in Übereinstimmung. Weshalb verlassen wir unsere enge Studierzelle oder den lärmenden Gesellschaftssaal und eilen aus dem dumpfen Gewühle der Stadt vor das Thor hinaus in's Freie? Wir suchen Erholung, Erheiterung, wollen einen frischen Atemzug tun! Wohin führt uns nun aber Ihr Berliner Maler? In eine Winterlandschaft, und nicht etwa in eine jener heitern holländischen, wo wir Damen und Herren sich lustig auf spiegelglatter Eisfläche schlittschuhlaufend umhertummeln sehen — o! ich selbst war zu meiner Zeit ein tüchtiger Schlittschuhläufer . . . Nein! hier führt uns der Maler in eine Winterlandschaft, in welcher ihm Eis und Schnee nicht genug zu sein scheint; er überbietet, oder wir können sagen: er überwintert den Winter noch durch die widerwärtigsten Zugaben.

Da sehen Sie einen, in warmen Tagen uns mit einem kühlen Labetrunk versorgenden, Brunnen, aus dessen Löwen- oder Drachennachen das festgefrorene Wasser wie eine Zunge von Eis herabhängt, fest an den Boden angefroren. Dann weiter: dunkle Tannen, deren Zweige unter der Last des Schnees brechen; ich sehe sie lieber auf dem Weihnachtsstische mit hellen Lichtern besteckt, von frohen Kinderge Gesichtern umgeben! Und nun die Staffage: ein Zug von Mönchen, noch dazu Barfüßer, im Schnee, gibt einem abgeschiedenen Bruder, der im Sarge liegend auf schwarzbehängener Bahre nach der Gruft in einem verfallenen Kloster getragen wird, das Geleit. Das sind lauter Negationen des Lebens und der freundlichen Gewohnheit des Daseins — um mich meiner eignen Worte zu bedienen. Zuerst also die erstorbene Natur.

Winterlandschaft: den Winter statuieren ich nicht; dann Mönche, Flüchtlinge aus dem Leben, lebendig Begrabene: Mönche statuieren ich nicht; dann ein Kloster, zwar ein verfallenes, allein ein Kloster statuieren ich nicht; und nun zuletzt, nun vollends noch ein Toter, den Tod aber statuieren ich nicht."

Als ich mir erlaubte, an den berühmten Friedhof Ruysdaels in der Dresdner Galerie zu erinnern und bescheidenlich fragte: ob nicht auch die elegische Stimmung in der Landschaftsmalerei eine Berechtigung habe? entgegnete Goethe:

"Zuverlässig! Allein dann laßt die Marmortafeln der Gräber durch den Zauber der Mondbeleuchtung uns in eine wohlthuend rührende Stimmung versetzen, und die grünbelaubten Bäume und Gras und Blumen vergessen machen, daß wir uns auf einem Totenacker befinden!" [F.]

Karl Friedrich Lessing (1808—1880) überwand bald das Krankhaft-Romantische, was Goethe an seinen ersten Arbeiten mißfiel; er wurde einer der vorzüglichsten Landschafts- und Historienmaler des Jahrhunderts. — Statuieren: gestatten. — Über das Bild von Ruysdael hat sich Goethe 1813 in dem Aufsatze 'Ruysdael als Dichter' ausgesprochen.

J 35

F. v. Müller, 7. September 1827.

Das Gedicht über Weimar, welches der König von Bayern mir aus Fulda überschickt hatte, schalt Goethe als zu subjektiv; es sei gar nicht poetisch, die Vergangenheit so tragisch zu behandeln, statt reinen Genusses und Anerkennung der Gegenwart, und jene erst totzuschlagen, um sie bezingen zu können. Vielmehr müsse man die Vergangenheit so wie in den 'Römischen Elegien' behandeln. Graf Loeven habe auch einmal ihm, Goethen, zum Geburtstag vorgesungen, wie er ihn erst nach seinem Tode recht loben wolle. Weil die Menschen die Gegenwart nicht zu würdigen, zu beleben wüßten, schmachteten sie so nach einer besseren Zukunft, fokettierten sie so mit der Vergangenheit. Auch Soukowsky hätte weit mehr auf's Objekt hingewiesen werden müssen.

Viel über den Plan des Gedichts, das ich an den König machen mußte, und über den Brief, der vorhergehen sollte: In jenem keine Reflexion, keine Sentiments, reine glanzvolle Schilderung der Persönlichkeiten, der Orte, Zustände. [M.]

Das Gedicht König Ludwigs steht in seinen Gedichten II, 72 ('Träume her aus einem schönern Leben'). — Baron Joutowsky war ein russischer Dichter, der unsere klassischen Dichter in seinem Vaterlande bekannt machte. Er hatte mit seinem Schwiegersohn, dem in B 12 erwähnten Baron v. Reutern, Goethe soeben besucht und ihm durch den Kanzler ein Gedicht geschickt, das bei Burchardt abgedruckt ist. — Graf Loeben (1786—1825), ein Dresdner, veröffentlichte Gedichte, Schäfer- und Ritterromane, Märchen usw. in der Art Eichendorffs.

Klassisch und romantisch.

J 36

Heinrich Voß, Ende 1803.

Den Unterschied, der jetzt gang und gäbe ist zwischen Romantischem und Klassischem, verwarf [Goethe] mit meinem Vater, denn alles, was vortrefflich sei, sei eo ipso klassisch, zu welcher Gattung es auch gehöre. Noch eher wollte er einen Unterschied zwischen Plastischem und Romantischem gelten lassen: ein plastisches Werk stelle der Einbildungskraft des Betrachters ein Werk in einer ganz bestimmten und abgeschlossenen Form dar, ein romantisches deute vieles unbestimmt an und ließe der Einbildungskraft Spielraum zum eigenen Phantasieren. Jenes sei für die geregelte Einbildungskraft, dieses für zügellose, oft auch regellose Phantasie. Zu der ersten Klasse rechnete er Homer, Sophokles, Virgatus, Shakespeare usw. Zu der zweiten deutete er die Subjekte nur an, und ob ich ihn gleich verstanden zu haben glaube, will ich doch meine eigne Vermutung nicht in den Bericht von seinem Urtheil einmischen; doch nannte er Klopstock. [V.]

J 37

Zu Riemer, 28. August 1808.

„Das antike Tragische ist das menschlich Tragierte. Das Romantische ist kein natürliches, ursprüngliches, sondern ein gemachtes, ein gesuchtes, gesteigertes, übertriebenes, bizarres, bis in's Fragenhafte und Karikaturartige. Kommt vor wie ein Redoutenwesen, eine Masquerade, grelle Lichterbeleuchtung. Ist humoristisch (d. h. ironisch, vgl. Ariost, Cervantes; daher an's Komische grenzend und selbst komisch) oder wird es augenblicklich, sobald der Verstand sich daran macht; sonst ist es absurd und phantastisch. Das Antike ist noch bedingt (wahrscheinlich, menschlich), das Moderne willkürlich, unmöglich.

Das antike Magische und Zauberische hat Stil, das moderne nicht. Das antike Magische ist Natur menschlich betrachtet, das moderne dagegen ein bloß Gedachtes, Phantastisches.

Das Antike ist nüchtern, modest, gemäßigt, das Moderne ganz zügellos, betrunken. Das Antike erscheint nur ein idealisiertes Reales, ein mit Großheit (Stil) und Geschmack behandeltes Reales; das Romantische ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantasie nur ein Schein des Wirklichen gegeben wird.

Das Antike ist plastisch, wahr und reell; das Romantische täuschend wie die Bilder einer Zauberlaterne, wie ein prismatisches Farbenbild, wie die atmosphärischen Farben. Nämlich eine ganz gemeine Unterlage erhält durch die romantische Behandlung einen seltsamen wunderbaren Anstrich, wo der Anstrich eben alles ist und die Unterlage nichts.

Das Romantische grenzt an's Komische (Häon und Amanda, Oberon), das Antike an's Ernste und Würdige.

Das Romantische, wo es in der Großheit an das Antike grenzt, wie in den Nibelungen, hat wohl auch Stil, d. h. eine gewisse Großheit in der Behandlung, aber keinen Geschmack. Die sogenannte romantische Poesie zieht besonders unsere jungen Leute an, weil sie der Willkür, der Sinnlichkeit, dem Hange nach Ungebundenheit, kurz der Neigung der Jugend

schmeichelt. Mit Gewalt setzt man alles durch. Seinem Gegner bietet man Trog. Die Weiber werden angebetet: Alles, wie es die Jugend macht!" [R.]

J 38

Zu Eckermann, 2. April 1829.

„Mir ist ein neuer Ausdruck eingefallen, der das Verhältnis nicht übel bezeichnet. Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke. Und da sind die ‚Nibelungen‘ klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im reinen sein.“ [E.]

J 39

Zu Eckermann, 21. März 1830.

„Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und so viel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung. Er bewies mir, daß ich selber wider Willen romantisch sei und meine ‚Iphigenie‘, durch das Vordringen der Empfindung, keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daß sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgebreitet hat und nun jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte.“ [E.]

Altdeutsche Stoffe.

J 40

Edermann, 3. Oktober 1828.

Ich sprach diesen Mittag bei Tisch mit Goethe über Fouqués ‚Sängertrief auf der Wartburg‘, den ich auf seinen Wunsch gelesen. Wir kamen darin überein, daß dieser Dichter sich zeitlebens mit altdeutschen Studien beschäftigt und daß am Ende keine Kultur für ihn daraus hervorgegangen.

Goethe: „Es ist in der altdeutschen düsteren Zeit ebenso wenig für uns zu holen, als wir aus den serbischen Liedern und ähnlichen barbarischen Volkspoesien gewonnen haben. Man liest es und interessiert sich wohl eine Zeitlang dafür, aber bloß um es abzutun und sodann hinter sich liegen zu lassen. Der Mensch wird überhaupt genug durch seine Leidenschaften und Schicksale verdüstert, als daß er nötig hätte, dieses noch durch die Dunkelheiten einer barbarischen Vorzeit zu tun. Er bedarf der Klarheit und der Aufheiterung, und es tut ihm not, daß er sich zu solchen Kunst- und Literatur-epochen wende, in denen vorzügliche Menschen zu vollendeter Bildung gelangten, so daß es ihnen selber wohl war und sie die Seligkeit ihrer Kultur wieder auf Andere auszugießen imstande sind.

Wollen Sie aber von Fouqué eine gute Meinung bekommen, so lesen Sie seine ‚Undine‘, die wirklich allerliebste ist. Freilich war es ein guter Stoff, und man kann nicht einmal sagen, daß der Dichter alles daraus gemacht hätte, was darinnen lag; aber doch, die ‚Undine‘ ist gut und wird Ihnen gefallen.“ [E.]

Gehalt erforderlich.

J 41

Zu Riemer, 1810.

„Poet und Künstler — jenes ist genus, dieses species; Dichter ein Univerfelleres: zugleich Philosoph.“ [R 2.]

J 42

Zu Etermann, 28. März 1827.

„Was helfen uns alle Künste des Talents, wenn aus einem Theaterstück uns nicht eine lebenswürdige oder große Persönlichkeit des Autors entgegenkommt, das Einzige, was in die Kultur des Volkes übergeht!“ [E.]

J 43

Zu Etermann, 30. März 1824.

„Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Größe der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Innern, weshalb denn auch Schiller von allen so hoch gehalten wird . . . Der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents.“ [E.]

Ausführlicher H 27. Vgl. H 28: „Allerdings ist in der Kunst und Poesie die Persönlichkeit alles.“ — Beispiele: Schiller auf der einen, Kokebue (P 40) auf der andern Seite.

Religion und Kunst.

J 44

Zu Etermann, am 2. Mai 1824.

„Die Religion steht in demselbigen Verhältnis zur Kunst wie jedes andere höhere Lebensinteresse auch. Sie ist bloß als Stoff zu betrachten, der mit allen übrigen Lebensstoffen gleiche Rechte hat. Auch sind Glaube und Unglaube durchaus nicht diejenigen Organe, mit welchen ein Kunstwerk aufzufassen ist; vielmehr gehören dazu ganz andere menschliche Kräfte und Fähigkeiten. Die Kunst aber soll für diejenigen Organe bilden, mit denen wir sie auffassen; tut sie das nicht, so verfehlt sie ihren Zweck und geht ohne die eigentliche Wirkung an uns vorüber.

Ein religiöser Stoff kann indes gleichfalls ein guter Gegenstand für die Kunst sein, jedoch nur in dem Falle,

wenn er allgemein menschlich ist. Deshalb ist eine Jungfrau mit dem Kinde ein durchaus guter Gegenstand, der hundertmal behandelt worden und immer gern wieder gesehen wird." [E.]

Moral und Kunst.

J 45

Zu Riemer, 6. und 10. Dezember 1809.

„Unter andern Philistcrkritiken über die ‚Wahlverwandtschaften‘ war auch die, daß man keinen Kampf des Sittlichen mit der Neigung sehe.

Dieser Kampf ist aber hinter die Szene verlegt, und man sieht, daß er vorgegangen sein müsse. Die Menschen betragen sich wie vornehme Leute, die bei allem innern Zwiespalt doch das äußere Dekorum behaupten.

Der Kampf des Sittlichen eignet sich niemals zu einer ästhetischen Darstellung. Denn entweder siegt das Sittliche, oder es wird überwunden. Im erstern Fall weiß man nicht, was und warum es dargestellt worden; im andern ist es schmähsch, das mit anzusehen; denn am Ende muß doch irgend ein Moment dem Sinnlichen das Übergewicht über das Sittliche geben, und eben dieses Moment gibt der Zuschauer gerade nicht zu, sondern verlangt ein noch schlagenderes, das der dritte immer wieder eludiert, je sittlicher er selbst ist.

In solchen Darstellungen muß stets das Sinnliche Herr werden; aber bestraft durch das Schicksal, d. h. durch die sittliche Natur, die sich durch den Tod ihre Freiheit salviert.

So muß der Werther sich erschießen, nachdem er die Sinnlichkeit Herr über sich werden lassen. So muß Ottilie karterieren, und Eduard dcsgleichen, nachdem sie ihrer Neigung freien Lauf gelassen. Nun feiert erst das Sittliche seinen Triumph.“ [R.]

Karterieren: geduldig ertragen. — Eludieren: im Spiel besiegen, parieren.

J 46

Zu Riemer, 1810.

„Predigt der Dichter die Moral, so ist er noch schlimmer dran als der Prediger, weil er bloß zu einem didaktischen Behuf eine Fabel erfinden mußte oder einkleiden.“ [R.]

J 47

Zu Eckermann, 28. März 1827.

„Ich habe nichts dawider, daß ein dramatischer Dichter eine sittliche Wirkung vor Augen habe. Allein, wenn es sich darum handelt, seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Zuschauers vorüberzuführen, so können ihm dabei seine sittlichen Endzwecke wenig helfen, und er muß vielmehr ein großes Vermögen der Darstellung und Kenntniß der Bretter besitzen, um zu wissen, was zu tun und zu lassen. Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen, und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als seines Gegenstandes wirksame und kunstgemäße Behandlung. Hat ein Poet [den] hohen Gehalt der Seele [wie Sophokles], so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen, wie er wolle.“ [E.]

Am 1. April 1827 sagte Goethe zu Eckermann, die griechische Tragödie habe es nicht eigentlich mit dem Sittlichen, sondern mit dem Menschlichen zu tun. Dabei stoße sie freilich stets auf das Sittliche.

Konfessionen.

J 48

Zu Riemer, 1810.

„Jeder, der eine Konfession schreibt, ist in einem gefährlichen Falle, lamentabel zu werden, weil man nur das Morbide, das Sündige bekennt und niemals seine Tugenden berichten soll. — Das Übel macht eine Geschichte und das Gute keine.“ [R.]

Politik und Kunst.

J. 49

Zu Eckermann, 14. März 1830.

„Ein politisches Gedicht ist überhaupt im glücklichsten Falle immer nur als Organ einer einzelnen Nation, und in den meisten Fällen nur als Organ einer gewissen Partei zu betrachten; aber von dieser Nation und dieser Partei wird es auch, wenn es gut ist, mit Enthusiasmus ergriffen werden. Auch ist ein politisches Gedicht immer nur als Produkt eines gewissen Zeitzustandes anzusehen, der aber freilich vorübergeht und dem Gedicht für die Folge denjenigen Wert nimmt, den es vom Gegenstande hat.

Béranger hatte übrigens gut machen! Paris ist Frankreich, alle bedeutenden Interessen seines großen Vaterlandes konzentrieren sich in der Hauptstadt und haben dort ihr eigentliches Leben und ihren eigentlichen Widerhall. Auch ist er in den meisten seiner politischen Lieder keineswegs als bloßes Organ einer einzelnen Partei zu betrachten, vielmehr sind die Dinge, denen er entgegenwirkt, größtenteils von so allgemein nationalem Interesse, daß der Dichter fast immer als große Volksstimme vernommen wird. Bei uns in Deutschland ist dergleichen nicht möglich. Wir haben keine Stadt, ja wir haben nicht einmal ein Land, von dem wir entschieden sagen könnten: hier ist Deutschland. Fragen wir in Wien, so heißt es: hier ist Österreich; und fragen wir in Berlin, so heißt es: hier ist Preußen. Bloß vor sechzehn Jahren, als wir endlich die Franzosen los sein wollten, war Deutschland überall; hier hätte ein politischer Dichter allgemein wirken können! Allein es bedurfte seiner nicht. Die allgemeine Not und das allgemeine Gefühl der Schmach hatte die Nation als etwas Dämonisches ergriffen; das begeisternde Feuer, das der Dichter hätte entzünden können, brannte bereits überall von selber. Doch will ich nicht leugnen, daß Arndt, Körner und Rückert einiges gewirkt haben.“ [E.]

J 50

Zu Eckermann, Anfang 1832.

„Wir Neueren sagen mit Napoleon: die Politik ist das Schicksal. Hüten wir uns aber mit unseren Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie, oder sie sei für den Poeten ein passender Gegenstand! Der englische Dichter Thomson schrieb ein sehr gutes Gedicht über die Jahreszeiten, allein ein sehr schlechtes über die Freiheit, und zwar nicht aus Mangel an Poesie im Poeten, sondern aus Mangel an Poesie im Gegenstande.

Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren: er muß seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Überblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen.

Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist und das er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Ländern schwebt und dem es gleichviel ist, ob der Hase, auf den er herabschießt, in Preußen oder in Sachsen läuft.

Und was heißt denn: sein Vaterland lieben? Und was heißt denn: patriotisch wirken? Wenn ein Dichter lebenslänglich bemüht war, schädliche Vorurteile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volkes aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen und dessen Gesinnungs- und Denkweise zu veredeln: was soll er denn da Besseres tun? Und wie soll er denn da patriotischer wirken? An einen Dichter so ungehörige und undankbare Anforderungen zu machen, wäre ebenso, als wenn man von einem Regimentschef verlangen wollte: er müsse, um ein rechter Patriot zu sein, sich in politische Neuerungen verflechten und darüber seinen nächsten Beruf vernachlässigen. Das Vaterland eines Regimentschefs aber ist sein Regiment, und

er wird ein ganz vortrefflicher Patriot sein, wenn er sich um politische Dinge gar nicht bemüht, als soweit sie ihn angehen, und wenn er dagegen seinen ganzen Sinn und seine ganze Sorge auf die ihm untergebenen Bataillone richtet und sie so gut einzuerzieren und in so guter Zucht und Ordnung zu erhalten sucht, daß sie, wenn das Vaterland einst in Gefahr kommt, als tüchtige Leute ihren Mann stehen.

Ich hasse alle Puscherei wie die Sünde, besonders aber die Puscherei in Staatsangelegenheiten, woraus für Tausende und Millionen nichts als Unheil hervorgeht.

Sie wissen, ich kümmere mich im ganzen wenig um das, was über mich geschrieben wird, aber es kommt mir doch zu Ohren, und ich weiß recht gut, daß, so sauer ich es mir auch mein Leben lang habe werden lassen, all mein Wirken in den Augen gewisser Leute für nichts geachtet wird, eben weil ich verschmäht habe, mich in politische Parteiungen zu mengen. Um diesen Leuten recht zu sein, hätte ich müssen Mitglied eines Jakobinerklubs werden und Mord und Blutvergießen predigen! — Doch kein Wort mehr über diesen schlechten Gegenstand, damit ich nicht unvernünftig werde, indem ich das Unvernünftige bekämpfe!“

Gleichenweise tabelte Goethe die von Andern so sehr gepriesene politische Richtung in Uhländ.

„Geben Sie acht, der Politiker wird den Poeten aufzehren! Mitglied der Stände sein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben, ist keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit seinem Gesange wird es aus sein, und das ist gewissermaßen zu bedauern. Schwaben besitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt sind, um Mitglied der Stände zu sein, aber es hat nur einen Dichter der Art wie Uhländ.“ [E.]

Jakobinerklub bedeutet hier: demokratische Nebenregierung. Der Club des Jacobins bestand in Paris von 1789—1794 und war über ganz Frankreich durch angeschlossene Vereine verbreitet. Anfangs gemäßigt, wirkte er seit 1791 für die schlimmsten revolutionären Maßregeln; das Parlament und die Staatsämter wurden Jahre hindurch von ihm beherrscht.

Entstehung und Macht der Form.

Männer und Frauen, Form und Stoff.

J 51

Zu Riemer, 15. Januar 1810.

„Verstand und Vernunft sind ein formelles Vermögen, das Herz liefert den Gehalt, den Stoff. Wenn man die Männer als Verstand und Vernunft ansehen kann, so sind sie Form; die Weiber, als Herz, sind Stoff.“ [R.]

Die Urheber der Form.

J 52

Zu Riemer, 18. März 1807.

„In dem, was der Mensch techniziert, nicht bloß in den mechanischen, auch in den plastischen Kunstproduktionen ist die Form nicht wesentlich mit dem Inhalt verbunden, die Form ist dem Stoff nur auf- oder abgedrungen. Die Produktionen der Natur erleiden zwar auch äußere Bedingungen, aber mit Gegenwirkung von innen. Kurz, es ist hier ein lebendiges Wirken von außen und innen, wodurch der Stoff die Form erhält.

Die Form des Leuchters ist dem flüssigen Messing aufgendigt. Sich selbst überlassen, hätte es sich aus sich und durch die einwirkende Luft geformt.

Man könnte einen Leuchter auch aus Salz gewinnen lassen. Hier würde sich das Salz zwar innerlich kristallisieren, aber nach außen zu wird ihm die Form des Leuchters aufgedrungen!“ [R.]

J 53

Boisseré, 15. September 1815.

Morgens war ich noch mit Goethe bei Serrand [in Frankfurt]. Im Herausfahren war er dankbar dafür, daß ich ihn dahin geführt habe. Er sagte: so einzelne bedeutende Werke sind einem auf einmal mehr, als sonst hundert andere; es war ihm das Liebste und Lehrreichste in Frankfurt.

„In Hobbema, in Paul Veronese, in Rubens erscheint die Selbstständigkeit der Kunst; wo der Kunst der Gegenstand gleichgültig, sie rein absolut wird, der Gegenstand nur der Träger ist, da ist die höchste Höhe; das erscheint auch im Bouweremann bei Brentano.“

Schon oft war das Prinzip zwischen uns zur Sprache gekommen, zuerst und am auffallendsten am 7. draußen auf der Mühle; nachmittags als von der Beschreibung der Reise der drei Könige von Hemmelink die Rede war.

Sie sei nicht recht; man müsse sie nicht mit der Verkündigung, sondern mit den drei Königen anfangen, welche auf den Bergen den Stern beobachteten, und die andern Darstellungen episodisch mitnehmen. Sonst sei die ganze Art meiner Beschreibung gut, nur würde er sie nicht so machen, weil er eine ganz andere Ansicht der Kunst habe.

Auf meine Frage, worin diese Verschiedenheit bestehe? wollte er anfangs nicht heraus.

Es sei eine Antinomie der Vorstellungsart, da helfe alles nichts. Sich darüber zu verstehen wäre vergebens. Wir hingen am Gegenstand, und müssen daran hängen, das sei recht, das gehöre zur ganzen Ansicht. Aber es sei nicht das Höchste. Der Spielmann sei noch irgend anders begraben.

Ich erwiderte, daß ich nicht begriffen, was er meine; ich glaube sehr, daß es einen Punkt gebe, worin wir zusammen kämen, und brauchte das Gleichnis von einem Spießbogen oder Parabel; einerseits setzte ich den Gegenstand, die Bedeutung, andererseits die Form, die Regel, das freie Spiel der Kunst mit dem Gegenstand. Ich finde das Höchste nur in der Vereinigung von beiden; in Raphael zum Beispiel und in den schönsten antiken Werken. Er mußte sich damit zufrieden stellen, wollte aber nicht recht zugeben, daß es mir Ernst sei. [B.]

„Wir hingen am Gegenstand“, damit meint Goethe die katholisch-dualistische und heimatlich-s kölnische Gesinnung, mit der die Brüder Boisserée und ihr Freund Vertram die Gemälde und die gotische Baukunst betrachteten. Daher die „Antinomie der Vorstellungsart“, ein stets bleibender Gegensatz zwischen Goethe und den Boisserées. — Veronese (1528–1588) ist italienischer Maler, Hobbema (1638–1709), Rubens (1577–1640), Bouweremann (1623–1682) und Menling (um 1430–1494), oben Hemmelink genannt, sind Niederländer. Errand und Brentano: reiche Bürger in Frankfurt.

Leistungen in Prosa.

J 54

Eckermann, 29. Januar 1827.

Es ward bemerkt, daß fast keiner von unseren neuesten jungen Dichtern mit einer guten Prosa aufgetreten.

Goethe: „Die Sache ist sehr einfach. Um Prosa zu schreiben, muß man etwas zu sagen haben; wer aber nichts zu sagen hat, der kann doch Verse und Reime machen, wo denn ein Wort das andere gibt und zuletzt etwas herauskommt, das zwar nichts ist, aber doch aussieht, als wäre es was.“ [E.]

Goethes Stil.

J 55

Dr. G. Stiedel, nach 1827.

[Goethe] war in der Unterhaltung so guttaulich geworden, daß — ich weiß nicht, wie es geschah — ich die Frage an ihn richtete, wie es Seine Excellenz nur angefangen haben, einen so schönen Stil zu schreiben. Weit entfernt, mich zu belächeln oder von oben herunter abzufertigen, erwiderte er:

„Das will ich Ihnen sagen, mein Lieber. Ich habe die Gegenstände ruhig auf mich einwirken lassen und den bezeichnendsten Ausdruck dafür gesucht.“ [G. J. VII.]

Vgl. C 62, zu Eckermann, 14. April 1827: „Im ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Abdruck seines Innern: will jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es zuvor klar in seiner Seele; und will jemand einen großartigen Stil schreiben, so habe er einen großartigen Charakter.“

Entstehung und Bereicherung der Sprache.

J 56

Adam Vehlenschläger, Sommer 1800.

[Aus dessen Selbstbiographie.]

Goethe . . empfing mich väterlich; ich aß oft bei ihm, und ich mußte ihm meinen ganzen „Maddir“ und „Haken Jarl“ aus dem Stegreif deutsch vorlesen. Da machte ich

mich denn vieler Dänismen schuldig; er verwarf sie aber nicht alle. Er meinte, die beiden verwandten Sprachen, aus einer Wurzel entsprungen, könnten einander mitunter mit guten Worten schweesterliche Geschenke machen. „Hm! Das ist hübsch,“ sagte er mitunter, wenn ich etwas vorlas. „Sagen Sie denn das so deutsch?“ frug ich. — „Nein, wir sagen es nicht, könnten es aber sagen.“ — „Soll ich denn ein andres Wort brauchen?“ — „Nein, tun Sie das nicht.“ — Einen Mann, der mich in Berlin gekannt hatte und nach Weimar kam, fragte Goethe: „Kennen Sie etwas von Dehlenschläger?“ — „Nein!“ war die Antwort; „aufrichtig, ich mag die deutsche Sprache nicht radebrechen hören.“ — „Und ich“, antwortete Goethe mit imposantem Gefühle, „mag die deutsche Sprache sehr gern in einem poetischen Gemüte entstehen sehen.“ [Bie.]

Dehlenschläger (1779—1850), seinerzeit der größte dänische Dichter, Romantiker; er produzierte zuweilen in deutscher Sprache, gleich seinen Landsleuten Baggeresen und Andersen.

Sittlich oder unsittlich je nach der Form.

J 57

Eckermann, 25. Februar 1824.

Goethe und Eckermann sprachen über Goethes 'Tagebuch' und einige der römischen Elegien, die gleichfalls das Geschlechtsleben mit Offenheit behandeln. Beide fanden an der Tendenz dieser Gedichte nichts Unrechtes; Goethe wollte sie aber nicht veröffentlicht haben, weil das Publikum jetzt solche Natürlichkeit nicht mehr richtig aufnehme; die alten Griechen durften ungeschämt auch hierin wahr sein, auch Shakespeare durfte es noch, jetzt sei es nicht mehr erlaubt.

Eckermann: „Auch liegt sehr vieles in der Form. Das eine jener beiden Gedichte, in dem Ton und Versmaß der Alten, hat weit weniger Zurückstoßendes. Einzelne Motive sind allerdings an sich widernünftig, allein die Behandlung wirft über das Ganze so viel Großheit und Würde, daß es uns wird, als hörten wir einen kräftigen Alten und als wären wir in die Zeit griechischer Helden zurückversetzt. Das andere Gedicht dagegen, in dem Ton und der Versart von Meister Ariost, ist weit verfänglicher. Es behandelt ein Abenteuer von heute, in der Sprache von heute, und indem es dadurch ohne alle Umhüllung ganz in unsere Gegenwart hereintritt, erscheinen die einzelnen Kühnheiten bei weitem verwegener.“

Goethe: „Sie haben recht, es liegen in den verschiedenen poetischen Formen geheimnisvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner ‚Römischen Elegien‘ in den Ton und in die Versart von Byrons ‚Don Juan‘ übertragen wollte, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen.“ [E.]

Die schöne Form natur- und zweckgemäß.

Beispiele aus der lebendigen Natur.

J 58

Edermann, 18. April 1827.

Mit Goethe vor Tisch spazieren gefahren, eine Strecke die Straße nach Erfurt hinaus. Es begegnete uns allerhand Frachtfuhrwerk mit Waren für die krippiger Messe. Auch einige Züge Koppelpferde, worunter sehr schöne Tiere.

Goethe: „Ich muß über die Ästhetiker lachen, welche sich abquälen, dasjenige Unausprechliche, wofür wir den Ausdruck schön gebrauchen, durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen. Das Schöne ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen des schaffenden Geistes sichtbar wird und so mannigfaltig und so verschiedenartig ist als die Natur selber.“

Edermann: „Ich habe oft aussprechen hören, die Natur sei immer schön; sie sei die Verzweiflung des Künstlers, indem er selten fähig sei, sie ganz zu erreichen.“

Goethe: „Ich weiß wohl, daß die Natur oft einen unerreichbaren Zauber entfaltet; allein ich bin keineswegs der Meinung, daß sie in allen ihren Äußerungen schön sei. Ihre Intentionen sind zwar immer gut, allein die Bedingungen sind es nicht, die dazu gehören, sie stets vollkommen zur Erscheinung gelangen zu lassen. So ist die Eiche ein Baum, der sehr schön sein kann. Doch wie viele günstige Umstände müssen zusammentreffen, ehe es der Natur einmal gelingt, ihn wahrhaft schön hervorzubringen! Wächst die Eiche im

Dickicht des Waldes heran, von bedeutenden Nachbarstämmen umgeben, so wird ihre Tendenz immer nach oben gehen, immer nach freier Luft und Licht. Nach den Seiten hin wird sie nur wenige schwache Äste treiben, und auch diese werden im Laufe des Jahrhunderts wieder verklümmern und abfallen. Hat sie aber endlich erreicht, sich mit ihrem Gipfel oben im Freien zu fühlen, so wird sie sich beruhigen und nun anfangen, sich nach den Seiten hin auszubreiten und eine Krone zu bilden. Allein sie ist auf dieser Stufe bereits über ihr mittleres Alter hinaus, ihr vieljähriger Trieb nach oben hat ihre frischesten Kräfte hingenommen, und ihr Bestreben, sich jetzt noch nach der Breite hin mächtig zu erweisen, wird nicht mehr den rechten Erfolg haben. Hoch, stark und schlankstämmig wird sie nach vollendetem Wuchse dastehen, doch ohne ein solches Verhältnis zwischen Stamm und Krone, um in der That schön zu sein. Wächst hinwieder die Eiche an feuchten, sumpfigen Orten und ist der Boden zu nahrhaft, so wird sie, bei gehörigem Raum, frühzeitig viele Äste und Zweige nach allen Seiten treiben; es werden jedoch die widerstrebenden, retardierenden Einwirkungen fehlen, das Knorrige, Eigensinnige, Zackige wird sich nicht entwickeln, und, aus einiger Ferne gesehen, wird der Baum ein schwaches, lindensartiges Ansehen gewinnen, und er wird nicht schön sein, wenigstens nicht als Eiche. Wächst sie endlich an bergigen Abhängen, auf dürftigem, steinigtem Erdreich, so wird sie zwar im Uebermaß zackig und knorrig erscheinen; allein es wird ihr an freier Entwicklung fehlen, sie wird in ihrem Wuchs frühzeitig kümmerlich und stocken, und sie wird nie erreichen, daß man von ihr sage: es walte in ihr etwas, das fähig sei, uns in Erstaunen zu setzen.

Ein sandiger oder mit Sand gemischter Boden, wo ihr nach allen Richtungen hin mächtige Wurzeln zu treiben vergrößert ist, scheint ihr am günstigsten zu sein. Und dann will sie einen Stand, der ihr gehörigen Raum gewährt, alle Einwirkungen von Licht und Sonne und Regen und Wind von allen Seiten her in sich aufzunehmen. Im behaglichen

Schutz vor Wind und Wetter herangewachsen, wird aus ihr nichts; aber ein hundertjähriger Kampf mit den Elementen macht sie stark und mächtig, so daß nach vollendetem Wuchs ihre Gegenwart uns Erstaunen und Bewunderung einflößt."

Edermann: „Könnte man nicht aus diesen Ihren Andeutungen ein Resultat ziehen und sagen: ein Geschöpf sei dann schön, wenn es zu dem Gipfel seiner natürlichen Entwicklung gelangt sei?"

Goethe: „Recht wohl; doch müßte man zuvor aussprechen, was man unter dem Gipfel der natürlichen Entwicklung wolle verstanden haben."

Edermann: „Ich würde damit diejenige Periode des Wachstums bezeichnen, wo der Charakter, der diesem oder jenem Geschöpf eigenthümlich ist, vollkommen ausgeprägt erscheint."

Goethe: „In diesem Sinne wäre nichts dagegen einzuwenden. Besonders wenn man noch hinzufügte, daß zu solchem vollkommen ausgeprägten Charakter zugleich gehöre, daß der Bau der verschiedenen Glieder eines Geschöpfes dessen Naturbestimmung angemessen und also zweckmäßig sei.

So wäre z. B. ein mannbares Mädchen, dessen Naturbestimmung ist, Kinder zu gebären und Kinder zu säugen, nicht schön ohne gehörige Breite des Beckens und ohne gehörige Fülle der Brüste. Doch wäre auch ein Zuviel nicht schön, denn das würde über das Zweckmäßige hinausgehen. Warum konnten wir vorhin einige der Reitpferde, die uns begegneten, schön nennen als eben wegen der Zweckmäßigkeit ihres Baues? Es war nicht bloß das Zierliche, Leichte, Grazie ihrer Bewegungen, sondern noch etwas mehr, worüber ein guter Reiter und Pferdekennner reden müßte und wovon wir Anderen bloß den allgemeinen Eindruck empfinden."

Edermann: „Könnte man nicht auch einen Kartengaul schön nennen wie uns vorhin einige sehr starke vor den Frachtwagen der Brabantischen Fuhrleute begegneten?"

Goethe: „Allerdings, und warum nicht? Ein Maler fände an dem stark ausgeprägten Charakter, an dem mächtigen Ausdruck von Knochen, Sehnen und Muskeln eines solchen Thieres wahrscheinlich noch ein weit mannigfaltigeres Spiel

von allerlei Schönheiten als an dem milderen, egaleren Charakter eines zierlichen Reitpferdes.

Die Hauptsache ist immer, daß die Kasse rein und der Mensch nicht seine verstümmelnde Hand angelegt hat. Ein Pferd, dem Schweif und Mähne abgeschnitten, ein Hund mit gestutzten Ohren, ein Baum, dem man die mächtigsten Zweige genommen und das übrige kugelförmig geschnitzelt hat, und über alles eine Jungfrau, deren Leib von Jugend auf durch Schnürbrüste verdorben und entstellt worden, alles dieses sind Dinge, von denen sich der gute Geschmack abwendet und die bloß in dem Schönheitskatechismus der Philister ihre Stelle haben.“ [E.]

Ein gewerbliches Erzeugnis als Beispiel.

J 59

Edermann, 24. September 1827.

[Auf einer Fahrt nach Berka.] Im Wagen zu unseren Füßen lag ein aus Rinsen geflochtener Korb mit zwei Handgriffen, der meine Aufmerksamkeit erregte.

Goethe: „Ich habe ihn aus Marienbad mitgebracht, wo man solche Körbe in allen Größen hat, und ich bin so an ihn gewöhnt, daß ich nicht reisen kann, ohne ihn bei mir zu führen. Sie sehen: wenn er leer ist, legt er sich zusammen und nimmt wenig Raum ein; gefüllt dehnt er sich nach allen Seiten aus und faßt mehr, als man denken sollte. Er ist weich und biegsam, und dabei so zähe und stark, daß man die schwersten Sachen darin fortbringen kann.“

Edermann: „Er sieht sehr malerisch und sogar antik aus.“

Goethe: „Sie haben recht! Er kommt der Antike nahe, denn er ist nicht allein so vernünftig und zweckmäßig als möglich, sondern er hat auch dabei die einfachste, gefälligste Form, so daß man also sagen kann: er steht auf dem höchsten Punkt der Vollendung. Auf meinen mineralogischen Exkursionen in den böhmischen Gebirgen ist er mir besonders zuustatten gekommen. Jetzt enthält er unser Frühstück. Hätte

ich einen Hammer mit, so möchte es auch heute nicht an Gelegenheit fehlen, hin und wieder ein Stückchen abzuschlagen und ihn mit Steinen gefüllt zurückzubringen.“ [E.]

Die Zweckmäßigkeit im Gegensatz zur Kunst.

J 60

Zu Riemer, 14. November 1810.

„Die Vollkommenheit der Technik, könnte man beinahe sagen, schließt die Kunst aus in allem, was zum Lebensgenuß, zum Komfort usw. gehört, weil sie auf das Mathematische, d. h. auf das Notwendige geht.“ [R.]

Einheit und Faßlichkeit.

Einheit in kleinen Gedichten.

J 61

Zu Riemer, zwischen 1804 und 1812.

„In eigentlichen Poemen ist keine als die Einheit des Gemüths.“ [R 3.]

Einheit im Drama.

J 62

Zu Boissierée, im August 1815.

„Die Einheit des Gedankens, die lebendige Gliederung durch den Gegensatz zur Identität, das ist es, was allen Kunstwerken zugrunde liegen muß. Das ist, was die Franzosen mechanisch ergriffen haben in ihrem Schauspiel und was Shakespeare nicht hat und warum seine Stücke in dieser Hinsicht bei aller Poesie nichts taugen.“ [B.]

Motivieren um der Einheit willen.

J 63

Zu Niemer, September 1810.

„Jedes Kunstwerk motiviert nur durch causas proximas, nicht durch remotas oder remotissimas, weil es sich isolieren muß. Das Motivieren, das in's Detail geht, haben die Engländer aufgebracht.“ [R.]

(causae proximae: nächste Ursachen, causae remotae oder remotissimae: entfernte oder entfernteste Ursachen.

J 64

Niemer, Zeit unbestimmt.

Goethe mußte alles motivieren, und es hätte — wie er einmal zu mir sagte — in einem seiner Stücke oder Romane nicht von einem Stückchen Kreide oder dergl. Rede und Forderung sein können, ohne daß er es nicht schon früher unvermerkt und, als hätte es nichts auf sich, beigebracht oder angemeldet haben würde. [R 3.]

Vgl. P 20: „Daß ich [im Gegensatz zu Schiller] oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine ‚Eugenie‘ ist eine Kette von lauter Motiven, und dies kann auf der Bühne kein Glück machen.“ Und weiter P 32: „Ein sorgfältiges Motivieren war . . . nicht [Schillers] Sache, woher denn auch die größere Theaterwirkung seiner Stücke kommen mag.“

Faßlichkeit als Voraussetzung des Gefallens.

J 65

Eckermann, 18. April 1827.

Der junge Goethe hatte die ‚Helena‘ seines Vaters gelesen und sprach darüber mit vieler Einsicht eines natürlichen Verstandes. Über den im antiken Sinne gedichteten Teil ließ er eine entschiedene Freude blicken, während ihm die opernartige romantische Hälfte, wie man merken konnte, beim Lesen nicht lebendig geworden.

Goethe: „Du hast im Grunde recht, und es ist ein eigenes Ding! Man kann zwar nicht sagen, daß das Vernünftige immer schön sei; allein das Schöne ist doch immer vernünftig oder wenigstens: es sollte so sein. Der antike

Teil gefällt dir aus dem Grunde, weil er faßlich ist, weil du die einzelnen Teile übersehen und du meiner Vernunft mit der deinigen beikommen kannst. In der zweiten Hälfte ist zwar auch allerlei Verstand und Vernunft gebraucht und verarbeitet worden; allein es ist schwer und erfordert einiges Studium, ehe man den Dingen beikommt und ehe man mit eigener Vernunft die Vernunft des Autors wieder herausfindet.“ [E.]

Die drei Einheiten im Drama.

J 66

Zu Cæermann, 24. Februar 1825.

„Das Faßliche ist der Grund [des Gesetzes der drei Einheiten], und die drei Einheiten sind nur insofern gut, als dieser durch sie erreicht wird. Sind sie aber dem Faßlichen hinderlich, so ist es immer unverständlich, sie als Gesetz betrachten und befolgen zu wollen.“ [E.]

Ausführlicher N 32. — Über die dramatischen Einheiten N 31—34.

Abwechslung.

J 67

Cæermann, 1. Februar 1827.

Ich las [in der „Farbenlehre“] bis zu den Paragraphen von den geforderten Farben, wo gelehrt wird, daß das Auge das Bedürfnis des Wechsels habe, indem es nie gern bei derselbigen Farbe verweile, sondern sogleich eine andere fordere, und zwar so lebhaft, daß es sich solche selbst erzeuge, wenn es sie nicht wirklich vorfinde.

Dieses brachte ein großes Gesetz zur Sprache, das durch die ganze Natur geht und worauf alles Leben und alle Freude des Lebens beruht.

Goethe: „Es ist dieses nicht allein mit allen anderen Sinnen so, sondern auch mit unserem höhern geistigen Wesen; aber weil das Auge ein so vorzüglicher Sinn ist, so tritt dieses Gesetz des geforderten Wechsels so auffallend bei den

Farben hervor und wird uns bei ihnen so vor allen deutlich bewußt. Wir haben Länge, die uns im hohen Grade wohlgefallen, weil Dur und Moll in ihnen wechselt, wogegen aber Länge aus bloßem Dur oder bloßem Moll sogleich ermüdet."

Eckermann: „Dasselbe Gesetz scheint einem guten Stil zum Grunde zu liegen, bei welchem wir gern einen Klang vermeiden, der soeben gehört wurde. Auch beim Theater wäre mit diesem Gesetz viel zu machen, wenn man es gut anzuwenden wüßte. Stücke, besonders Trauerspiele, in denen ein einziger Ton ohne Wechsel durchgeht, haben etwas Lästiges und Ermüdendes, und wenn nun das Dichter bei einem traurigen Stück auch in den Zwischenakten traurige, niederschlagende Musik hören läßt, so wird man von einem unerträglichen Gefühl gepeinigt, dem man gern auf alle Weise entfliehen möchte."

Goethe: „Vielleicht beruhen auch die eingeflochtenen heiteren Szenen in den Shakespearischen Trauerspielen auf diesem Gesetz des geforderten Wechsels; allein auf die höhere Tragödie der Griechen scheint es nicht anwendbar, vielmehr geht bei dieser ein gewisser Grundton durch das Ganze."

Eckermann: „Die griechische Tragödie ist auch nicht von solcher Länge, daß sie bei einem durchgehenden gleichen Ton ermüden könnte; und dann wechseln auch Chöre und Dialog, und der erhabene Sinn ist von solcher Art, daß er nicht lästig werden kann, indem immer eine gewisse tüchtige Realität zum Grunde liegt, die stets heiterer Natur ist."

Goethe: „Sie mögen recht haben, und es wäre wohl der Mühe wert, zu untersuchen, inwiefern auch die griechische Tragödie dem allgemeinen Gesetze des geforderten Wechsels unterworfen ist. Aber Sie sehen, wie alles aneinanderhängt und wie sogar ein Gesetz der Farbenlehre auf eine Untersuchung der griechischen Tragödie führen kann! Nur muß man sich hüten, es mit einem solchen Gesetz zu weit zu treiben und es als Grundlage für vieles andere machen zu wollen; vielmehr geht man sicherer, wenn man es immer nur als ein Analogon, als ein Beispiel gebraucht und anwendet." [E.]

Versmaß und Reim.

Übertriebene Beachtung der Form.

J 68

Cätermann, 9. Februar 1831.

Es wollte mir [bei dem Lesen von Boffens „Luise“] vorkommen, als ob der Hexameter für solche beschränkte Zustände viel zu prätentiv, auch oft ein wenig gezwungen und geziert sei und daß die Perioden nicht immer natürlich genug hinfließen, um bequem gelesen zu werden.

Ich äußerte mich über diesen Punkt heute mittag bei Tisch gegen Goethe.

Goethe: „Die früheren Ausgaben jenes Gedichts sind in solcher Hinsicht weit besser, so daß ich mich erinnere, es mit Freuden vorgelesen zu haben. Später jedoch hat Voß viel daran gekünstelt und aus technischen Grillen das Leichte, Natürliche der Verse verdorben. Überhaupt geht alles jetzt auf's Technische aus, und die Herren Kritiker fangen an zu quängeln, ob in einem Reim ein s auch wieder auf ein s komme und nicht etwa ein f auf ein s. Wäre ich noch jung und verwegen genug, so würde ich absichtlich gegen alle solche technische Grillen verstoßen, ich würde Alliterationen, Assonanzen und falsche Reime, alles, gebrauchen, wie es mir käme und bequem wäre! Aber ich würde auf die Hauptsache losgehen und so gute Dinge zu sagen suchen, daß jeder gereizt werden sollte, es zu lesen und auswendig zu lernen.“ [E.]

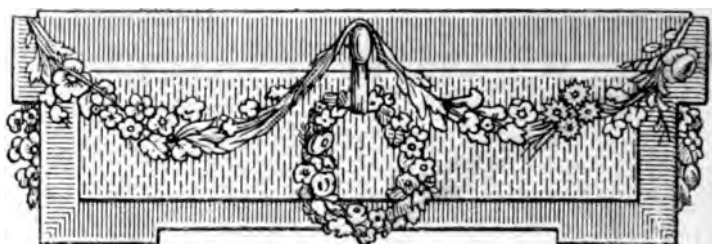
J 69

Zu Cätermann, 11. Februar 1831.

„Es ist immer ein Zeichen einer unproduktiven Zeit, wenn sie so in's Kleinliche des Technischen geht. Und ebenso ist es ein Zeichen eines unproduktiven Individuums, wenn es sich mit dergleichen befaßt.“ [E.]

Über Versmaß ferner J 54, 57.





K. Wirkung der Kunstwerke.

Die Macht der Kunst.

Das Dämonische in Kunstwerken.

K 1

Zu Erdmann, 8. März 1831.

„In der Poesie ist durchaus etwas Dämonisches, und zwar vorzüglich in der unbewußten, bei der aller Verstand und alle Vernunft zu kurz kommt und die daher auch so über alle Begriffe wirkt.

Desgleichen ist es in der Musik im höchsten Grade, denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrscht und von der niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher auch nicht entbehren; sie ist eins der ersten Mittel, um auf die Menschen wunderbar zu wirken.“ [E.]

Über das Dämonische s. D 38 ff. — Ein Beispiel ist Goethes Gedicht, „Im Mitternacht“; vgl. H 12.

Wirkung des Rätselhaften.

K 2

J. v. Müller, Zeit unbekannt.

Aus [Goethes] Liebe zum Geheimnis entsprang nicht minder seine vorherrschende Neigung zum Rätselhaften, die nicht selten den Genuß seiner schriftstellerischen Leistungen erschwerte. Diese Neigung bildete sich in ihm zur überlegten Maxime aus; ich hörte ihn oft behaupten:

Ein Kunstwerk, besonders ein Gedicht, das nichts zu erraten übrig ließe, sei kein wahres, vollwürdiges; seine höchste Bestimmung bleibe immer, zum Nachdenken aufzuregen, und nur dadurch könne es dem Beschauer oder Leser recht lieb werden, wenn es ihn zwingt, nach eigener Sinnesweise es sich auszulegen und gleichsam ergänzend nachzuschaffen. [M 2.]

Das Kunstwerk gibt uns die Stimmung des Künstlers.

K 3

Zu Erdmann, 20. Dezember 1829.

„Es ist mit der Schauspielkunst wie mit allen übrigen Künsten. Was der Künstler tut oder getan hat, setzt uns in die Stimmung, in der er selber war, da er es machte. Eine freie Stimmung des Künstlers macht uns frei, dagegen eine beklemmende macht uns bänglich. Diese Freiheit im Künstler ist gewöhnlich dort, wo er ganz seiner Sache gewachsen ist, weshalb es uns denn bei niederländischen Gemälden so wohl wird, indem jene Künstler das nächste Leben darstellten, wovon sie vollkommen Herr waren.

Sollen wir nun im Schauspieler diese Freiheit des Geistes empfinden, so muß er durch Studium, Phantasie und Naturell vollkommen Herr seiner Rolle sein, alle körperlichen Mittel müssen ihm zu Gebote stehen, und eine gewisse jugendliche Energie muß ihn unterstützen. Das Studium ist indessen nicht genügend ohne Einbildungskraft, und Studium und Einbildungskraft nicht hinreichend ohne Naturell. Die Frauen tun das meiste durch Einbildungskraft und Temperament, wodurch denn die Wolff so vortrefflich war.“ [E.]

Amalie Wolff, frühere Becker, geb. Malcolmi, Gattin von Pius Alexander Wolff, mit ihrem Gatten bis 1816 am weimarischen Theater, nachher in Berlin. Bei den ersten Sätzen dachte Goethe an eine vortreffliche Rolle Ungelmanns. — Nach obigem muß die erste Skizze des Künstlers oft Besseres geben als das ausgeführte Werk oder etwa der Stich eines Andern nach einem Gemälde. Darüber vgl. L 4.

Die Wirksamkeit beweist nicht den Kunstwert.

K 4

Zu Riemer, 23. Oktober 1810.

„Es gibt eine doppelte Ansicht der literarischen Produktionen, moralisch und ästhetisch, nach ihren Wirkungen und nach ihrem Kunstwert. Gewirkt hat das schlechteste Werk so gut als das beste, der ‚Werther‘, der ‚Siegwart‘, der ‚Messias‘, Geßners ‚Idyllen‘, der schlechteste Roman wie der beste; aber sie sind nicht alle — Kunstwerke.“ [R.]

Die sittliche Wirkung des Kunstwerkes.

K 5

Zu Riemer, 1810.

„Nur das Kunstwerk regt die Betrachtung auf; der historische Fall, wenn er gegenwärtig ist, oder die Tat, nur Haß und Liebe, Abneigung und Zuneigung, Beifall und Tadel. Erst im Spiegel der Kunst kommen wir zu einer ruhigen Betrachtung und zu einer Nutzenwendung.“ [R.]

K 6

H. Voss, Frühjahr 1804.

Goethe versammelt in seinem Hause oft einen Teil der Schauspieler und Schauspielerinnen, um sie im Deklamieren zu üben. Er liest mit ihnen die ausgesuchtesten Sachen, weil er zugleich die Absicht hat, auf ihre Sittlichkeit zu wirken. Er sagte einmal:

„Wenn das wahrhaft Schöne und Gute Eingang gefunden hat, so ist das Schlechte auf ewig verbannt.“ [V.]

Voraussetzungen des Kunstgenusses.

Kein Kunstwerk ist für jedermann.

K 7

Zu Niemer, zwischen 1804 und 1812.

„Nicht einmal die Poesie des christlichen Gesangbuches ist für alle und jede; wie sollte die profane Poesie für einen jeden sein? Wielands Dichtungen sind nicht allen Leuten, Kindern und Weibern, zu empfehlen. Das tut aber dem Dichter keinen Eintrag. Dieser kann sich in seinem Wesen nicht genieren. Die polizeiliche Einschränkung kommt Andern, Volks- und Hausvorstehern, zu.“ [R 3.]

Bildung wird vorausgesetzt.

K 8

Edermann, 10. Januar 1825.

Gespräch Goethes mit einem jungen Engländer H.

Goethe: „Was haben Sie von deutscher Literatur gelesen?“

H.: „Ich habe den ‚Egmont‘ gelesen und habe an dem Buche so viele Freude gehabt, daß ich dreimal zu ihm zurückgekehrt bin. So auch hat ‚Torquato Tasso‘ mir vielen Genuß gewährt. Jetzt lese ich den ‚Faust‘; ich finde aber, daß er ein wenig schwer ist.“

Goethe: „Freilich würde ich Ihnen zum ‚Faust‘ noch nicht geraten haben! Es ist tolles Zeug und geht über alle gewöhnlichen Empfindungen hinaus. Aber da Sie es von selbst getan haben, ohne mich zu fragen, so mögen Sie sehen, wie Sie durchkommen. Faust ist ein so seltsames Individuum, daß nur wenige Menschen seine inneren Zustände nachempfinden können. So der Charakter des Mephistopheles ist durch die Ironie und als lebendiges Resultat einer großen Weltbetrachtung wieder etwas sehr Schweres. Doch sehen Sie zu, was für Lichter sich Ihnen dabei aufthun!

Der ‚Tasso‘ dagegen steht dem allgemeinen Menschengefühl bei weitem näher; auch ist das Ausführliche seiner Form einem leichteren Verständnis günstig.“

H.: „Dennoch hält man in Deutschland den ‚Tasso‘ für schwer, so daß man sich wunderte, als ich sagte, daß ich ihn lese.“

Goethe: „Die Hauptsache beim ‚Tasso‘ ist die, daß man kein Kind mehr sei und gute Gesellschaft nicht entbehrt habe. Ein junger Mann von guter Familie, mit hinreichendem Geist und Zart Sinn und genugsamer äußerer Bildung, wie sie aus dem Umgange mit vollendeten Menschen der höheren und höchsten Stände hervorgeht, wird den ‚Tasso‘ nicht schwer finden.“ [E.]

Als Grüner in Weimar am 3. September 1825 den ‚Tasso‘ sehen wollte, sagte Goethe: „Da Sie sich schon in höhern Zirkeln bewegt haben, was dieses Stück zur gründlichen Beurteilung erfordert, so dürfte es bei Ihnen einen guten Eindruck hervorbringen.“ Vgl. ferner August v. Goethes Verhalten zum Faust I 65.

Erfahrung wird vorausgesetzt.

K 9

Zu F. v. Müller, 22. Januar 1821.

„Erst in ihren Unglückstagen zu Memel hat die mir früher nicht sonderlich wohlwollende Königin Luise von Preußen den ‚Wilhelm Meister‘ liebgewonnen und immer wieder gelesen. Sie mochte wohl finden, daß er tief genug in der Brust und gerade da anklopfte, wo der wahre menschliche Schmerz und die wahre Lust, wo eigentliches Leid und Freude wohnen. Noch ohnlängst hat mir die Herzogin von Cumberland versichert, daß die Königin durch die Tränen, die sie über jene Stelle in Mignons Lied:

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte

vergoß, sich ungemein erleichtert gefunden habe.“ [M.]

Die Herzogin von Cumberland, nachmalige Königin Friederike von Hannover, war eine Schwester der Königin Luise. Die letztere und ihr Gemahl ließen Goethe unbeachtet, als sie vor der Schlacht bei Jena zwei Tage in Weimar in seiner nächsten Nachbarschaft, im Heildorfschen Hause am Frauenplan, wohnten. — Beide Schwestern waren in freundschaftlichem Verhältnis zu Goethes Mutter gewesen.

Bildung des Geschmacks.

K 10

Edermann, 26. Februar 1824.

Wir öffneten die Mappen und schritten zur Betrachtung der Kupfer und Zeichnungen. Goethe verfährt hierbei in bezug auf mich sehr sorgfältig, und ich fühle, daß es seine Absicht ist, mich in der Kunstbetrachtung auf eine höhere Stufe der Einsicht zu bringen. Nur das in seiner Art durchaus Vollendete zeigt er mir und macht mir des Künstlers Intention und Verdienst deutlich, damit ich erreichen möge, die Gedanken der Besten nachzudenken und den Besten gleich zu empfinden.

Goethe: „Dadurch bildet sich das, was wir Geschmack nennen. Denn den Geschmack kann man nicht am Mittelgut bilden, sondern nur am Allervorzüglichsten. Ich zeige Ihnen daher nur das Beste; und wenn Sie sich darin befestigen, so haben Sie einen Maßstab für das Übrige, das Sie nicht überschätzen, aber doch schätzen werden. Und ich zeige Ihnen das Beste in jeder Gattung, damit Sie sehen, daß keine Gattung gering zu achten, sondern daß jede erfreulich ist, sobald ein großes Talent darin den Gipfel erreichte. Dieses Bild eines französischen Künstlers z. B. ist galant wie kein anderes und daher ein Musterstück seiner Art.“ [E.]

Besitz des Kunstwerks nötig.

K 11

F. v. Müller, 23. Oktober 1812.

Wir kamen auf seine Kupferstichsammlungen zu sprechen, wie er denn außerlesene Blätter daraus alle Sonntagmorgen vorzuzeigen und zu erläutern pflegte.

Goethe: „Mir ist der Besitz nötig, um den richtigen Begriff der Objekte zu bekommen. Frei von den Täuschungen,

die die Begierde nach einem Gegenstande unterhält, läßt erst der Besitz mich ruhig und unbefangen urteilen. Und so liebe ich den Besitz, nicht der besessenen Sache, sondern meiner Bildung wegen, und weil er mich ruhiger und dadurch glücklicher macht. Auch die Fehler einer Sache lehrt mich erst der Besitz, und wenn ich z. B. einen schlechten Abdruck für einen guten kaufe, so gewinne ich unendlich an Einsicht und Erfahrung. Einst verkaufte mir ein bekannter Kunstkenner eine angebliche Antike, die er innerlich für ein modernes Produkt hielt; es fand sich aber, das es eine wirkliche Antike war; so erschien er bestraft, ich aber für meinen guten Glauben belohnt.“ [M.]

Zeit und Hingabe erforderlich.

K 12

Zu Niemer, zwischen 1804 und 1811.

„Die höchsten Kunstwerke sind schlechthin ungeschmacklos, sie sind Ideale, die nur approximando gefallen können und sollen, ästhetische Imperative.“ [R.]

Approximando: bei der Annäherung; Imperativ: du sollst. Vgl. K 13 und den Satz im „Wilhelm Meister“: „Denn das müßte eine schlechte Kunst sein, die sich auf einmal fassen ließe, deren Letztes von demjenigen gleich geschaut werden könnte, der zuerst hereintritt.“

K 13

Moriz Oppenheim an S. D. Oppenheim, aus Weimar,
6. Mai 1827.

Heute ließ [Goethe] mich [Moriz Oppenheim] zum zweiten Male zu sich bitten, wobei ich ihm auch meine zwei Bilder vorstellte, denen er wirklich eine sehr lange Aufmerksamkeit schenkte, mir nur Schmeichele darüber sagte und sich dann ausbat, sie ein bißchen bei sich stehen zu lassen:

Weil, wie er sich ausdrückte, Sachen, über die man lange gedacht und gearbeitet hat, auch lange Zeit betrachtet werden müssen. [G J VI. 144.]

Den Künstler fragen.

K 14

Zu Gräner, 22. August 1822.

„Bei Betrachtung der Bilder muß man vorerst fragen: Was wollte der Künstler mit diesem Bilde sagen? Man muß die Idee des Künstlers sich eignen zu machen streben, und nicht kleine, in Eile hingeworfene Verzeichnisse auffuchen und hierauf sein Urtheil gründen.“ [G.]

K 15

Gräner, 3. September 1825.

Herr Nicolovius aus Berlin [ein Großneffe Goethes?] war mit zu Lische [in Weimar bei Goethe], ein jovialer wißbegieriger Mann. Das Gespräch kam auch auf das Altarblatt von Kranach in der Hauptkirche, Luthern vorstellend, wie er die Hand auf die Bibel legt. Die Figur ist kräftig, alles übrige aber wenig zu loben. Nicolovius sagte, es gehöre in eine alte Rüststammer.

Goethe rügte den unpassenden Ausdruck und empfahl, ein Bild immer so anzusehen, als wenn der Maler es besser als der Beschauer verstanden habe; sonst werde man immer nur tadeln. [G.]

Nach neuesten Forschungen stammen Goethe und Nicolovius von dem Maler ab, den hier der Eine tadelte, der Andere verteidigt.

Vom Dilettanten zum Kenner.

K 16

Zu Edermann, 12. April 1829.

„Ich habe [durch meine falsche Tendenz zur Ausübung der bildenden Kunst] an Einsicht gewonnen . . . Wer mit unzulänglichem Talent sich in der Musik bemüht, wird freilich nie ein Meister werden, aber er wird dabei lernen, dasjenige zu erkennen und zu schätzen, was der Meister gemacht hat. Trotz aller meiner Bestrebungen bin ich freilich kein Künstler geworden, aber indem ich mich in allen Theilen der bildenden Kunst versuchte, habe ich gelernt, von jedem Strich Rechenschaft zu geben und das Verdienstliche vom Mangelhaften zu unterscheiden.“ [E.]

Subjektives Verhalten zum Kunstwerk.

Das Ungewohnte.

K 17

Eckermann, 22. Februar 1824.

Nach Tisch legte Goethe uns kolorierte Zeichnungen italienischer Gegenden vor, besonders des nördlichen Italien mit den Gebirgen der angrenzenden Schweiz und dem Lago Maggiore. Die Borromäischen Inseln spiegeln sich im Wasser, man sah am Ufer Fahrzeuge und Fischergeräth, wobei Goethe bemerktlich machte, daß dies der See aus seinen 'Wandern' sei. Nordwestlich, in der Richtung nach dem Monte Rosa, stand das den See begrenzende Vorgebirge in dunkeln blauschwarzen Massen, so wie es kurz nach Sonnenuntergang zu sein pflegt.

Ich machte die Bemerkung, daß mir, als einem in der Ebene Geborenen, die düstere Erhabenheit solcher Massen ein unheimliches Gefühl erzeuge und daß ich keineswegs Lust verspüre, in solchen Schluchten zu wandern.

Goethe: „Dieses Gefühl ist in der Ordnung. Denn im Grunde ist dem Menschen nur der Zustand gemäß, worin und wofür er geboren worden. Wen nicht große Zwecke in die Fremde treiben, der bleibt weit glücklicher zu Hause. Die Schweiz machte anfänglich auf mich so großen Eindruck, daß ich dadurch verwirrt und beunruhigt wurde; erst bei wiederholtem Aufenthalt, erst in späteren Jahren, wo ich die Gebirge bloß in mineralogischer Hinsicht betrachtete, konnte ich mich ruhig mit ihnen befassen.“ [E.]

Der Mensch sehnt sich nach dem, was er nicht ist.

K 18

F. v. Müller, 24. Juni 1826.

Im Garten bei Goethe . . . Als „Einsam bin ich, nicht alleine“ aus ‚Preciosa‘ von Weber gespielt wurde, war Goethe höchst unzufrieden:

„Solche weichliche, sentimentale Melodien deprimieren mich; ich bedarf kräftiger, frischer Töne, mich zusammenzuraffen, zu sammeln. Napoleon, der ein Tyrann war, soll

sanfte Musik geliebt haben; ich, vermutlich, weil ich kein Tyrann bin, liebe die rauschenden, lebhaften, heiteren. Der Mensch sehnt sich ewig nach dem, was er nicht ist." [M.]

Nationale Auffassungen.

K 19

Pri Tischr, 6. April 1808.

„Engländer haben kein ästhetisch-moralisches Urteil, sprechen von einzelnen Schönheiten. Als wenn für den Dichter etwas schöner wäre als das andere! Was er ausspricht, ist insofern etwas, daß er es ausspricht. Sie meinen, daß er nur etwas sage, wenn er gerade ihr Interesse ausspricht!“ [R 3.]

Weibliches Verhalten.

K 20

Edermann, 3. Oktober 1828.

Gespräch zwischen Goethe, seiner Schwiegertochter und Edermann über Walter Scotts Roman 'Die schöne Maid von Perth'.

Uttile: „Die Engländer lieben besonders den Charakter des Henry Smith, und Walter Scott scheint ihn auch zum Helden des Buches gemacht zu haben. Mein Favorit ist er nicht; mir könnte der Prinz gefallen.“

Edermann: „Der Prinz bleibt bei aller Wildheit immer noch liebenswürdig genug, und er ist vollkommen so gut gezeichnet wie irgend ein anderer.“

Goethe: „Wie er, zu Pferde sitzend, das hübsche Zithermädchen auf seinen Fuß treten läßt, um sie zu einem Kuß zu sich heranzuheben, ist ein Zug von der verwegensten englischen Art. Aber ihr Frauen habt unrecht, wenn ihr immer Partei macht. Ihr leset gewöhnlich ein Buch, um darin Nahrung für euer Herz zu finden, einen Helden, den ihr lieben könntet! So soll man aber eigentlich nicht lesen, und es kommt gar nicht darauf an, daß euch dieser oder jener Charakter gefalle, sondern daß euch das Buch gefalle.“

Ortilie: „Wir Frauen sind nun einmal so, lieber Vater“ (indem sie über den Tisch neigend ihm die Hand drückte).

Goethe: „Man muß euch schon in eurer Liebenswürdigkeit gewähren lassen!“ [E.]

K 21

Zu Niemer, 29. Januar 1804.

„Die Weiber, auch die gebildetsten, haben mehr Appetit als Geschmack. Sie möchten lieber alles ankosten, es zieht sie das Neue an. Sie unterscheiden nicht zwischen dem, was anzieht, was gefällt, was man billigt; sie werfen das alles in eine Masse. Was nur nicht gegen ihren konventionellen Geschmack anstößt, es mag noch so hohl, leer, leicht, schlecht sein: es gefällt. Es mißfällt ihnen aber oft etwas, was bloß gegen diese ihre Konvention anstößt, sei es an sich noch so vortrefflich.“ [R 2.]

Wie sich die Jugend zu Dichtwerken verhält, zeigen die Räuber und der ‚Werther‘ P 25, 80. — Nach Goethes Tagebüchern hatte der Dichter am 18. August 1808 mit dem Maler Kaay ein Gespräch, in dem die in den letzten Stücken getadelte Aufnahme der Kunstwerke einem größeren Publikum als nur den Frauen zugeschrieben wurde. Man klagte, „daß in der neueren Zeit niemand will was gelten lassen, als was er sich zueignen kann“. Auch Frau v. Necker und ihr Begleiter, der Dichter Liedge, machten es so; sie seien „ohne den mindesten Begriff, daß an der Kunst als Kunst etwas zu schätzen sei, sowie man an eine Kunst als Kunst Forderungen macht“.

Phantasten und Realisten.

K 22

Edermann, 25. Dezember 1825.

Goethe: „An [‚Aleris und Dora‘] tadelten die Menschen den starken leidenschaftlichen Schluß und verlangten, daß die Elegie sanft und ruhig ausgehen solle, ohne jene eifersüchtige Aufwallung; allein ich konnte nicht einsehen, daß jene Menschen recht hätten. Die Eifersucht liegt hier so nahe und ist so in

der Sache, daß dem Gedicht etwas fehlen würde, wenn sie nicht da wäre. Ich habe selbst einen jungen Menschen gekannt, der in leidenschaftlicher Liebe zu einem schnell gewonnenen Mädchen ausrief: Aber wird sie es nicht einem Anderen ebenso machen wie mir?"

Edermann: „Das Dargestellte erscheint so wahr, als ob Sie nach einem wirklich Erlebten gearbeitet hätten.“

Goethe: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen so erscheint. Es gibt indes wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen, vielmehr ergehen sie sich gern in seltsamen Ländern und Zuständen, wovon sie gar keine Begriffe haben und die ihre Phantasie ihnen wunderbar genug ausbilden mag.

Und dann gibt es wieder andere, die durchaus am Realen kleben und, weil es ihnen an aller Poesie fehlt, daran gar zu enge Forderungen machen. So verlangten z. B. einige bei dieser Elegie, daß ich dem Alexis hätte einen Bedienten beigeben sollen, um sein Bündelchen zu tragen; die Menschen bedenken aber nicht, daß alles Poetische und Idyllische jenes Zustandes dadurch wäre gestört worden.“ [E.]

Vornehme Kurzsichtigkeit.

K 23

Zu Edermann, 25. Dezember 1824.

„Es gibt wunderliche Kritiker! An diesem Roman [„Wilhelm Meister“] tadelten sie, daß der Held sich zu viel in schlechter Gesellschaft befinde. Dadurch aber, daß ich die sogenannte schlechte Gesellschaft als Gefäß betrachtete, um das, was ich von der guten zu sagen hatte, darin niederzulegen, gewann ich einen poetischen Körper und einen mannigfaltigen dazu! Hätte ich aber die gute Gesellschaft wieder durch sogenannte gute Gesellschaft zeichnen wollen, so hätte niemand das Buch lesen mögen.

Den anscheinenden Geringfügigkeiten des „Wilhelm Meister“ liegt immer etwas Höheres zum Grunde, und es kommt

bloß darauf an, daß man Augen, Weltkenntnis und Übersicht genug besitze, um im Kleinen das Größere wahrzunehmen. Anderen mag das gezeichnete Leben als Leben genügen." [E.]

Zwei Beispiele für die Aufnahme des *Wilhelm Meister*: Graf Arig Stolzberg, Goethes ehemaliger Freund, ließ die *Bekenntnisse einer schönen Seele* für sich binden und vernichtete den übrigen Teil des Romans, und Schloßer, Goethes ehemaliger Schwager, schrieb an seinen Schwiegersohn Nicolovius: „Ich kann noch nicht meinen Verdruß verbeißen, daß Goethe dieser reinen Seele einen Platz in seinem Verstell angewiesen.“

Seltenheit des objektiven Urteils.

K 24

Zu Cäermann, 23. März 1829.

„Ja, mein Guter, man hat von seinen Freunden zu leiden gehabt! Tadelte doch Humboldt auch an meiner Dorothea, daß sie bei dem Überfall der Krieger zu den Waffen gegriffen und dreingeschlagen habe! Und doch, ohne jenen Zug ist ja der Charakter des außerordentlichen Mädchens, wie sie zu dieser Zeit und zu diesen Umständen recht war, sogleich vernichtet, und sie sinkt in die Reihe des Gewöhnlichen herab! — Aber Sie werden bei weiterem Leben immer mehr finden, wie wenige Menschen fähig sind, sich auf den Fuß dessen zu setzen, was sein muß, und daß vielmehr alle nur immer das loben und das hervorgebracht wissen wollen, was ihnen selber gemäß ist. Und das waren die Ersten und Besten, und Sie mögen nun denken, wie es um die Meinungen der Masse aussah, und wie man eigentlich immer allein stand!

Hätte ich in der bildenden Kunst und in den Naturstudien kein Fundament gehabt, so hätte ich mich in der schlechten Zeit und deren täglichen Einwirkungen auch schwerlich oben gehalten; aber das hat mich geschützt, sowie ich auch Schillern von dieser Seite zu Hilfe kam.“ [E.]

Die Folgen von seinen Erfahrungen drückte Goethe in Gesprächen mit Anebel aus, die der legierte an Luden weitergab: „Er bekümmert sich um kein Urteil. Solange seine Schriften vom Buchhändler

rüchtig bezahlt werden, weil sie Abgang finden, ist ihm alles einerlei . . . Vor dem Dinge, das man Publikum nennt, hat er eine souveräne Verachtung. Es freut ihn, wenn er dem Ungeheuer Broden hinwerfen kann, an denen es sich die Zähne blutig beißt . . . 'Man muß jung vor dem Publikum aufstreten', sagt er, und alsdann oft erscheinen. Dieses Tier denkt, wer viel gibt, muß viel haben, und wer oft bringt, muß reich sein und hat man es nur erst dahin gebracht, daß man Bewunderer findet, so wird es auch nicht lange an unbedingt Ergebenen fehlen, welchen alles vortrefflich ist, was den Namen des Bewunderten an der Stirn trägt."

Verweisungen.

Gelehrsame Behandlung der Kunstwerke C 69--78; Parteiische Aufnahme C 79, 80.

Erläuterungen zu Kunstwerken.

Erläutern von Gedichten.

Edermann, 10. November 1823.

Über Goethes „Paria“.

Edermann: „Es wird Wirkung tun, wenn es beim Publikum hervortritt.“

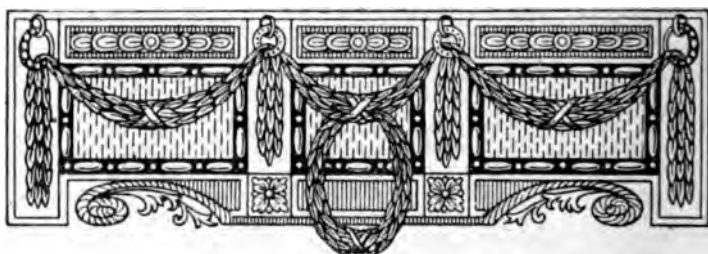
Goethe: „Ach, das Publikum!“

Edermann: „Sollte es nicht gut sein, wenn man dem Verständnis zu Hilfe käme und es machte wie bei der Erklärung eines Gemäldes, wo man durch Vorführung der vorhergegangenen Momente das wirklich Gegenwärtige zu beleben sucht?“

Goethe: „Ich bin nicht der Meinung. Mit Gemälden ist es ein anderes; weil aber ein Gedicht gleichfalls aus Worten besteht, so hebt ein Wort das andere auf.“ [E.]

Goethe hat aber dennoch zu manchen Gedichten kurze Erläuterungen gegeben. Über das Paria-Thema haben Goethe und Edermann sich in einer Rezension von 1824 ausgesprochen. — Über Bilder zu poetischen Werken s. L 3.





L. Bildende Künste.

Wert der bildenden Kunst.

Die hohe sittliche Kultur des Malers.

L. 1

Zu Kalt, im Sommer 1809.

„Um noch einmal auf Maler Raaz zurückzukommen, dem Sie bei Ihrem Eintritt begegnet haben müssen, so ist er mir eine recht angenehme, ja liebliche Erscheinung. Er macht es hier in Weimar gerade so, wie er es in der Villa Borghese machte. So oft ich ihn nur sehe, ist es mir, als ob er ein Stück von dem seligen far niente des römischen Kunsthimmels in meine Gesellschaft mitbrächte!

Ich will mir doch noch, weil er da ist, ein kleines Stammbuch aus meinen Zeichnungen anordnen. Wir sprechen überhaupt viel zu viel! Wir sollten weniger sprechen und mehr zeichnen. Ich meinerseits möchte mir das Reden ganz abgewöhnen und wie die bildende Natur in lauter Zeichnungen fortsprechen. Jener Feigenbaum, diese kleine Schlange, der Kolon, der dort vor dem Fenster liegt und seine Zukunft ruhig erwartet, alles das sind inhaltschwere Signaturen; ja, wer nur ihre Bedeutung recht zu entziffern vermöchte, der würde alles Ge-

schriebene und alles Gesprochene bald zu entbehren instande sein! Je mehr ich darüber nachdenke, es ist so etwas Unnützes, so Müßiges, ich möchte fast sagen: Geckenhaftes im Reden, daß man vor dem stillen Ernste der Natur erschrickt, sobald man sich ihr vor einer einsamen Felsenwand oder in der Emdde eines alten Berges gesammelt entgegenstellt.“ [F.]

Über Kaaz s. Q 80. Er hielt sich damals in Weimar auf, um die Prinzessin Karoline, Karl Augusts einzige Tochter, im Zeichnen fortzubilden. Am 15. August 1808 hatten Goethe und Kaaz in Karlsbad eine „Betrachtung, warum der Maler eine höhere sittliche Kultur erreicht als der Musiker“. Zu diesem Thema vgl. B 36. — Farniente: Nichtstun.

Ein Unterschied zwischen Poesie und bildender Kunst.

L 2

Boisserée, September oder Oktober 1814.

Goethe und J. H. Voß sprachen im Bildersaal der Boisserées zu Heidelberg über bildende Kunst, Goethe wollte Voß etwas aufziehen. Er erkannte halb im Scherz, halb im Ernst der bildenden Kunst den Vorzug zu, indem er fortfuhr:

„Ich bin ein großer Freund von Homer, das wissen Sie, und von Ihnen kann ich ein gleiches sagen. Wenn Sie nun heute damit zu mir kommen, so bin ich es auch zufrieden und höre es abermals an; wenn Sie aber das drittemal kommen, so sage ich: Laufen Sie zum Teufel! Schenkt man Ihnen aber einen echten Raphael oder auch nur eine gute Kopie eines solchen, so hängen Sie das Bild gewiß dahin, wo Sie es alle Tage sehen können, und Sie werden es, so oft Sie davor treten, mit immer neuem Vergnügen betrachten. Das ist der Unterschied der Poesie und der bildenden Kunst, daß diese auf solche Weise immer neu, frisch und lebendig vor unsere Sinne tritt.“

Voß wußte hierauf nichts zu antworten.

„Wäre ich an seiner Stelle gewesen,“ sagte Goethe, indem er dies erzählte, „ich würde schon gewußt haben, was ich antworten soll.“ [B.]

Ein anderer Unterschied zwischen Poesie und bildender Kunst ist in L. 4 besprochen.

Illustrationen zu poetischen Werken.

L. 3

Edermann, 29. November 1826.

Goethe und Edermann besahen die ersten Steinzeichnungen von Delacroix zum ‚Faust‘.

Goethe: „Herr Delacroix ist ein großes Talent, das gerade am ‚Faust‘ die rechte Nahrung gefunden hat. Die Franzosen tadeln an ihm seine Wildheit, allein hier kommt sie ihm recht zu statten. Er wird, wie man hofft, den ganzen ‚Faust‘ durchführen, und ich freue mich besonders auf die Herenküche und die Brockenjenen. Man sieht ihm an, daß er das Leben recht durchgemacht hat, wozu ihm denn eine Stadt wie Paris die beste Gelegenheit geboten.“

Ich machte bemerlich, daß solche Bilder zum bessern Verstehen des Gedichts sehr viel beirügen.

Goethe: „Das ist keine Frage, denn die vollkommene Einbildungskraft eines solchen Künstlers zwingt uns, die Situationen so gut zu denken, wie er sie selber gedacht hat. Und wenn ich nun gestehen muß, daß Herr Delacroix meine eigene Vorstellung bei Szenen übertroffen hat, die ich selber gemacht habe, um wie viel mehr werden nicht die Leser alles lebendig und über ihre Imagination hinausgehend finden!“ [E.]

Eugène Delacroix (1799–1863), Begründer der Romantik in der französischen Malerei, ein Künstler von wilder Kraft, größtem Fleiß, reichster Phantasie und vollkommener Zeichenkunst, aber in der Ausführung oft nachlässig. Proben aus seinem Faustwerk in den ‚Stunden mit Goethe‘ I, 1 und III, 1.

Idee, Skizze, ausgeführtes Werk.

I. 4

Edermann, 5. Juli 1827.

[Eine Baustizze Coudrans] führte das Gespräch auf Handzeichnungen, und Goethe zeigte mir eine ganz vorzügliche eines italienischen Meisters, den Knaben Jesus darstellend im Tempel unter den Schriftgelehrten. Daneben zeigte er mir einen Kupferstich, der nach dem ausgeführten Bilde gemacht war, und man konnte viele Betrachtungen anstellen, die alle zu gunsten der Handzeichnung hinausliefen.

Goethe: „Ich bin in dieser Zeit so glücklich gewesen, viele treffliche Handzeichnungen berühmter Meister um ein billiges zu kaufen. Solche Zeichnungen sind unschätzbar, nicht allein weil sie die rein geistige Intention des Künstlers geben, sondern auch weil sie uns unmittelbar in die Stimmung versetzen, in welcher der Künstler sich in dem Augenblick des Schaffens befand. Aus dieser Zeichnung des Jesusknaben im Tempel blickt aus allen Zügen große Klarheit und heitere stille Entschiedenheit im Gemüte des Künstlers, welche wohlthätige Stimmung in uns übergeht, sowie wir das Bild betrachten. Zudem hat die bildende Kunst den großen Vorteil, daß sie rein objektiver Natur ist und uns zu sich herannötigt, ohne unsere Empfindungen heftig anzuregen. Ein solches Werk steht da und spricht entweder gar nicht oder auf eine ganz entschiedene Weise. Ein Gedicht dagegen macht einen weit vageren Eindruck, es erregt die Empfindungen, und bei jedem andere, nach der Natur und Fähigkeit des Hörers.“ [E.]

Über Coudran s. Q 77. — Zum Thema vgl. K 3.

Baukunst.

Die Gebundenheit der schönen Architektur an Material und Bedürfnis.

I. 5

Schiller an W. v. Humboldt, 9. November 1795.

Über Baukunst, die [Goethe] jetzt als Vorbereitung auf seine „Italienische Reise“ treibt, hat er manches Interessante gesagt,

was ich mir habe zueignen können. Sie [Humboldt] kennen seine solide Manier, immer von dem Object das Gesetz zu empfangen und aus der Natur der Sache heraus ihre Regeln abzuleiten. So versucht er es auch hier, und aus den drei ursprünglichen Begriffen — der Base, der Säule (Wand, Mauer und dergleichen) und dem Dach — nimmt er alle Bestimmungen her, die hier vorkommen. Die Absurditäten in der Baukunst sind ihm nichts als Widersprüche mit diesen ursprünglichen Bestimmungen der Teile. Von der schönen Architektur nimmt er an, daß sie nur Idee sei, mit der jedes einzelne Architekturwerk mehr oder weniger streite. Der schöne Architekt arbeitet wie der Dichter für den Idealmenschen, der in keinem bestimmten, folglich auch keinem bedürftigen Zustand sich befindet; also sind alle architektonische Werke nur Annäherung zu diesem Zwecke, und in der Wirklichkeit läßt sich höchstens nur bei öffentlichen Gebäuden etwas Ähnliches erreichen, weil hier auch jede einschränkende Determination wegfällt und von den besondern Bedürfnissen der Einzelnen abstrahiert wird.

Sie können wohl denken, daß ich ihn bei dieser Idee, die so sehr mit unseren [Schiller-Humboldtschen] Begriffen zusammenstimmt, festgehalten und weiter damit zu kommen gesucht habe. Ich glaube, man kann den Zweck der Baukunst als schöner Kunst objektiv ganz füglich so angeben, daß sie in jedem besondern Gebäude den Gattungsbegriff des Gebäudes überhaupt gegen den Artbegriff zu behaupten sucht, wodurch sie dann subjektiv den Menschen aus einem beschränkten Zustand zu einem unbeschränkten (der doch wieder durchaus auf Gesetze gegründet ist) führt und ihn folglich ästhetisch rührt.

Goethe verlangt von einem schönen Gebäude, daß es nicht bloß auf das Auge berechnet sei, sondern auch einem Menschen, der mit verbundenen Augen hindurchgeführt würde, noch empfindbar sein und ihm gefallen müsse. [Sch.]

Die Forderung der Harmonie.

L 6

Boisserée, 20. September 1815.

Bei Moller sahen wir den Straßburger und den Freiburger Münster und sein kleines Werk, sein Theater und seine Kirche. An dieser entwickelte Goethe seine Grundsätze über Architektur. Alles müsse in drei Teile fallen; das Gesetz der Säulenordnung auf das Ganze angewandt werden, denn es käme wesentlich darauf an, daß das Ganze harmonisch, als daß das Einzelne immer streng nach der hergebrachten Schnur und Regel sei. [B.]

Georg Moller (1784—1852), ein Schüler Weinbrenners, war großherz. hessischer Oberbaurat in Darmstadt. Er baute u. a. in Darmstadt das Gesellschaftshaus, die katholische Kirche, das Kanzlei-gebäude, die Freimaurerloge; in Mainz die Kuppel des Doms und das Theater; in Bensheim die Stadtkirche. Er gab Werke über den Kölner Dom, die Marburger Elisabethkirche, den Limburger Dom, das Freiburger Münster usw. heraus. — Boisserée erwähnt unter dem 8. August 1815: „Goethes Freude an der Architektur, seine rein persönliche Leidenschaft für Palladio, bis in's krassste nichts als Palladio und Palladio. Freilich lebt er in Vicenza und Venedig in seinen Werken und Wirksamkeit noch im lebendigen Andenken. Wut und Haß gegen die gotische Architektur.“

Studium am Kölner Dom.

L 7

Boisserée, 2. und 3. Oktober 1815.

Goethe ... sagte mir: „An Euerm Domriß ist mir ein Licht aufgegangen; ich habe aperçus gehabt. Ich glaube jetzt das ganze Geheimnis der Architektur heraus zu haben.“

Dienstag morgens um sechs Uhr fuhr ich mit Goethe nach Karlsruhe. Goethe fing gleich damit an, er habe dem Domriß was abgesehen. Der Domriß habe ihm ganz neue Aufschlüsse über die Architektur gegeben. Er habe nie mit dieser Kunst recht fertig werden können. Mit den Farben sei es ihm auch so gegangen, bis er sie in physiologische, physische und chemische eingeteilt habe; jetzt hoffe er, mit

der Architektur auch fertig zu werden; nur das Verhältnis zur Natur sei ihm noch nicht recht klar. Ich sprach meine Meinung aus, daß Naturnachahmung zugrunde liege, aber nicht gerade unmittelbare, daß alle größere Architektur von den Höhlen ausgegangen, daß zu unterscheiden sei zwischen häuslicher und heiliger Architektur, zwischen Architektur des Bedürfnisses und der einer höhern Bestimmung. Goethe sagte, er begreife jetzt erst recht, warum ich den Dom von Köln so vorgezogen; da sehe er, wie alles andere dagegen verschwinde; er finde ein Prinzip darin und mit der größten Konsequenz durchgeführt. Ich frage vergebens, daß er es ausspreche. Es sei noch nicht Zeit, ich würde es schon erfahren. [B.]

Bausünden.

L 8

F. v. Müller, 15. September 1827.

Als wir bei einem neuen Gebäude vorüberfuhren, das ihm mißfiel, äußerte er:

„Meine Lehre ist von jeher diese: Fehler kann man beheben, wie man will, nur baue man sie nicht auf! Kein Weichtvater kann von solchen Bausünden jemals absolvieren.“ [M.]

Gotische Kirchen.

L 9

F. v. Müller, 6. Juni 1830.

Ich gab ihm seines Sohnes Mailänder Briefe zurück, mich wundernd, daß er nichts vom Dom geschrieben.

„Er weiß schon,“ erwiderte er, „daß ich mir nichts daraus mache; ich nenne ihn nur eine Marmorhechel. Ich lasse nichts von der Art mehr gelten als den Chor zu Köln, selbst den Münster nicht.“ [M.]

Mit dem Münster ist der Straßburger gemeint.

L. 10

Zu Edermann, 11. März 1828.

Im Gespräch über Genies.

„Derjenige, der zuerst die Formen und Verhältnisse der altdeutschen Baukunst erfand, so daß im Laufe der Zeit ein Straßburger Münster und ein Kölner Dom möglich wurde, war auch ein Genie, denn seine Gedanken haben fortwährend produktive Kraft behalten und wirken bis auf die heutige Stunde.“ [E.]

Haus = Aufschriften.

L. 11

Zu Gräner, 25. Juli 1822.

„[Man wird auch davon] zurückkommen, daß man die Aufschriften bei den neuen Häusern mit lateinischen oder gotischen Buchstaben schreiben läßt, z. B. ‚Zum weißen Schwan‘, ‚Zum goldenen Lamm‘ usw. Denn es wird bald ein Hauseigentümer von einem Künstler sich einen schönen Schwan, wie er aus gutgemachtem Schilf hervorkommt, als Aushängeschild malen lassen, und dies wird wieder Nachahmung finden; schlecht gemalte läßt man ohnedies nicht aufhängen, und gut gemalte geben den Kutschern und Fremden schon von weitem einen Anhaltspunkt. Um mein Gedächtnis zu prüfen, bin ich ganz Karlsbad auf und ab gegangen, und es freut mich, alle Aushängeschilder der Reihe nach rezitieren zu können.“ [G.]

Gerätkunst.

Stilmaskerade in Wohnzimmer.

L. 12

Edermann, 17. Januar 1827.

Es war von einem Bücherschrank die Rede, der einen gotischen Charakter habe; sodann kam man auf den neuesten Geschmack, ganze Zimmer in altdeutscher und gotischer Art einzurichten und in einer solchen Umgebung einer veralteten Zeit zu wohnen.

Goethe: „In einem Hause, wo so viele Zimmer sind, daß man einige derselben leer stehen läßt und im ganzen Jahre vielleicht nur drei-, viermal hineinkommt, mag eine solche Liebhaberei hingehen und man mag auch ein gotisches Zimmer haben, sowie ich es ganz hübsch finde, daß Madame Pandoucke in Paris ein chinesisches hat. Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und veralteter Umgebung auszustaffieren, kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art von Masquerade, die auf die Länge in keiner Hinsicht wohlthun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befaßt, einen nachtheiligen Einfluß haben muß. Denn so etwas steht im Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind, und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungs- und Denkungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl einer an einem lustigen Winterabend als Türke zur Masquerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken, daß er entweder schon verrückt sei oder daß er doch die größte Unlage habe, es sehr bald zu werden.“ [E.]

Die Pandouckes waren eine französische Buchhändlerfamilie, wohl die angesehensten Verleger zu Goethes Zeit. Die hier gemeinte Madame P. ist die Gattin von Charles Louis Fleury P.; sie hat sich als Übersetzerin goethischer Gedichte einen Namen gemacht.

Ein Korb „auf dem höchsten Punkt der Vollendung“.

L. 13

Edermann, 24. September 1827.

Auf einer Fahrt nach Berka. Im Wagen zu unseren Füßen lag ein aus Binsen geflochtener Korb mit zwei Handgriffen, der meine Aufmerksamkeit erregte.

Goethe: „Ich habe ihn aus Marienbad mitgebracht, wo man solche Körbe in allen Größen hat, und ich bin so an ihn gewöhnt, daß ich nicht reisen kann, ohne ihn bei

mir zu führen. Sie sehen, wenn er leer ist, legt er sich zusammen und nimmt wenig Raum ein; gefüllt dehnt er sich nach allen Seiten aus und faßt mehr als man denken sollte. Er ist weich und biegsam, und dabei so zähe und stark, daß man die schwersten Sachen darin fortbringen kann."

Edermann: „Er sieht sehr malerisch und sogar antik aus.“

Goethe: „Sie haben recht, er kommt der Antike nahe, denn er ist nicht allein so vernünftig und zweckmäßig als möglich, sondern er hat auch dabei die einfachste, gefälligste Form, so daß man also sagen kann: er steht auf dem höchsten Punkt der Vollendung. Auf meinen mineralogischen Exkursionen in den böhmischen Gebirgen ist er mir besonders zuistatten gekommen. Jetzt enthält er unser Frühstück. Hätte ich einen Hammer mit, so möchte es auch heute nicht an Gelegenheit fehlen, hin und wieder ein Stückchen abzuschlagen und ihn mit Steinen gefüllt zurückzubringen.“ [E.]

Gegensatz zwischen Technik und Kunst.

L 14

Zu Niemer, 14. November 1810.

„Die Vollkommenheit der Technik, könnte man beinahe sagen, schließt die Kunst aus in allem, was zum Lebensgenuß, zum Komfort usw. gehört, weil sie auf das Mathematische, d. h. auf das Notwendige geht.“ [R.]

Dieser einzelne Satz könnte über Goethes Meinung irreführen. Unter Kunst ist hier zunächst das Verzierte gemeint, das Hinzufügen von Schönerm zum Notwendigen. Wie aber das Schöne dem Notwendigen innewohnt, sagt Goethe in L 13 und J 58, und in der „Natürlichen Tochter“ heißt es: „Das Einfach-Schöne wird der Kenner schätzen, Verziertes aber spricht der Menge zu.“

Verweisungen.

Die Urheber der Form J 52.

Gartenkunst.

Anlage der Gärten.

L. 15

K. v. Müller, 15. Juni 1825.

Spazierfahrt mit Goeth: nach Velletri. Besichtigung der Winterhäuser, Lob der früheren französischen Gartenformen, wenigstens für große Schlösser: „Die geräumigen Laubdächer, Berceaux, Quinconces, lassen doch eine zahlreiche Gesellschaft sich anständig entwickeln und vereinen, während man in unseren englischen Anlagen, die ich naturspäßige nennen möchte, allerwärts aneinander stößt, sich hemmt oder verliert.“ [M.]

Auch Niemer berichtet von Goethes „Abneigung gegen Parkanlagen unmittelbar an der Wohnung, statt eines Blumen und Gemüse begenden Hausgartens“. — Berceaux sind Bogengänge, Laubengänge, Quinconces Gruppen zu fünf Sträuchern oder Bäumen, vier in den Ecken eines Quadrats, eines in der Mitte.

Tanzkunst.

L. 16

Grüner, 5. September 1821.

Grüner berichtet von dem Laternentanz der Tuchknappen zu Eger.

Grüner: „Zedenfalls dürfte er interessanter gewesen sein als unsere Walzer und Galopps, denn es wird mir immer unwohl, wenn ich dieses wütend schnelle Drehen, dieses zwecklose, der Gesundheit schädliche Toben und Rasen ohne alle Kunst und Grazie ansehen muß.“

Goethe: „Lassen wir sie austoben, sie werden bald zur Kunst zurückkehren und eine Menuette zierlich wieder aufführen! In höheren Zirkeln wird die Tanzkunst ohnedies fortwährend kultiviert.“ [G.]

Plastik.

Antike Statuen.

L 17

Boissérée, 20. September 1815.

Unser Gespräch führte uns auf die Antike. Goethe wünschte sich in einem Statuenaal zu wohnen und zu schlafen, um unter den Göttergestalten zu erwachen. Ich habe mir zuerst die Büsten in physiognomischer Rücksicht angesehen, die der Götter, sowie der Personen; überall herrscht dieselbe Großheit der Naturansichten; ich meine, die Griechen hätten keine Anatomie getrieben in der Kunst, sondern bloß durch die Oberfläche mit ihrem glücklich scharfen Auge den ganzen Körperbau durchgesehen. Goethe sagte ausdrücklich das Gegenteil; es wäre auch ohne Anatomie nicht möglich. Ich sprach dann auch meine Verehrung aus über die Einheit und das glückliche Maßhalten in allen ihren Werken. Goethe sagte darauf: „Ja, in allem, auch in ihrem Theater; nehmen wir Calderon, Shakespeare dagegen!“ [B.]

Medusa Rondanini.

L 18

Boissérée, 23. Mai 1826.

[Goethe machte mich aufmerksam] auf die Maske der Medusa aus der Villa Rondanini, die ihm der König von Bayern in einem alten Abguss geschenkt hat. Sie lag auf einem Modellierstischchen. Sie macht den eigenen Eindruck von einem Sterbenden, dessen Ausdruck zwischen ungeheuerem Schmerz, Wahnsinn und Wut schwebend ist; man sieht ein von leiblichem und geistigem Schmerz überwältigtes, kräftiges weibliches Wesen mit vieler Naturwahrheit dargestellt. Goethe meinte:

Bei aller Wahrheit seien die Augen und der Mund übermäßig groß, und zwar nicht durch den Ausdruck, sondern aus Absicht, um den Charakter zu steigern. [B.]

Vgl. Moses von Michel Angelo, J 22.

Malerei.

Ratschläge für Landschaftsmaler.

L 19

Friedrich Preller, Juli 1826 und früher. Aus Roquettes
Biographie von Preller 1883.

Von Goethe ging ich niemals weg, ohne eine Anregung oder eine gute Lehre mit nach Hause zu bringen. Da ich von Zeit zu Zeit die in der Natur gefertigten Blätter, die farbigen sowohl als die mit Blei gezeichneten, dem alten Herrn vorlegte, kam ich einmal an einem Vormittage mit meiner Mappe zu ihm. Er setzte sich an seinen gewöhnlichen Platz am großen Tisch, nahm mir die Mappe ab, ließ mich neben sich setzen und sah ruhig Blatt für Blatt durch, ohne einen andern Laut als das gewöhnliche, sehr hörbare *Hm!* Beim letzten Blatt räusperte er sich sehr stark, daß ich einen Schreck bekam, und begann folgendermaßen:

„Ich sehe mit wahrer Freude, daß Ihnen die Natur am Herzen liegt; doch damit Sie sich mit ihrem Wesen im ganzen vertraut machen können, will ich Ihnen einen Rat geben.

In der ganzen Natur ist kein Produkt, heiße es wie es wolle, ohne irgend eine Beziehung zu einem andern in seiner Nähe stehenden. Um Ihnen ein durchaus deutliches Beispiel zu geben, merken Sie genau auf beisammen stehende Bäume oder geringere Pflanzen! Die, welche dicht beisammen sind, entwickeln sich ganz anders, als solche, welche größeren Raum zwischen sich haben. Auch der Boden, auf welchem sich die Pflanze entwickelt, ist von höchster Bedeutung, daher muß der angehende Künstler auch nach dieser Seite hin die Augen wohl aufthun. Ich sehe, daß Sie die Gegenstände alle scharf charakterisieren; es sind aber herausgerissene Einzelheiten. Zeichnen oder malen Sie niemals irgend einen Gegenstand allein! Sondern fügen Sie stets seine nächste Nachbarschaft bei, und wenn das oft auch nur mit ein paar Strichen geschieht: in kurzer Zeit werden Sie schon bemerken, wie sich Ihre Kenntniß der Natur erweitert hat. In der Farbengebung ist es nun nichts andres: mit dem einen wird Ihnen auch das andere klar werden.“

Wie sehr Goethe hierin recht hatte, habe ich durch mein ganzes Leben erfahren.

„Ihre Natur“ — sagte er ein andermal, „neigt vorzugsweise zum Wilden und Sterilen hin und wird Sie daher an Poussin weisen, aber um nicht einseitig zu werden, muß man auch das sich anzueignen suchen, was nicht in unserer Natur liegt. Vergessen Sie daher neben dem Naturstudium auch den andern großen Meister, den Claude Lorrain, nicht! Sie werden von allen lernen; dafür bürgt mir Ihr Streben.“

Und wieder ein andermal, als ich mich vor der Abreise nach Italien von ihm verabschiedete:

„Sie kommen in ein Land, wo die Schönheit deutlicher, verständlicher ist, als bei uns. Aber für's erste ist Ihnen alles fremd. Haben Sie die Augen offen, und befeißigen Sie sich, immer klar in dem zu sein, was Sie wollen! Möge es Ihnen gut gehen!“ [Bie.]

Über Goethes und Karl Augusts Verhältnis zu Preller handelt Julius Gensel in den „Stunden mit Goethe“ III. — Vgl. L. 20.

L 20

Edermann, 5. Juni 1825.

Goethe erzählte mir, daß Preller bei ihm gewesen und Abschied genommen, um auf einige Jahre nach Italien zu gehen.

„Als Reisefegen habe ich ihm geraten, sich nicht verwirren zu lassen, sich besonders an Poussin und Claude Lorrain zu halten und vor allem die Werke dieser beiden Großen zu studieren, damit ihm deutlich werde, wie sie die Natur angesehen und zum Ausdruck ihrer künstlerischen Anschauungen und Empfindungen gebraucht haben.“

Preller ist ein bedeutendes Talent, und mir ist für ihn nicht bange. Er erscheint mir übrigens von sehr ernstem Charakter, und ich bin fast gewiß, daß er sich eher zu Poussin als zu Claude Lorrain neigen wird. Doch habe ich ihm den letzteren zu besonderem Studium empfohlen, und zwar nicht ohne Grund. Denn es ist mit der Ausbildung des Künstlers

wie mit der Ausbildung jedes anderen Talents. Unsere Stärken bilden sich gewissermaßen von selber, aber diejenigen Keime und Anlagen unserer Natur, die nicht unsere tägliche Richtung und nicht so mächtig sind, wollen eine besondere Pflege, damit sie gleichfalls zu Stärken werden. So können einem jungen Sängers, wie ich schon oft gesagt, gewisse Töne angeboren sein, die ganz vortrefflich sind und die nichts weiter zu wünschen übrig lassen; andere Töne seiner Stimme aber können weniger stark, rein und voll befunden werden. Aber eben diese muß er durch besondere Übung dahin zu bringen suchen, daß sie den anderen gleich werden.

Ich bin gewiß, daß Vrellern einst das Ernstste, Großartige, vielleicht auch das Wilde ganz vortrefflich gelingen wird. Ob er aber im Heiteren, Anmutigen und Lieblichen gleich glücklich sein werde, ist ein andere Frage, und deshalb habe ich ihm den Claude Lorrain ganz besonders an's Herz gelegt, damit er sich durch Studium dasjenige aneigne, was vielleicht nicht in der eigentlichen Richtung seines Naturells liegt.

Sodann war noch eins, worauf ich ihn aufmerksam gemacht. Ich habe bisher viele Studien nach der Natur von ihm gesehen. Sie waren vortrefflich und mit Energie und Leben aufgefaßt; aber es waren alles nur Einzelheiten, womit später bei eigenen Erfindungen wenig zu machen ist. Ich habe ihm nun geraten, künftig in der Natur nie einen einzelnen Gegenstand allein herauszuzeichnen, nie einen einzelnen Baum, einen einzelnen Steinhaufen, eine einzelne Hütte, sondern immer zugleich einigen Hintergrund und einige Umgebung mit. Und zwar aus folgenden Ursachen: Wir sehen in der Natur nie etwas als Einzelheit, sondern wir sehen alles in Verbindung mit etwas anderem, das vor ihm, neben ihm, hinter ihm, unter ihm und über ihm sich befindet. Auch fällt uns wohl ein einzelner Gegenstand als besonders malerisch auf; es ist aber nicht der Gegenstand allein, der diese Wirkung hervorbringt, sondern es ist die Verbindung, in der wir ihn sehen, mit dem, was neben, hinter und über ihm ist und welches alles zu jener Wirkung beiträgt.

So kann ich bei einem Spaziergange auf eine Eiche stoßen, deren malerischer Effekt mich überrascht. Zeichne ich sie aber allein heraus, so wird sie vielleicht gar nicht mehr erscheinen, was sie war, weil dasjenige fehlt, was zu ihrem malerischen Effekt in der Natur beitrug und ihn steigerte. So kann ferner ein Stück Wald schön sein, weil gerade dieser Himmel, dieses Licht und dieser Stand der Sonne einwirkt. Lasse ich aber in meiner Zeichnung dieses alles hinweg, so wird sie vielleicht ohne alle Kraft als etwas Gleichgültiges dastehen, dem der eigentliche Zauber fehlt.

Und dann noch dieses. Es ist in der Natur nichts schön, was nicht naturgesetzlich als wahr motiviert wäre. Damit aber jene Naturwahrheit auch im Bilde wahr erscheine, so muß sie durch Hinstellung der einwirkenden Dinge begründet werden. Ich treffe an einem Bache wohlgeformte Steine, deren der Luft ausgesetzte Stellen mit grünem Moos malerisch überzogen sind. Es ist aber nicht die Feuchtigkeit des Wassers allein, was diese Moosbildung verursachte, sondern es ist etwa ein nördlicher Abhang oder schattende Bäume und Gebüsch, was an dieser Stelle des Baches auf jene Bildung einwirkte. Lasse ich aber diese einwirkenden Ursachen in meinem Bilde hinweg, so wird es ohne Wahrheit sein und ohne die eigentliche überzeugende Kraft.

So hat der Stand eines Baumes, die Art des Bodens unter ihm, andere Bäume hinter und neben ihm, einen großen Einfluß auf seine Bildung. Eine Eiche, die auf der windigen westlichen Spitze eines felsigen Hügels steht, wird eine ganz andere Form erlangen als eine andere, die unten im weichen Boden eines geschützten Tales grünt. Beide können in ihrer Art schön sein, aber sie werden einen sehr verschiedenen Charakter haben und können daher in einer künstlerisch erfundenen Landschaft wiederum nur für einen solchen Stand gebraucht werden, wie sie ihn in der Natur hatten. Und deshalb ist dem Künstler die mitgezeichnete Umgebung, wodurch der jedesmalige Stand ausgedrückt worden, von großer Bedeutung.

Wiederum aber würde es töricht sein, allerlei prosaische Zufälligkeiten mitzeichnen zu wollen, die so wenig auf die Form und Bildung des Hauptgegenstandes als auf dessen augenblickliche malerische Erscheinung Einfluß hatten.

Von allen diesen kleinen Andeutungen habe ich Prellern die Hauptsachen mitgeteilt, und ich bin gewiß, daß es bei ihm als einem geborenen Talent Wurzel schlagen und gedeihen werde.“ [E.]

Nötige Kenntnisse des Landschaftsmalers.

L. 21

Zu Erdmann, 21. Dezember 1831.

„Ein Landschaftsmaler muß viele Kenntnisse haben. Es ist nicht genug, daß er Perspektive, Architektur und die Anatomie des Menschen und der Tiere verstehe, sondern er muß sogar auch einige Einsichten in die Botanik und Mineralogie besitzen: erstere, damit er das Charakteristische der Bäume und Pflanzen, und letztere, damit er den Charakter der verschiedenen Gebirgsarten gehdrig auszudrücken verstehe. Doch ist deshalb nicht nötig, daß er ein Mineralog vom Fache sei, indem er es vorzüglich nur mit Kalk-, Ton- und Sandsteingebirgen zu tun hat und er nur zu wissen braucht, in welchen Formen es liegt, wie es sich bei der Verwitterung spaltet und welche Baumarten darauf gedeihen oder verkrüppeln.“ [E.]

Die Beleuchtung auf Landschaften.

L. 22

Erdmann, 21. Dezember 1831.

Zum Nachsch betrachten wir einige Landschaften von Poussin.

Goethe: „Diejenigen Stellen worauf der Maler das höchste Licht fallen läßt, lassen kein Detail in der Ausführung zu; weshalb denn Wasser, Felsstücke, nackter Erdboden und

Gebäude für solche Träger des Hauptlichtes die günstigsten Gegenstände sind. Dinge dagegen, die in der Zeichnung ein größeres Detail erfordern, kann der Künstler nicht wohl an solchen Lichtstellen gebrauchen." [E.]

Deutsche Maler nach den Befreiungskriegen.

L. 23

Boisserée, 11. September 1815.

Es kommt die Rede auf die Zeichnungen von Cornelius, Overbeck und andern, die ich sehen soll, da fehle an allen etwas. Im jetzigen Zustand der Kunst sei bei vielem Verdienst und Vorzügen große Verkehrtheit; die Bilder von Maler Friedrich können ebensogut auf den Kopf gesehen werden.

Goethes Mut gegen dergleichen; wie er sie ehemals ausgelassen, mit Zerschlagen der Bilder an der Lischecke, Zerschneiden der Bücher usw.; er habe sich da nicht erwehren können, mit einem Ingrimme zu rufen: das soll nicht aufkommen! und so habe er irgend eine Handlung daran üben müssen, um seinen Mut zu fühlen. Ich erinnere an Jakobi, Woldemar usw.

Goethe: „Ja deswegen haben die Hamburger, die Reimarus und Konsorten, mich nie leiden können, immer nur gesagt, ich sei ein scharffinniger Mensch, habe dann und wann gute Einfälle.“ [B.]

Über Friedrich s. L. 36, zum Thema L. 30. — Mit Jakobi ist Goethes Freund Fritz Jakobi gemeint, vgl. Q. 39—42. Über dessen Roman ‚Woldemar‘, der 1779 erschien, kam Goethe in solchen Zorn, daß er ihn vor einer lustigen Hofgesellschaft in Etersburg öffentlich verhöhnte. Am Ende seiner Strafrede nagelte er das Buch mit den Deckeln am Ast einer Eiche fest, so daß Wind und Regen ihr Spiel damit hatten. An Jakobi, dem die Sache zugetragen wurde, schrieb er, er habe den prätentischen Geruch des Romans nicht ausstehen können. — Hermann Samuel Reimarus zu Hamburg (1694—1768), Begründer der modernen kritischen Theologie durch seine von Lessing herausgegebenen ‚Fragmente eines Ungenannten‘. Hier ist der schöngeistige Kreis gemeint, der sich um seine Kinder,

den Arzt Johann Albert Heinrich Meimarus und dessen Schwester Elise, bildete. Lessing, Bode, Pösch gehörten in älterer Zeit dazu; später Claudius, die Stolbergs, Frig Jakobi und Goethes Schwager Schlosser. Sein und Boissierérs Freund Graf Reinhard hatte eine Tochter des Arztes zur Gattin.

Altertümelnde Verehrung des Unvollkommenen.

I. 24

F. v. Müller, 18. Juni 1826.

Über der Gräfin Julie [v. Glossestein] Porträt des Bracebridgeschen Ehepaares, und wie sie sich dabei in die verruchte Manier der Nazarener vertritt, kalt, trocken, flach, ohne gehörige Rundung und Schatten, mit übler Farbenwahl gemalt habe.

Der Irrtum jener Schule bestehe darin, daß sie ihre Muster in der Periode vor dem Kulminationspunkt der Malerei aufsuche, vermeinend, daß sie dabei historisch aszendieren könne. [M.]

Nazarener meint dasselbe wie die in England übliche Bezeichnung 'Prærafaeliten', also Verehrer der noch unentwickelten Darstellungskunst der italienischen Maler des XIV. und XV. Jahrhunderts. Gemeint sind Overbeck, Schadow, Schnorr, Ph. Veit, Führich, Steinle. — Aszendieren: aufsteigen; vgl. dazu I. 26.

Deutsche Maler nach den Befreiungskriegen.

I. 25

Zu Eckermann, 13. Dezember 1826.

Goethe: „Unseren jungen Malern fehlt es an Gemüt und Geist; ihre Erfindungen sagen nichts und wirken nichts; sie malen Schwerter, die nicht hauen, und Pfeile, die nicht treffen, und es dringt sich mir oft auf, als wäre aller Geist aus der Welt verschwunden.“

Eckermann: „Und doch sollte man glauben, daß die großen kriegerischen Ereignisse der letzten Jahre den Geist aufgeregt hätten.“

Goethe: „Mehr Wollen haben sie aufgeregt als Geist, und mehr politischen Geist als künstlerischen, und alle Naivität und Sinnlichkeit ist dagegen gänzlich verloren gegangen. Wie

will aber ein Maler ohne diese beiden großen Erfordernisse etwas machen, woran man Freude haben könnte!" — — —

„Ich habe nun der deutschen Malerei über fünfzig Jahre zugeesehen, ja nicht bloß zugeesehen, sondern auch von meiner Seite einzuwirken gesucht, und kann jetzt so viel sagen, daß, so wie alles jetzt steht, wenig zu erwarten ist. Es muß ein großes Talent kommen, welches sich alles Gute der Zeit sogleich aneignet und dadurch alles übertrifft. Die Mittel sind alle da, und die Wege gezeigt und gebahnt. Haben wir doch jetzt sogar auch die Phidiasse vor Augen, woran in unserer Jugend nicht zu denken war. Es fehlt jetzt, wie gesagt, weiter nichts als ein großes Talent, und dieses, hoffe ich, wird kommen; es liegt vielleicht schon in der Wiege und Sie können seinen Glanz noch erleben.“ [E.]

Die Phidiasse: die von Lord Elgin 1816 nach England gebrachten Kunstwerke. Vgl. Goethes Aufsatz 'Verein der deutschen Bildhauer'.

Die „Filiation“ in der Kunst.

L. 26

Edermann, 4. Januar 1827.

Das Gespräch lenkte sich auf die Malerei und auf den Schaden der altertümelnden Schule.

Goethe: „Sie präbendieren kein Kenner zu sein, und doch will ich Ihnen ein Bild vorlegen, an welchem Ihnen, obgleich es von einem unserer besten jetzt lebenden deutschen Maler gemacht worden, dennoch die bedeutendsten Verstöße gegen die ersten Geseze der Kunst sogleich in die Augen fallen sollen. Sie werden sehen, das Einzelne ist hübsch gemacht, aber es wird Ihnen bei dem Ganzen nicht wohl werden, und Sie werden nicht wissen, was Sie daraus machen sollen. Und zwar dieses, nicht weil der Meister des Bildes kein hinreichendes Talent ist, sondern weil sein Geist, der das Talent leiten soll, ebenso verfinstert ist wie die Köpfe der übrigen altertümelnden Maler, so daß er die vollkommenen Meister

ignoriert und zu den unvollkommenen Vorgängern zurückgeht und diese zum Muster nimmt.

Raphael und seine Zeitgenossen waren aus einer beschränkten Manier zur Natur und Freiheit durchgebrochen. Und statt daß jegige Künstler Gott danken und diese Vorantagen benutzen und auf dem trefflichen Wege fortgehen sollten, kehren sie wieder zur Beschränktheit zurück. Es ist zu arg, und man kann diese Verfinsterung der Köpfe kaum begreifen! Und weil sie nun auf diesem Wege in der Kunst selbst keine Stütze haben, so suchen sie solche in der Religion und Partei; denn ohne beides würden sie in ihrer Schwäche gar nicht bestehen können.

Es geht durch die ganze Kunst eine Filiation. Sieht man einen großen Meister, so findet man immer, daß er das Gute seiner Vorgänger benutzte, und daß eben dieses ihn groß machte. Männer wie Raphael wachsen nicht aus dem Boden! Sie fußten auf der Antike und dem Besten, was vor ihnen gemacht worden. Hätten sie die Vorantagen ihrer Zeit nicht benutzt, so würde wenig von ihnen zu sagen sein.“ [E.]

Filiation: von lat. filius, Sohn, und filia, Tochter; man sprach von Filiation namentlich bei Stammbäumen, die lückenlos die Abstammung der Heutigen von vornehmen Ahnen zeigen.

Großes Lob Vogels.

„Die neueren Künstler verstehen gar kein Bild mehr zu machen, sie haben das Falsche, Unnatürliche zur Maxime erhoben. Man probiere einmal, schneide solch ein Bild in der Mitte durch, und man wird das obere Teil vielleicht recht brav gemalt finden, treu, lebendig, aber das untere Teil wird dann in seiner ganzen Nichtigkeit hervortreten. Als ob nicht jeder Teil zum Ganzen passen müßte, um ein Ganzes zu gestalten!“ [M.]

Vogel: Es gab damals drei Maler dieses Namens: Christian Lebrecht Vogel, geb. 1759 in Dresden; Karl Christian Vogel v. Vogelsherg, Sohn des vorigen, geb. 1788 und Ludwig V. aus Zürich, geb. 1788. Es ist wohl Karl Christian gemeint, der Historien- und Porträtmaler war und z. B. das Schloß Pillnitz ausmalte. Wir besäßen von ihm auch ein Porträt Goethes.

Das Männliche in der Kunst.

L 28

Zu Eckermann, 13. Februar 1831.

Beim Betrachten von Kupferstichen nach neuesten Meistern.

Goethe: „Es sind wirklich gute Sachen! Sie sehen reine hübsche Talente, die was gelernt und die sich Geschmack und Kunst in bedeutendem Grade angeeignet haben. Allein . . . doch fehlt diesen Bildern allen etwas, und zwar — das M ä n n l i c h e ! Merken Sie sich dieses Wort und unterstreichen Sie es. Es fehlt den Bildern eine gewisse zudringliche Kraft, die in früheren Jahrhunderten sich überall aussprach und die dem jetzigen fehlt, und zwar nicht bloß in Werken der Malerei, sondern auch in allen übrigen Künsten. Es lebt ein schwächeres Geschlecht, von dem sich nicht sagen läßt, ob es so ist durch die Zeugung oder durch eine schwächere Erziehung und Nahrung.“ [E.]

Was Goethen selber fehlte.

L 29

Zu Eckermann, 10. April 1829.

„Wenn ich etwas zeichnete, so fehlte es mir an genugsamem Trieb für das Körperliche; ich hatte eine gewisse Furcht, die Gegenstände auf mich eindringend zu machen, vielmehr war das Schwächere, das Mäßige nach meinem Sinn. Machte ich eine Landschaft und kam ich aus den schwachen Fernen durch die Mittelgründe heran, so fürchtete ich immer, dem Vordergrund die gebhörige Kraft zu geben, und so tat denn mein Bild nie die rechte Wirkung. Auch

machte ich keine Fortschritte ohne mich zu üben, und ich mußte immer wieder von vorn anfangen, wenn ich eine Zeitlang ausgelegt hatte. Ganz ohne Talent war ich jedoch nicht, besonders zu Landschaften, und Hackert sagte sehr oft: „Wenn Sie achtzehn Monate bei mir bleiben wollen, so sollen Sie etwas machen, woran Sie und andere Freude haben.“

Das wirkliche Talent besitzt einen angeborenen Sinn für die Gestalt, die Verhältnisse und die Farbe, so daß es alles dieses unter weniger Anleitung sehr bald und richtig macht. Besonders hat es den Sinn für das Körperliche, und den Trieb, es durch die Beleuchtung handgreiflich zu machen. Auch in den Zwischenpausen der Übung schreitet es fort und wächst im Innern. Ein solches Talent ist nicht schwer zu erkennen, am besten aber erkennt es der Meister.“ [E.]

Über Hackert s. II 48.

Deutsche Künstlerkolonie in Rom.

L. 30

Utermann, 22. März 1831.

Goethe las mir zum Nachtsich Stellen aus einem Briefe eines jungen Freundes aus Rom. Einige deutsche Künstler erscheinen darin mit langen Haaren, Schnurrbärten, übergeschlagenen Hemdtragen auf alt-deutschen Röcken, Tabakspfeifen und Bullenbeißern. Der großen Meister wegen und um etwas zu lernen scheinen sie nicht nach Rom gekommen zu sein. Raphael dünkt ihnen schwach und Tizian bloß ein guter Kolorist.

Goethe: „Niebuhr hat recht gehabt, wenn er eine barbarische Zeit kommen sah. Sie ist schon da, wir sind schon mitten darinne! Denn worin besteht die Barbarei anders als darin, daß man das Vortreffliche nicht anerkennt?“

Der junge Freund erzählt sodann vom Karneval, von der Wahl des neuen Papstes und der gleich hinterdrein ausbrechenden Revolution. Wir sehen Horace Vernet, welcher sich ritterlich verschanzte, einige deutsche Künstler dagegen sich ruhig zu Hause halten und ihre Bärte abschneiden, woraus zu bemerken, daß sie sich bei den Römern durch ihr Vertragen nicht eben sehr beliebt machen gemacht haben.

Es kommt zur Sprache, ob die Verirrung, wie sie an einigen jungen deutschen Künstlern wahrzunehmen, von einzelnen Personen ausgegangen

sei und sich als eine geistige Ansteckung verbreitet habe, oder ob sie in der ganzen Zeit ihren Ursprung gehabt.

Goethe: „Sie ist von wenigen Einzelnen ausgegangen und wirkt nun schon seit vierzig Jahren fort. Die Lehre war: der Künstler brauche vorzüglich Frömmigkeit und Genie, um es den Besten gleichzutun. Eine solche Lehre war sehr einschmeichelnd, und man ergriff sie mit beiden Händen. Denn um fromm zu sein, brauchte man nichts zu lernen, und das eigene Genie brachte jeder schon von seiner Frau Mutter. Man kann nur etwas aussprechen, was dem Eigendunkel und der Bequemlichkeit schmeichelt, um eines großen Anhangs in der mittelmäßigen Menge gewiß zu sein!“ [E.]

Der junge Freund in Rom war Felix Mendelssohn-Bartholdy. Die Schilderung der damaligen deutschen Künstlerkolonie ist freilich sehr ungerecht; es handelt sich um Overbeck, Cornelius, Schnorr v. Carolsfeld, Johannes und Philipp Veit, Ludwig Richter, Preller, Vogel v. Vogelberg usw. — Niebuhr hatte in der Vorrede zum 2. Bande seiner römischen Geschichte im Hinblick auf den anwachsenden revolutionären Geist eine „Vernichtung des Wohlstands, der Freiheit, der Bildung, der Wissenschaft“ prophezeit.

Einzelne Maler und Malerschulen.

Altdeutsche, besonders niederrheinische Maler.

L 31

Sulpiz Boisserée an Dr. Schmig, 24. Oktober 1814.

Um recht zu begreifen, welchen gewaltigen Eindruck unsere Bilder auf den alten rüstigen Freund gemacht haben, mußt Du wissen, daß er nie einen Johann v. Endt und überhaupt außer Eranach und wenigen Dürern keine altdeutschen Bilder gesehen hatte.

„Ach, Kinder,“ rief er fast alle Tage aus, „was sind wir dumm! Wir bilden uns ein, unsere Großmutter sei nicht auch schön gewesen! Das waren andere Kerle als wir! Ja, Schwerenot! Die wollen wir gelten lassen, die wollen

wir loben und abermals loben! Die verdienen, daß Fürsten und Kaiserinnen, daß alle Nationen kommen und ihnen huldigen!" [B.]

Goethe war eben vierzehn Tage in Heidelberg gewesen, um die von den Brüdern Voissière und ihrem Freunde Vertram, den Wiederentdeckern altdeutscher, besonders alt kölnischer Kunst, zusammengebrachten Schätze zu sehen. „Ei der Teufel!" sagte er mehrmals zu Sulpius Voissière, „die Welt weiß noch nicht, was Ihr habt und was Ihr wollt; wir wollen's ihr sagen und wir wollen ihr, weil sie es doch einmal nicht anders verlangt, die goldenen Äpfel in silbernen Schalen bringen.“

Dürer.

L 32

Miemer, 6. März 1808.

Von [Dürers] Federzeichnungen, lithographiert in dem Münchener Stammbuch, sagte mir Goethe, als wir zusammen sie besahen, daß er sich ärgern würde, wenn er gestorben wäre, ohne sie zu sehen. [R.]

Vgl. A 10. — Goethe verehrte Dürer schon um 1778, wo es wenige taten. Er und sein Herzog kauften jedes erreichbare Blatt.

Claude Lorrain.

L 33

Zu Miemer, 18. September 1811.

„Die Claudes sind durch die in Italien reisenden Engländer wieder heraufgebracht und der Sinn dafür auf kurze Zeit geweckt worden.“ [R.]

Vgl. B 19; J 7, 20, 25 („Da sehen Sie einmal einen vollkommenen Menschen . . .“) und L 17.

Kraus.

L 34 Zu F. v. Müller, 18. Mai 1821.
Wir kamen auf des Rats Kraus Hatzgegenden.

„Er tat alles mit Liebe, was er tat,“ sagte Goethe,
„war anschniegfam, feinsinnig wie keiner.“ [M.]

Georg Melchior Kraus, aus Frankfurt a. M. stammend, kam 1774 nach Thüringen und wohnte von 1775—1806, seinem Todesjahr, in Weimar. Er war der erste Direktor der um 1775 begründeten Zeichenschule. Namentlich malte er Landschaften; seine Ansichten von Weimar, dem dortigen Park und den benachbarten Schlössern haben heute historischen Wert, wirken aber auch noch durch ihre Anmut.

Philipp Otto Runge.

L 35 Sulpiz Boisseree an seinen Bruder Melchior, 6. Mai 1811.

In [Goethes] Musiksaal hingen Runges Arabesken oder symbolisch: allegorische Darstellungen von Morgen, Mittag, Abend und Nacht. Goethe merkte, daß ich sie aufmerksam betrachtete, griff mich in den Arm und sagte:

„Was? Kennen Sie das noch nicht? Da sehen Sie einmal, was das für Zeug ist! Zum Rasendwerden, schön und toll zugleich!“

Ich antwortete: „Ja, ganz wie die Beethovensche Musik, die der da spielt, wie unsere ganze Zeit.“

„Freilich,“ sagte er, „das will alles umfassen und verliert sich darüber immer in's Elementarische, doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen. Da sehen Sie nur: was für ein Teufelszeug! Und hier wieder! Was da der Kerl für Anmut und Herrlichkeit hervorgebracht! Aber der arme Kerl hat's auch nicht ausgehalten, er ist schon hin. Es ist nicht anders möglich: was so auf der Rippe steht, muß sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade.“ [B.]

Der Beethovenspieler war ein Baron Oliva aus Wien. — Wie sehr der Maler Philipp Otto Runge damals geschätzt wurde, zeigt das Urteil, das Schörs (nach einem brieflichen Berichte von Heinrich Voß an Goethe) in seinen Heidelberger Vorlesungen 1807 geäußert haben soll: Runge, Tieck und Jean Paul seien die einzigen Dichter,

Goethe habe in den früheren Jahren einige Anlage gezeigt, Schiller verdiene nicht den Namen eines Dichters. Goethe bemerkte zu diesem närrischen Urteil: „So lieb ich sie aber!“ Goethe kann Kunges „mystische Zeichnungen“ seit dem Frühjahr 1800, in seinen Kreisen erregten sie großes Aufsehen. Von „Dichtungen“ Kunges sind nur einige Märchen bekannt, die er zur Sammlung der Brüder Grimm beigezeichnet hat.

Kaspar David Friedrich.

L 36

Niemer, 18. September 1810.

Friedrichs Gemälde in Dresden waren es, welche Goethen zu folgender Reflexion veranlaßten:

„Die Menschen halten sich mit ihren Neigungen an's Lebendige. Die Jugend bildet sich wieder an der Jugend.“ [R.]

Der Landschaftsmaler Friedrich (1774–1840) wird erst in neuester Zeit wieder bekannt und gewürdigt. Über seine Person und Goethes Verhältnis zu ihm unterrichten die Selbstbiographie der Luise Seidler und die Erinnerungen von Johanna Schopenhauer. Friedrich stammte aus Greifswald, lebte aber von 1795 an in Dresden. Vgl. L 23.

Rudolf Eupffer.

L 37

Soret, 27. Dezember 1830.

Wir gingen zusammen Eupffers Zeichnungen durch, die die Abenteuer des Doktor Festus behandeln und die Goethen besonderes Vergnügen machten.

„Das ist zu toll,“ sagte er mehrmals, „der Künstler sprüht ja von Talent und Geist! Gewisse Stellen zeigen eine unnachahmbare Vollkommenheit; sie beweisen, was der Künstler machen kann, wenn er neue Themata behandelt, mit weniger Eilfertigkeit verfährt und vorher mehr reflektiert. Mit einem weniger unbedeutenden Text würde Eupffer Dinge erfinden, die über unsere Begriffe gehen.“ [S.]

I. 38

Soret, 4. Januar 1831.

Ich hatte an Goethe zwei Hefte Töpffer'scher Zeichnungen geschickt, die er noch nicht gesehen hatte. Mit großem Interesse betrachtete er sie.

„Man tut Töpffer unrecht,“ sagte Goethe zu Eckermann, „wenn man sein Genie mit dem von Rabelais vergleicht und sagt, er habe von ihm Gedanken entlehnt; Töpffer ist original durch und durch!“ [S.]

Töpffer (1799—1846), ein Landsmann des Genfers Soret, ist durch seine Novellen bekannter geworden als durch seine Bleistiftzeichnungen.

Eugen Neureuther.

I. 39

Zu Eckermann, 5. April 1831.

„In der Kunst ist mir nicht leicht ein erfreulicheres Talent vorgekommen als das von Neureuther. Es beschränkt sich selten ein Künstler auf das, was er vermag; die meisten wollen mehr tun, als sie können, und gehen gar zu gern über den Kreis hinaus, den die Natur ihrem Talente gesetzt hat. Von Neureuther jedoch läßt sich sagen, daß er über seinem Talente stehe. Die Gegenstände aus allen Reichen der Natur sind ihm geläufig, er zeichnet ebensowohl Gründe, Felsen und Bäume, wie Tiere und Menschen. Erfindung, Kunst und Geschmack besitzt er in hohem Grade, und indem er eine solche Fülle in leichten Randzeichnungen gewissermaßen vergeudet, scheint er mit seinen Fähigkeiten zu spielen, und es geht auf den Beschauer das Behagen über, welches die bequeme freie Spende eines reichen Vermögens immer zu begleiten pflegt. In Randzeichnungen hat es auch niemand zu der Höhe gebracht wie er, und selbst das große Talent von Albrecht Dürer war ihm darin weniger ein Muster als eine Anregung. Ich werde ein Exemplar dieser Zeichnungen von Neureuther an Herrn Carlisle nach Schottland senden, und hoffe, jenem Freunde damit kein unwillkommenes Geschenk zu machen.“ [E.]

Über Goethes Verhältnis zu Neureuther unterrichtet ein Aufsatz von Dr. Th. Stettner in den 'Monatsberichten über Kunstwissenschaft und Kunsthandel' I, 7. Cornelius veranlaßte den jungen N., Goethes Gedichte zu illustrieren, und sandte seine Blätter dem Dichter. Dieser dankte am 26. September 1826, N. einen 'geistreichen Arabeskenbildner' nennend. Goethe empfahl N. bei Cotta, und dieser verlegte 1829—31 N.s 'Randzeichnungen zu Goethes Balladen und Romanzen'. Auf dieses Werk beziehen sich obige Äußerungen. Neureuther lebte von 1806—1882 meist in München.

Museen.

Gegen Zentralmuseen.

L 40

Sulpiz Boisserée, 2. August 1815.

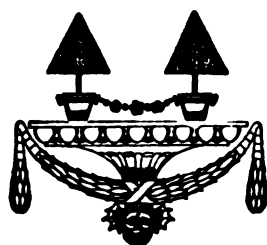
Goethe plante eine Denkschrift für Hardenberg, Metternich und andere Staatsmänner über Kunstpolitik und besprach den Inhalt mit Sulpiz Boisserée:

Hauptgrundsatz soll darin sein, daß die Kunstwerke und Altertümer viel verbreitet würden, jede Stadt die ihrigen behalte und wieder bekomme, aber daß dabei geltend zu machen sei, daß ein Mittelpunkt gegeben werde, wovon aus über das Ganze gewacht würde. „Laßt Düsseldorf wieder etwas haben, wie es in seinen Sälen aufgestellt war! Wozu alles in München? Laßt Köln, Bonn, ja Andernach etwas haben! Das ist schön und ein großes Beispiel, daß die Preußen den Petrus nach Köln zurückgeben. So stellt auch der Ingenieurgeneral Rauch alle römischen Altertümer, die bei Köln gefunden werden, in seinem Hause auf, mit dem festen Willen, daß sie in Köln bleiben sollen.“ [B.]

Vgl. hierzu Goethes Schrift 'Aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815'. — Zu Düsseldorf und München: die Schätze der berühmten Gemäldegalerie zu Düsseldorf wurden 1805 nach München gebracht; Düsseldorf gehörte damals zu Bayern. Noch 1866 forderte Preußen, das 1815 in den Besitz der Stadt kam, diese Gemälde zurück; 1871 verzichtete es darauf, doch bekam Düsseldorf aus der französischen Kriegsschädigung einen Anteil zur Begründung seiner jetzigen 'Kunsthalle'.

Verweisungen zu L.

Chodowiedzi P 41; Cornelius J 23, L 23; Correggio J 14; Cranach K 15; David P 108; Delacroix L 3; Grimm, Ludwig B 10; Holbein A 10; Lessing, H. F. J 34; Meckeln, Israel v. B 26; Michel Angelo J 22; Ostade, Abr. van J 3; Overbeck L 23; Palladio L 6 Anm.; Phidias A 10; L 25; Poussin J 20; L 19; Preller d. Ältere B 19; L 19, 20; Ramberg H 23; Raphael A 10; D 10, 44, 45, 49; H 39; L 2, 26; Reutern, Gerhard v. B 12; Roos H 18, 23; Rubens B 56; J 20, 24; Rundsael J 34; Tizian H 20; Vogel L 27. — Italienische Meister B 27.





M. Musik.

Wert und Macht der Musik.

M 1 Zu dem Lehrer Josef Plever bei einem Konzerte in Eger,
6. August 1822. (Zeitungsnachricht nach Plevers Tode 1876.)

„Wer Musik nicht liebt, verdient nicht, ein Mensch genannt zu werden; wer sie liebt, ist erst ein halber Mensch; wer sie aber treibt, ist ein ganzer Mensch.“ [Bie.]

M 2 Zu Edermann, 8. März 1831.

„In der Poesie ist durchaus etwas Dämonisches . . . Desgleichen ist es in der Musik im höchsten Grade, denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrscht und von der niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher auch nicht entbehren; sie ist eins der ersten Mittel, um auf die Menschen wunderbar zu wirken.“ [E.]

Am 2. März 1831 hatten Edermann und Goethe schon über das Dämonische geredet; und Goethe äußert: „Unter den Künstlern findet es sich mehr bei Musikern, weniger bei Malern. Bei Paganini zeigt es sich im hohen Grade, wodurch er denn auch so große Wirkungen hervorbringt.“ Goethe hörte Paganini im Herbst 1829.

„Komposition.“

M 3

Zu Cdermann, 20. Juli 1831.

„Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, das wir den Franzosen zu danken haben und das wir so bald wie möglich wieder los zu werden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen *Don Juan* komponiert? Komposition! — als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne, wie das Ganze aus einem Geiste und Guß und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot!“ [E.]

Das musikalische Talent.

M 4

Cdermann, 13. April 1831.

Cdermann: „Merkwürdig ist, daß sich von allen Talenten das musikalische am frühesten zeigt, so daß Mozart in seinem fünften, Beethoven in seinem achten und Hummel in seinem neunten Jahre schon die nächste Umgebung durch Spiel und Kompositionen in Erstaunen setzten.“

Goethe: „Das musikalische Talent kann sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf. Aber freilich, eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist. Doch wie wollte die Gottheit überall Wunder zu tun Gelegenheit finden, wenn sie es nicht zuweilen in außerordentlichen Individuen versuchte, die wir anstaunen, und nicht begreifen, woher sie kommen!“ [E.]

Goethe hat als Vierzehnjähriger den siebenjährigen Mozart gesehen und gehört, als er mit seiner Schwester in Frankfurt zwei Konzerte gab. — Hummel war seit 1820 Hofkapellmeister in Weimar.

Ältere und neuere Musiksprache.

M 5

Knebel an seine Schwester Henriette, 29. Mai 1810.

Das Verdienst der schönen menschlichen Rede, wie mir Goethe jüngst sehr schön dartat, übertrifft weit das des Gesanges. Es ist ihm nicht zu vergleichen; seine Abwechslungen und Mannigfaltigkeiten sind für das Gemüt unzählig. Ja, der Gesang selbst muß auf die simple Sprache zurückkehren, wenn er höchst bedeutungsvoll und rührend werden soll; dies haben auch schon alle große Komponisten bemerkt. [Kn.]

M 6

J. E. Lobe, Frühjahr 1820.

Goethe fragte, was ich von [Zelters] Kompositionen halte. Das wäre für manchen eine verfängliche Frage gewesen; denn bekannt war, wie viel Goethe auf seinen Freund hielt. Ich kannte aber Goethe aus seinen Schriften hinlänglich, um zu wissen, daß er aus den Meinungen Anderer ihre Anschauungsweise kennen lernen wollte und jede mit großer Toleranz gelten ließ, wenn sie nicht geradezu abgeschmackt war. Ich fand daher gar kein Bedenken, die meinige unverhohlen auszusprechen, und bemerkte: Ich kenne von Zelter nur seine Liederkompositionen; in der geistigen Auffassung erscheinen sie mir bedeutend und treffend ausgedrückt, aber ihre Form ist antiquiert. „Erklären Sie mir das näher!“ versetzte Goethe. — Unsere Musiksprache, fuhr ich fort, ist seit Haydn und Mozart eine blühendere, sprechendere und anmutigere geworden. Die Melodie ist bei Zelter immer charakteristisch deklamiert, akzentuiert und rhythmisiert, aber seine Tonfiguren — Nächstverwandte der Schulzeschen und Reichardschen — sind jetzt veraltet. Dies fällt bei einfachen Singmelodien, die sich besonders dem Volkston nahe halten, nicht auf, aber es tritt stark hervor beim Akkompagnement. Das Zeltersche ist selten etwas mehr, als die nötige Erfüllung der Harmonie und die Ergänzung und Ausgleichung des rhythmischen Flusses. Die Neueren haben es in ihren bessern Werken zur Musiksprache des Gefühls erhoben. Wenn Ergellenz den Versuch machen wollen, Baß und Mittelstimme mancher Zelterschen Lieder ohne die Melodie spielen zu lassen, so werden Sie kaum etwas von einer mit dem Gefühl sympathisierenden Bewegung vernehmen. Dasselbe Experiment mit einem Mozartschen, Weberschen, Beethovenschen Liede angestellt, zeigt etwas anderes: da fühlt man oft schon Leben und Bewegung des bezüglichlichen Gefühls auch ohne die Melodie, und doch ist

dieses erst ein Lallen. Die Musik wird hoffentlich dahin gelangen, daß jede Nebenstimme einen Beitrag, sei er auch gering, zu dem Ausdruck des Gefühls liefert.

Ich war in's Feuer gekommen und erschrak jetzt fast über meine lange Rede. Doch hatte mir Goethe mit etwas geneigtem Haupte und nachdenklichem Blick aufmerksam und, wie ich mir schmeichle, nicht ohne Interesse zugehört, blieb auch, nachdem ich innehielt, einen Augenblick sinnend stehen. Plötzlich ging er an den Flügel, der in dem Empfangszimmer stand, öffnete ihn und sagte: „Machen Sie mir das vorgeschlagene Experiment gleich selbst! Was man debuziert, muß man, wenn's wahr und klar ist, auch durch Tatsachen erhärten können.“ — Ich spielte zuerst das Akkompagnement eines Zelter'schen Liedes, dann, wenn ich mich recht erinnere, das zu Klärchens aus „Egmont“: „Trommeln und Pfeifen“, und endlich die Melodien zu beiden.

„Gut!“ sagte Goethe, nachdem ich geendet, „die Welt bleibt nun einmal nicht still stehen, wenn uns ihr Weiter-schreiten auch zuweilen aus der Gewohnheit reißt und uns unbequem wird! Doch ich will Ihnen nicht verhehlen, daß mich Ihre Beispiele nicht so getroffen haben, als ich von Ihrem neuen Prinzip erwartete, das auch gelten mag, wenn es die Musik überhaupt erfüllen kann. Aber darin liegt für euch Jüngere eben der gefährliche Dämon: Ihr seid schnell fertig mit der Kreierung neuer Ideale, und wie steht's mit der Ausführung? Ihre Forderung, daß jede Stimme etwas sagen soll, klingt ganz gut, ja, man sollte meinen, sie müßte schon längst jedem Komponisten bekannt gewesen und von ihm ausgeübt worden sein, da sie dem Verstande so nahe liegt; aber ob das musikalische Kunstwerk die Durchführung dieses Grundsatzes vertragen könne und ob dadurch nicht andere Nachteile für den Genuß an der Musik entstehen, das ist eine andere Frage, und Sie werden wohl tun, wenn Sie dieselbe fleißig nicht bloß durchdenken, sondern auch durch-experimentieren. Es gibt Schwächen in allen Künsten der Idee nach, die aber in der Praxis beibehalten werden müssen, weil man durch Beseitigung derselben der Natur zu nahe kommt, und die Kunst unkünstlerisch wird.“ [Lo.]

Opernterte.

.Zauberflöte.

M 7

Soret, 13. April 1823.

[Goethe] findet [den Text der ‚Zauberflöte‘] voll von Unwahrscheinlichkeiten und Albernheiten, aber reich an Kontrastwirkungen und erkennt bei dem Verfasser ein großes Verständnis für die Heranführung theatralischer Effekte. [S.]

.Eurvanthe.

M 8

Zu Edermann, 10. Januar 1825.

„Karl Maria v. Weber“, sagte Goethe, „mußte die ‚Eurvanthe‘ nicht komponieren; er mußte gleich sehen, daß dies ein schlechter Stoff sei, woraus sich nichts machen lasse. Diese Einsicht dürfen wir bei jedem Komponisten, als zu seiner Kunst gehörend, voraussetzen.“ [E.]

.Moses.

M 9

Edermann, 7. Oktober 1828.

Die letzte Oper, ‚Moses‘ von Rossini, ward viel bededet. Man tadelte das Sujet, man lobte und tadelte die Musik; Goethe äußerte sich folgendermaßen.

„Ich begreife euch nicht, ihr guten Kinder, wie ihr Sujet und Musik trennen und jedes für sich genießen könnt! Ihr sagt, das Sujet taugt nicht, aber ihr hättet es ignoriert und euch an der trefflichen Musik erfreut. Ich bewundere wirklich die Einrichtung eurer Natur und wie eure Ohren instande sind, anmutigen Tönen zu lauschen, während der gewaltigste Sinn, das Auge, von den absurdesten Gegenständen geplagt wird.“

Und daß euer ‚Moses‘ doch wirklich gar zu absurd ist, werdet ihr nicht leugnen. Sowie der Vorhang aufgeht, stehen die Leute da und beten! Dies ist sehr unpassend. Wenn du beten willst, steht geschrieben, so gehe in dein Kämmerlein und schließ die Thür hinter dir zu! Aber auf dem Theater soll man nicht beten.

Ich hätte euch einen ganz anderen ‚Moses‘ machen wollen und das Stück ganz anders anfangen lassen. Ich hätte euch zuerst gezeigt, wie die Kinder Israel bei schwerem Frondienst von der Tyrannei der ägyptischen Vögte zu leiden haben, damit es nachher desto anschaulicher würde, welche Verdienste sich Moses um sein Volk erworben, das er aus so schändlichem Druck zu befreien gewußt.“

Goethe fuhr fort, mit großer Heiterkeit die ganze Oper Schritt vor Schritt durch alle Szenen und Akte aufzubauen, immer geistreich und voller Leben, im historischen Sinne des Sujets und zum freudigen Erstaunen der ganzen Gesellschaft, die den unaufhaltsamen Fluß seiner Gedanken und den heiteren Reichtum seiner Erfindungen zu bewundern hatte. Es ging alles zu rasch vorüber, um es aufzufassen, doch ist mir der Tanz der Ägypter im Gedächtnis geblieben, den Goethe nach der überstandenen Finsternis als Freude über das wiedergegebene Licht eintreten ließ. [E.]

‚Wasserträger‘ und ‚Freischütz‘.

M 10

Zu Cetermann, 9. Oktober 1828.

„Was ich in Scherz und guter Laune über den ‚Moses‘ geäußert haben mag, weiß ich nicht mehr; denn so etwas geschieht ganz unbewußt. Aber so viel ist gewiß, daß ich eine Oper nur dann mit Freuden genießen kann, wenn das Sujet ebenso vollkommen ist wie die Musik, so daß beide miteinander gleichen Schritt gehen. Fragt ihr mich, welche Oper ich gut finde, so nenne ich euch den ‚Wasserträger‘; denn hier ist das Sujet so vollkommen, daß man es ohne Musik als ein bloßes Stück geben könnte und man es mit Freuden sehen würde. Diese Wichtigkeit einer guten Unterlage begreifen entweder die Komponisten nicht, oder es fehlt

ihnen durchaus an sachverständigen Poeten, die ihnen mit Bearbeitung guter Gegenstände zur Seite träten. Wäre der ‚Freischütz‘ kein so gutes Sujet, so hätte die Musik zu tun gehabt, der Oper den Zulauf der Menge zu verschaffen, wie es nun der Fall ist, und man sollte daher dem Herrn Kind auch einige Ehre erzeigen.“ [E.]

Musik zum ‚Faust‘.

M 11

Zu Erdmann, 12. Februar 1829.

„Es ist ganz unmöglich [zum Faust eine passende Musik zu bekommen]. Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des ‚Don Juan‘ sein; Mozart hätte den ‚Faust‘ komponieren müssen! Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig, allein der wird sich auf so etwas nicht einlassen; er ist zu sehr mit italienischen Theatern verflochten.“ [E.]

Goethe sah im zweiten Teil des ‚Faust‘ mehr eine Oper als ein Schauspiel. Z. B. sagte er zu Erdmann am 29. Januar 1827: „Der erste Teil erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen.“ Als Erdmann einwarf: „Wenn sich nur ein recht großer Komponist daran machte!“ erwiderte Goethe: „Es müßte einer sein, der wie Meyerbeer lange in Italien gelebt hat, so daß er seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbinde.“ Dies ausführlich N 41.

Verweisungen.

Beethoven M 4; Cherubini M 10; Hauptmann, Anna, geb. Wilder A 29; Hummel, Joh. Nep. A 29; G 130; M 4; Meyerbeer M 11; Mozart A 10; B 11; D 10, 44, 45; M 3, 4, 11; Paganini M 2; Rossini M 9; Szymanowska, Maria A 28; Weber, A. W. O 76, K 18; M 8, 10; O 19; Zelter M 5; Q 90—92.



N. Die Bühne.

Zweck und Nutzen des Theaters.

Höhere Ansichten.

N 1

Zu Niemer, zwischen 1804 und 1812.

„Das Theater ist die tätige Reflexion des Menschen über sich selbst.

Die historischen Stücke gehören zu der angewandten Historie. Sie können teils allegorisch, teils Poesie der Geschichte sein.

Alle Darstellung der Vergangenheit ist ein Trauerspiel im eigentlichen Sinne, alle Darstellungen des Kommenden, des Zukünftigen ein Lustspiel.

Das Trauerspiel ist bei dem höchsten Leben eines Volkes am rechten Orte, sowie das Lustspiel beim schwachen Leben desselben.

Plastik, Musik und Poesie verhalten sich wie Epos, Lyrik und Drama.“ [R 3.]

Das Tragische und das Komische.

N 2

Zu F. v. Müller, 6. Juni 1824.

„Alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz. Sobald Ausgleichung eintritt oder möglich wird, schwindet das Tragische.“ [M.]

N 3

Zu Eckermann, 28. März 1827.

Über Hinrichs' Idee, daß die tragischen Konflikte aus unserem doppelten Verhältnisse zu Familie und Staat herrühren.

„Freilich leben wir alle in Familien und im Staat, und es trifft uns nicht leicht ein tragisches Schicksal, das uns nicht als Glieder von beiden trafe. Doch können wir auch ganz gut tragische Personen sein, und wären wir bloße Familien- oder wären wir bloße Staatsglieder. Denn es kommt im Grunde bloß auf den Konflikt an, der keine Auflösung zuläßt, und dieser kann entstehen aus dem Widerspruche welcher Verhältnisse er wolle, wenn er nur einen echten Naturgrund hinter sich hat und nur ein echt tragischer ist. So geht der Ajax zugrunde an dem Dämon verletzten Ehrgefühls, und der Herkules an dem Dämon liebender Eifersucht. In beiden Fällen ist nicht der geringste Konflikt von Familienpietät und Staatstugend vorhanden, welches doch nach Hinrichs die Elemente der griechischen Tragödie sein sollen.“ [E.]

Über Hinrichs (1794—1861) vgl. C 61a; er war seit 1824 Professor der Philosophie in Halle und schrieb schwer verständliche ästhetische Abhandlungen, auch über Goethes „Faust“ (1825) und Schillers Dichtungen.

N 4

Zu F. v. Müller, 22. März 1824.

„Eigentlich beruht das echte Lustspiel lediglich auf Persönlichkeiten und Töten.“ Der „Rehbock“ sei deshalb eines der besten Stücke von Kogebue, zumal die Zweideutigkeiten insofern unschuldig seien, als sie nicht trafen. [M.]

N 5

Zu Niemer, 11. März 1809.

Die poetische Gerechtigkeit sei eine Absurdität. Das allein Tragische ist das injustum et praematurum. Napoleon sehe dies ein, und daß er selbst das Fatum spiele. [R.]

Injustum et praematurum: das Ungerechte und das Verfrühte.

Die Schicksalsidee der Griechen.

N 6

Laternmann, Anfang 1832.

Wir sprachen über die tragische Schicksalsidee der Griechen.

Goethe: „Dergleichen ist unserer jetzigen Denkungsweise nicht mehr gemäß, es ist veraltet und überhaupt mit unseren religiösen Vorstellungen in Widerspruch. Verarbeitet ein moderner Poet solche früheren Ideen zu einem Theaterstück, so sieht es immer aus wie eine Art von Affektation. Es ist ein Anzug, der längst aus der Mode gekommen ist und der uns, gleich der römischen Toga, nicht mehr zu Gesicht steht.“

Wir Neueren sagen jetzt besser mit Napoleon: die Politik ist das Schicksal. Hüten wir uns aber mit unseren Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie oder sie sei für den Poeten ein passender Gegenstand.“ [E.]

In F. v. Müllers Bericht über Napoleons Unterredung mit Goethe heißt es, daß Napoleon die tragische Bühne mit der größten Aufmerksamkeit, gleich einem Kriminalrichter, betrachte. Auf die Schicksalsstücke übergehend, mißbilligte er sie höchlich: „Sie haben einer dunkleren Zeit angehört; was will man jetzt mit dem Schicksal? Die Politik ist das Schicksal!“ — Die wichtigsten deutschen Schicksalstragödien erschienen zwischen 1801 und 1818; es waren ‚Die Jungfrau von Orléans‘ und ‚Die Braut von Messina‘ von Schiller, ‚Die Familie Schroffenstein‘ von Kleist, ‚Der 24. Februar‘ von Zacharias Werner, ‚Der 29. Februar‘, ‚Die Schuld‘, ‚Yngurd‘ und ‚Die Albanoferin‘ von Müllner, ‚Das Bild‘ und ‚Der Leuchtturm‘ von Houwald und ‚Die Ahnfrau‘ von Grillparzer.

Das Theater als Unterhaltungsstätte.

N 7

Eckermann, am 22. März 1825.

Als das weimarische Theater niedergebrannt war:

Goethe: „Ich habe viel an Euch gedacht und Euch bedauert. Was wollt Ihr nun mit Euern Abenden anfangen!“

Eckermann: „Sie wissen, wie leidenschaftlich ich das Theater liebe! Als ich vor zwei Jahren hierher kam, kannte ich außer drei bis vier Stücken, die ich in Hannover gesehen, so gut wie gar nichts. Nun war mir alles neu, Personal wie Stücke; und da ich nun nach Ihrem Rat mich ganz den Eindrücken der Gegenstände hingab, ohne darüber viel denken und reflektieren zu wollen, so kann ich in Wahrheit sagen, daß ich diese beiden Winter im Theater die harmlosesten, lieblichsten Stunden verlebt habe, die mir je zuteil geworden. Auch war ich in das Theater so vernarrt, daß ich nicht allein keine Vorstellung versäumte, sondern mir auch Zutritt zu den Proben verschaffte. Ja, auch damit noch nicht zufrieden, konnte ich wohl am Tage, wenn ich im Vorbeigehen zufällig die Türen offen fand, mich halbe Stunden lang auf die leeren Bänke des Parterre setzen und mir Szenen imaginieren, die man etwa jetzt spielen könnte.“

Goethe: „Ihr seid eben ein verrückter Mensch, aber so hab' ich's gerne! Wollte Gott, das ganze Publikum bestände aus solchen Kindern! Und im Grunde habt Ihr recht, es ist was! Wer nicht ganz verwöhnt und hinlänglich jung ist, findet nicht leicht einen Ort, wo es ihm so wohl sein könnte als im Theater. Man macht an Euch gar keine Ansprüche, Ihr braucht den Mund nicht aufzutun, wenn Ihr nicht wollt; vielmehr sitzt Ihr im völligen Behagen wie ein König und laßt Euch alles bequem verführen und Euch Geist und Sinne traktieren, wie Ihr es nur wünschen könnt. Da ist Poesie, da ist Malerei, da ist Gesang und Musik, da ist Schauspielkunst, und was nicht noch alles! Wenn alle diese Künste und Reize von Jugend und Schönheit an einem einzigen Abend, und zwar auf bedeutender Stufe, zusammenwirken, so gibt es ein Fest, das mit keinem anderen zu vergleichen. Wäre aber auch einiges schlecht und nur einiges gut, so ist es immer noch mehr, als ob man zum Fenster hinausfähe oder in irgend einer geschlossenen Gesellschaft beim Dampf von Zigarren eine Partie Whist spielte.“ [E.]

Das Theater als Bildungsanstalt.

N 8

Reinhard, Anfang Juli 1807.

Über seine Gattin sagte Goethe:

„Meine Gesellschaft hat sicher einen Einfluß auf ihren Verstand ausgeübt und das Theater ihren Ideencreis erweitert. Im allgemeinen gibt man sich nicht immer Rechenschaft, wie sehr der allabendliche Besuch des Theaters während einer Reihe von Jahren den Geist bildet. Dort ist von allem, von Kunst, Gesellschaft, Moral, die Rede; die Gefühle des Menschenherzens zeigen sich in allen Lagen, diese Kämpfe rufen Ideen hervor, beeinflussen das Urtheil und geben Stoff für die Überlegung. Im Altertum erregte das Theater die Griechen leidenschaftlich.“ [Rd.]

Wirkung des dramatischen Dichters auf das Volk.

N 9

Zu Eckermann, 1. April 1827.

„Ein großer dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung bewohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, daß die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird. Ich dünkte, das wäre etwas, das wohl der Mühe wert wäre. Von Corneille ging eine Wirkung aus, die fähig war, Heldenseelen zu bilden. Das war etwas für Napoleon, der ein Heldenvolk nötig hatte, weshalb er denn von Corneille sagte, daß, wenn er noch lebte, er ihn zum Fürsten machen würde. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höhern Entwicklung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohlthätige und edle sei.“ [E.]

N 10

Zu Eckermann, 28. März 1827.

„Ich habe nichts dawider, daß ein dramatischer Dichter eine sittliche Wirkung vor Augen habe; allein, wenn es sich darum handelt, seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Zuschauers vorüberzuführen, so können ihm dabei seine sittlichen Endzwecke wenig helfen, und er muß vielmehr ein großes Vermögen der Darstellung und Kenntnis der Bretter haben, um zu wissen, was zu tun und zu lassen. Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen, und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als seines Gegenstandes wirksame und kunstgemäße Behandlung. Hat ein Poet . . . hohen Gehalt der Seele . . ., so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen, wie er wolle.“ [E.]

Näheres vgl. J 47; O 6.

Theaterleitung.

Gewinn der Unternehmer und Gewinnbeteiligung der Schauspieler.

N 11

Eckermann, 1. Mai 1825.

Goethe: „Der Großherzog äußerte gegen mich die Meinung, ein Theater brauche keineswegs ein architektonisches Prachtwerk zu sein; wogegen im ganzen freilich nichts einzuwenden. Er meinte ferner, es sei doch immer nur ein Haus, das den Zweck habe, Geld zu verdienen. Diese Ansicht klingt beim ersten Anhören etwas materiell; allein es fehlt ihr, recht bedacht, auch keineswegs eine höhere Seite. Denn will ein Theater nicht bloß zu seinen Kosten kommen, sondern obendrein noch Geld erübrigen und Geld verdienen, so muß eben alles durchaus ganz vortrefflich sein. Es muß die beste Leitung an der Spitze haben, die Schauspieler müssen durchweg zu den besten gehören, und man muß fortwährend so

gute Stücke geben, daß nie die Anziehungskraft ausgehe, welche dazu gehört, um jeden Abend ein volles Haus zu machen. Das ist aber mit wenigen Worten sehr viel gesagt, und fast das Unmögliche."

Edermann: „Die Ansicht des Großherzogs, mit dem Theater Geld verdienen zu wollen, scheint also eine durchaus praktische zu sein, indem in ihr eine Nöthigung liegt, sich fortwährend auf der Höhe des Vortrefflichen zu erhalten."

Goethe: „Shakespeare und Molière hatten auch keine andere. Beide wollten auch vor allen Dingen mit ihren Theatern Geld verdienen. Damit sie aber diesen Hauptzweck erreichten, mußten sie dahin trachten, daß fortwährend alles im besten Stande und neben dem alten Guten immer von Zeit zu Zeit etwas tüchtiges Neues da sei, das reizt und anlockt. Das Verbot des ‚Tartuffe‘ war für Molière ein Donnerschlag, aber nicht sowohl für den Poeten als für den Direktor Molière, der für das Wohl einer bedeutenden Truppe zu sorgen hatte, und der sehen mußte, wie er für sich und die Seinigen Brot schaffte.

Nichts ist für das Wohl eines Theaters gefährlicher, als wenn die Direktion so gestellt ist, daß eine größere oder geringere Einnahme der Kasse sie persönlich nicht weiter berührt und sie in der sorglosen Gewißheit hinleben kann, daß dasjenige, was im Laufe des Jahres an der Einnahme der Theaterkasse gefehlt hat, am Ende desselben aus irgendeiner anderen Quelle ersetzt wird. Es liegt einmal in der menschlichen Natur, daß sie leicht erschläft, wenn persönliche Vortheile oder Nachteile sie nicht nöthigen. Nun ist zwar nicht zu verlangen, daß ein Theater in einer Stadt wie Weimar sich selbst erhalten solle und daß kein jährlicher Zuschuß aus der fürstlichen Kasse nöthig sei. Allein es hat doch alles sein Ziel und seine Grenze, und einige tausend Taler jährlich mehr oder weniger sind doch keineswegs eine gleichgültige Sache, besonders da die geringere Einnahme und das Schlechterwerden des Theaters natürliche Gefährten sind, und also nicht bloß das Geld verloren geht, sondern die Ehre zugleich.

Wäre ich der Großherzog, so würde ich künftig, bei einer etwa eintretenden Veränderung der Direktion, als jährlichen Zuschuß ein für allemal eine feste Summe bestimmen; ich würde etwa den Durchschnitt der Zuschüsse der letzten zehn Jahre ermitteln lassen und danach eine Summe ermäßigen, die zu einer anständigen Erhaltung als hinreichend zu achten wäre. Mit dieser Summe müßte man haushalten. Dann würde ich aber einen Schritt weitergehen und sagen: wenn der Direktor mit seinen Regisseuren durch eine kluge und energische Leitung es dahin bringt, daß die Kasse am Ende des Jahres einen Überschuß hat, so soll von diesem Überschuß dem Direktor, den Regisseuren und den vorzüglichsten Mitgliedern der Bühne eine Remuneration zuteil werden. Da solltet Ihr einmal sehen, wie es sich regen und wie die Anstalt aus dem Halbschlafe, in welchen sie nach und nach geraten muß, erwachen würde!

Unsere Theatergesetze haben zwar allerlei Strafbestimmungen, allein sie haben kein einziges Gesetz, das auf Ermunterung und Belohnung ausgezeichneten Verdienste ginge. Dies ist ein großer Mangel. Denn wenn mir bei jedem Versehen ein Abzug von meiner Gage in Aussicht steht, so muß mir auch eine Ermunterung in Aussicht stehen, wenn ich mehr tue, als man eigentlich von mir verlangen kann. Dadurch aber, daß alle mehr tun als zu erwarten und zu verlangen, kommt ein Theater in die Höhe.“ [E.]

Falsche Sparsamkeit. Sonntags- vorstellungen.

N 12

Eckermann, 27. März 1825.

Als nach dem Brande des alten die Einrichtung eines neuen Theaters besprochen wurde, sagte Goethe:

„Ich weiß recht gut, man wird unter dem Vorwande, die Kasse zu schonen, einige Persönchen engagieren, die nicht viel kosten. Aber man denke nur nicht, mit solchen Maß-

regeln der Kasse zu nützen! Nichts schadet der Kasse mehr, als in solchen wesentlichen Dingen sparen zu wollen. Man muß daran denken, jeden Abend ein volles Haus zu bekommen. Und da tut ein junger Sänger, eine junge Sängerin, ein tüchtiger Held und eine tüchtige junge Heldin von ausgezeichnetem Talent und einiger Schönheit sehr viel. Ja, stände ich noch an der Spitze der Leitung, ich würde jetzt zum Besten der Kasse noch einen Schritt weitergehen, und Ihr solltet erfahren, daß mir das nötige Geld nicht ausbliebe."

Man fragte Goethe, was er zu tun im Sinne habe.

"Ein ganz einfaches Mittel würde ich anwenden. Ich würde auch die Sonntage spielen lassen. Dadurch hätte ich die Einnahme von wenigstens vierzig Theaterabenden mehr, und es müßte schlimm sein, wenn die Kasse dabei nicht jährlich zehn- bis fünfzehntausend Taler gewinnen sollte."

Diesen Ausweg fand man sehr praktisch. Es kam zur Erwähnung, daß die große arbeitende Klasse, die an den Wochentagen gewöhnlich bis spät in die Nacht beschäftigt sei, den Sonntag als einzigen Erholungstag habe, wo sie denn das edlere Vergnügen des Schauspiels dem Tanz und Bier in einer Dorfschenke sicher vorziehen würde. Auch war man der Meinung, daß sämtliche Pächter und Gutsbesitzer, sowie die Beamten und wohlhabenden Einwohner der kleinen Städte in der Umgegend den Sonntag als einen erwünschten Tag ansehen würden, um in das weimarische Theater zu fahren. Auch sei bisher der Sonntagabend in Weimar für jeden, der nicht an Hof gehe oder nicht Mitglied eines glücklichen Familientrises oder einer geschlossenen Gesellschaft sei, sehr schlimm und langweilig; denn der Einzelne wisse nicht wohin. Und doch mache man Ansprüche, als müsse am Abend eines Sonntags sich irgendein Ort finden lassen, wo es einem wohl sei und man die Plage der Woche vergesse.

Goethes Gedanke, auch die Sonntage spielen zu lassen, wie es in den übrigen deutschen Städten üblich, fand also die vollkommenste Zustimmung und ward als ein sehr glücklicher begräßt. Nur erhob sich ein leiser Zweifel, ob es auch dem Hofe recht sein würde.

Goethe: „Der weimarische Hof ist zu gut und weise, als daß er eine Maßregel hindern sollte, die zum Wohl der Stadt und einer bedeutenden Anstalt gereicht. Der Hof wird gewiß gern das kleine Opfer bringen und seine Sonntagssoireen auf einen anderen Tag verlegen. Wäre dies aber

nicht annehmlich, so gäbe es ja für die Sonntage Stücke genug, die der Hof ohnedies nicht gern sieht, die aber für das eigentliche Volk durchaus geeignet sind und ganz trefflich die Kasse füllen.“ [E.]

Das weimarische Theater war ursprünglich eine Unterhaltung für die Hofgesellschaft, zu der das bürgerliche Publikum eben nur zugelassen wurde. In den ersten Anfängen war die Komödie auch in einem Saale des Schlosses. Da an den Sonntagen „Court“ im Schlosse war, wurde gerade Sonntags nicht gespielt.

Goethes Theaterleitung.

N 13

K. v. Müller, 25. Februar 1820.

Er erzählte uns auch aus der Zeit seiner Theaterregentschaft; es sei eine Art Zigeunerwirtschaft und müsse als solche extraordinario modo gehandhabt werden. Schröder habe immer nur die gewöhnlichen Lebensregeln darauf anwenden wollen. [M.]

Schröder: der große Schauspieldirektor Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), auch als Führer der Freimaurer in ganz Deutschland bekannt.

N 14

Eckermann, 22. März 1825.

Goethe: „Das weimarische Theater ist noch keineswegs zu verachten; es ist immer noch ein alter Stamm aus unserer besten Zeit da, dem sich neuere frische Talente zugebildet haben, und wir können immer noch etwas produzieren, das reizt und gefällt und wenigstens den Schein eines Ganzen bietet.“

Eckermann: „Ich hätte es vor zwanzig, dreißig Jahren sehen mögen!“

Goethe: „Das war freilich eine Zeit, die uns mit großen Advantagen zu Hilfe kam. Denken Sie sich, daß die langweilige Periode des französischen Geschmacks damals noch nicht gar lange vorbei und das Publikum noch keineswegs überreizt war, daß Shakspeare noch in seiner ersten Frische wirkte, daß die Opern von Mozart jung, und endlich, daß die Schillerschen Stücke erst von Jahr zu Jahr hier entstanden und auf dem weimarischen Theater, durch ihn selber einstudiert, in ihrer ersten Glorie gegeben wurden — und Sie können sich vorstellen, daß mit solchen Vertriehen Alte und Junge zu traktieren waren und daß wir immer ein dankbares Publikum hatten.“

Edermann: „Ältere Personen, die jene Zeit erlebt haben, können mir nicht genug rühmen, auf welcher Höhe das weimarische Theater damals gestanden.“

Goethe: „Ich will nicht leugnen, es war etwas! Die Hauptsache aber war dieses, daß der Großherzog mir die Hände durchaus frei ließ und ich schalten und machen konnte, wie ich wollte. Ich sah nicht auf prächtige Dekorationen und eine glänzende Garderobe, aber ich sah auf gute Stücke. Von der Tragödie bis zur Posse, mir war jedes Genre recht; aber ein Stück mußte etwas sein, um Gnade zu finden. Es mußte groß und tüchtig, heiter und grazios, auf alle Fälle aber gesund sein und einen gewissen Kern haben. Alles Krankhafte, Schwache, Weinerliche und Sentimentale, sowie alles Schreckliche, Greuelhafte und die gute Sitte Verletzende war ein für allemal ausgeschlossen; ich hätte gefürchtet, Schauspieler und Publikum damit zu verderben.

Durch die guten Stücke aber hob ich die Schauspieler. Denn das Studium des Vortrefflichen und die fortwährende Ausübung des Vortrefflichen mußte notwendig aus einem Menschen, den die Natur nicht im Stich gelassen, etwas machen. Auch war ich mit den Schauspielern in beständiger persönlicher Berührung. Ich leitete die Leseproben und machte jedem seine Rolle deutlich; ich war bei den Hauptproben gegenwärtig und besprach mit ihnen, wie etwas besser zu tun; ich fehlte nicht bei den Vorstellungen und bemerkte am anderen Tage alles, was mir nicht recht erschienen.

Dadurch brachte ich sie in ihrer Kunst weiter. Aber ich suchte auch den ganzen Stand in der äußeren Achtung zu heben, indem ich die Besten und Hoffnungsvollsten in meine Kreise zog und dadurch der Welt zeigte, daß ich sie eines geselligen Verkehrs mit mir wert achtete. Hierdurch geschah aber, daß auch die übrige höhere weimarische Gesellschaft hinter mir nicht zurückblieb und daß Schauspieler und Schauspielerinnen in die besten Zirkel bald einen ehrenvollen Zutritt gewannen. Durch alles mußte für sie eine große innere wie

äußere Kultur hervorgehen. Mein Schüler Wolff in Berlin, sowie unser Durand sind Leute von dem feinsten geselligen Takt. Herr Dels und Graff haben hinreichende höhere Bildung, um der besten Gesellschaft Ehre zu machen.

Schiller verfuhr in demselbigen Sinne wie ich. Er verkehrte mit Schauspielern und Schauspielerinnen sehr viel. Er war gleich mir bei allen Proben gegenwärtig, und nach jeder gelungenen Vorstellung von einem seiner Stücke pflegte er sie zu sich einzuladen und sich mit ihnen einen guten Tag zu machen. Man freute sich gemeinsam an dem, was gelungen, und besprach sich über das, was etwa das nächste Mal besser zu tun sei. Aber schon als Schiller bei uns eintrat, fand er Schauspieler wie Publikum bereits im hohen Grade gebildet vor, und es ist nicht zu leugnen, daß es dem raschen Erfolg seiner Stücke zugute kam."

Edermann: „Sie müssen doch in jener Zeit bei Ihrer Leitung des Theaters und bei dem außerordentlichen Erfolge, den es hatte, viel Freude erlebt haben!"

Goethe: „Auch nicht geringe Last und Noth!"

Edermann: „Es mag schwer sein, ein so vielföpfiges Wesen in gehöriger Ordnung zu halten."

Goethe: „Sehr viel ist zu erreichen durch Strenge, mehr durch Liebe, das meiste aber durch Einsicht und eine unparteiische Gerechtigkeit, bei der kein Ansehen der Person gilt.

Ich hatte mich vor zwei Feinden zu hüten, die mir hätten gefährlich werden können. Das eine war meine leidenschaftliche Liebe des Talents, die leicht in den Fall kommen konnte, mich partiisch zu machen. Das andere will ich nicht aussprechen, aber Sie werden es erraten. Es fehlte bei unserem Theater nicht an Frauenzimmern, die schön und jung und dabei von großer Anmut der Seele waren. Ich fühlte mich zu mancher leidenschaftlich hingezogen; auch fehlte es nicht, daß man mir auf halbem Wege entgegenkam. Allein ich faßte mich und sagte: Nicht weiter! Ich kannte meine Stellung und wußte, was ich ihr schuldig war. Ich stand hier nicht als Privatmann, sondern als Chef einer

Anstalt, deren Gedeihen mir mehr galt als mein augenblickliches Glück. Hätte ich mich in irgendeinen Liebeshandel eingelassen, so würde ich geworden sein wie ein Kompaß, der unmöglich recht zeigen kann, wenn er einen einwirkenden Magnet an seiner Seite hat. Dadurch aber, daß ich mich durchaus rein erhielt und immer Herr meiner selbst blieb, blieb ich auch Herr des Theaters, und es fehlte mir nie die nötige Achtung, ohne welche jede Autorität bald dahin ist." [E.]

Zu anderer Zeit nannte Goethe die Christiane Neumann (Euphrosyne) und die nachmalige Frau Wolff als solche, vor deren Anziehungskraft er sich zu hüten hatte. — Bei dem Kompaß, der einen einwirkenden Magnet an der Seite hat, kann man an Karl August und Karoline Jagemann denken. — Von den genannten gut gebildeten Schauspielern berührt uns Pius Alexander Wolff noch heute als Dichter der „Preziosa“.

N 15

Zu Erdmann, 29. Januar 1826.

Nachdem von schwachen Stücken die Rede gewesen war, die man aus Rücksicht auf die jungen Mädchen spiele, und von starken Stücken Molières, die man aus gleicher Rücksicht ausschließe:

„Ich habe am Theater nur so lange ein wahrhaftes Interesse gehabt, als ich dabei praktisch einwirken konnte. Es war meine Freude, die Anstalt auf eine höhere Stufe zu bringen, und ich nahm bei den Vorstellungen weniger Anteil an den Stücken, als daß ich darauf sah, ob die Schauspieler ihre Sachen recht machten oder nicht. Was ich zu tadeln hatte, schickte ich am anderen Morgen dem Regisseur auf einem Zettel, und ich konnte gewiß sein, bei der nächsten Vorstellung die Fehler vermieden zu sehen. Nun aber, wo ich beim Theater nicht mehr praktisch einwirken kann, habe ich auch keinen Beruf mehr hineinzugehen. Ich mußte das Mangelhafte geschehen lassen, ohne es verbessern zu können, und das ist nicht meine Sache.

Mit dem Lesen von Stücken geht es mir nicht besser. Die jungen deutschen Dichter schicken mir immerfort Trauerspiele; allein was soll ich damit? Ich habe die deutschen

Stücke immer nur in der Absicht gelesen, ob ich sie könnte spielen lassen; übrigens waren sie mir gleichgültig. Und was soll ich nun in meiner jetzigen Lage mit den Stücken dieser jungen Leute? Für mich selbst gewinne ich nichts, indem ich lese, wie man es nicht hätte machen sollen, und den jungen Dichtern kann ich nicht nützen bei einer Sache, die schon getan ist. Schickten sie mir statt ihrer gedruckten Stücke den Plan zu einem Stück, so könnte ich wenigstens sagen: mache es, oder mache es nicht, oder mache es so, oder mache es anders; und dabei wäre doch einiger Sinn und Nutzen." [E.]

N 16

Zu Erdmann, 26. Juli 1826.

"In den neunziger Jahren war die eigentliche Zeit meines Theaterinteresses schon vorüber, und ich schrieb nichts mehr für die Bühne; ich wollte mich ganz zum Epischen wenden. Schiller erweckte das schon erloschene Interesse, und ihm und seinen Sachen zuliebe nahm ich am Theater wieder Anteil. In der Zeit meines 'Clavigo' wäre es mir ein leichtes gewesen, ein Duzend Theaterstücke zu schreiben; an Gegenständen fehlte es nicht, und die Produktion ward mir leicht; ich hätte immer in acht Tagen ein Stück machen können, und es ärgert mich noch, daß ich es nicht getan habe." [E.]

N 17

F. v. Müller, 16. März 1824.

Das Gespräch fiel auf Kirmsens Abgang von der Theaterintendanz.

"Ei nun," sagte er, "Kirms hat sich zu einer Zeit Verdienste erworben, wo es noch galt zu sparen, mit wenigem viel zu machen. Ich hatte keinen Heller für meine Direktion, ich wendete noch viel Geld daran, die Akteure herauszufüttern, und genoß das Vorrecht eines Souveräns, generös zu sein nach Herzenslust. Ja, wir sind aus einer alten, anderen Zeit her und brauchen uns ihrer nicht zu schämen." [M.]

Hofkammerrat Franz Kirns war seit 1791 der Gehilfe Goethes und seines Nachfolgers bei der Leitung des herzoglichen Theaters gewesen und hatte besonders die Kasse unter sich gehabt. Seine Sparsamkeit bewährte sich besonders 1806, wo die Theaterkasse die einzige herzogliche Kasse war, die Vorrat hatte, so daß trotz der Schlacht bei Jena und ihrer Folgen das Theater nicht einzugucken brauchte.

Das Repertoire.

N 18

Eckermann, 27. März 1825.

Das Gespräch wendete sich auf die Schauspieler, und es ward über den Gebrauch und Mißbrauch ihrer Kräfte sehr viel hin und wider geredet.

Goethe: „Ich habe in meiner langen Praxis als Hauptsache gefunden, daß man nie ein Stück oder gar eine Oper einstudieren lassen solle, wovon man nicht einen guten Erfolg auf Jahre hin mit einiger Bestimmtheit voraussieht. Niemand bedenkt hinreichend das Aufgebot von Kräften, die das Einstudieren eines fünftaktigen Stückes oder gar einer Oper von gleicher Länge in Anspruch nimmt. Ja, ihr Lieben, es gehört viel dazu, ehe ein Sänger eine Partie durch alle Szenen und Akte durchaus inne habe, und sehr viel, ehe die Ehre gehen, wie sie gehen müssen. Es kann mich gelegentlich ein Grauen überfallen, wenn ich höre, wie leichtsinnig man oft den Befehl zum Einstudieren einer Oper gibt, von deren Erfolg man eigentlich nichts weiß und wovon man nur durch einige sehr unsichere Zeitungsnachrichten gehört hat. Da wir in Deutschland schon ganz leidliche Posten besitzen, ja sogar anfangen Schnellposten zu bekommen, so würde ich bei der Nachricht von irgendeiner auswärts gegebenen und gepriesenen neuen Oper den Regisseur oder ein anderes zuverlässiges Mitglied der Bühne an Ort und Stelle schicken, damit er sich durch seine persönliche Gegenwart bei einer wirklichen Auf- führung überzeuge, inwiefern die gepriesene neue Oper gut und tüchtig und inwiefern unsere Kräfte dazu hinreichen oder nicht. Die Kosten einer solchen Reise kommen gar nicht in

Betracht im Vergleich der enormen Vorteile, die dadurch erreicht, und der unseligen Mißgriffe, die dadurch verhütet werden.

Und dann, ist einmal ein gutes Stück oder eine gute Oper einstudiert, so soll man sie in kurzen Zwischenpausen so lange hintereinander geben, als sie irgend zieht und irgend das Haus füllt. Dasselbe gilt von einem guten älteren Stück oder einer guten älteren Oper, die vielleicht seit Jahr und Tag geruht hat und nun gleichfalls eines nicht geringen erneuten Studiums bedurfte, um wieder mit Sukzess gegeben werden zu können. Eine solche Vorstellung soll man in kurzen Zwischenpausen gleichfalls so oft wiederholen, als das Publikum irgend sein Interesse daran zu erkennen gibt. Die Sucht, immer etwas Neues haben und ein mit unsäglichlicher Mühe einstudiertes gutes Stück oder Oper nur einmal, höchstens zweimal sehen zu wollen, oder auch zwischen solchen Wiederholungen lange Zeiträume von sechs bis acht Wochen verstreichen zu lassen, wo denn immer wieder ein neues Studium nötig wird, ist ein wahrer Verderb des Theaters und ein Mißbrauch der Kräfte des ausübenden Personals, der gar nicht zu verzeihen ist.

In Italien gibt man eine und dieselbige Oper vier bis sechs Wochen lang jeden Abend, und die italienischen großen Kinder verlangen darin keineswegs eine Änderung. Der gebildete Pariser sieht die klassischen Stücke seiner großen Dichter so oft, daß er sie auswendig weiß und für die Betonung einer jeden Silbe ein geübtes Ohr hat. Hier in Weimar hat man mir wohl die Ehre erzeigt, meine *„Iphigenie“* und *„meinen Tasso“* zu geben; allein wie oft? Kaum alle drei bis vier Jahre einmal. Das Publikum findet sie langweilig. Sehr begreiflich. Die Schauspieler sind nicht geübt, die Stücke zu spielen, und das Publikum ist nicht geübt, sie zu hören. Würden die Schauspieler durch öftere Wiederholung sich in ihre Rollen so hineinspielen, daß die Darstellung ein Leben gewönne, als wäre es nicht eingelehrt, sondern als entquollte alles aus ihrem eigenen Herzen, so

würde das Publikum sicher auch nicht ohne Interesse und ohne Empfindung bleiben.

Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden. Ja, ich hatte den Wahn, als könne ich selber dazu beitragen und als könne ich zu einem solchen Bau einige Grundsteine legen. Ich schrieb meine ‚Iphigenie‘ und meinen ‚Tasso‘ und dachte in kindischer Hoffnung, so würde es gehen. Allein es regte sich nicht und rührte sich nicht und blieb alles wie zuvor. Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, so würde ich euch ein ganzes Duzend Stücke wie die ‚Iphigenie‘ und den ‚Tasso‘ geschrieben haben. An Stoff war kein Mangel. Allein, wie gesagt, es fehlten die Schauspieler, um dergleichen mit Geist und Leben darzustellen, und es fehlte das Publikum, dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen.“ [E.]

Festhalten am guten Repertoire.

N 19

Edermann, 26. Juli 1826.

Wir sprachen über die Schwierigkeit einer guten Theaterleitung.

Goethe: „Das Schwere dabei ist, daß man das Zufällige zu übertragen wisse und sich dadurch von seinen höheren Maximen nicht ableiten lasse. Diese höheren Maximen sind: ein gutes Repertoire trefflicher Tragödien, Opern und Lustspiele, worauf man halten und die man als das Feststehende ansehen muß. Zu dem Zufälligen aber rechne ich: ein neues Stück, das man sehen will, eine Gastrolle und dergleichen mehr. Von diesen Dingen muß man sich nicht irreleiten lassen, sondern immer wieder zu seinem Repertoire zurückkehren. Unsere Zeit ist nun an wahrhaft guten Stücken so reich, daß einem Kenner nichts Leichteres ist, als ein gutes Repertoire zu bilden. Allein es ist nichts schwieriger, als es zu halten.

Als ich mit Schillern dem Theater vorstand, hatten wir den Vorteil, daß wir den Sommer über in Lauchstädt spielten. Hier hatten wir ein auserlesenes Publikum, das nichts als vortreffliche Sachen wollte, und so kamen wir denn jedesmal eingelebt in den besten Stücken nach Weimar zurück und konnten hier den Winter über alle Sommervorstellungen wiederholen. Dazu hatte das weimarische Publikum auf unsere Leitung Vertrauen und war immer, auch bei Dingen, denen es nichts abgewinnen konnte, überzeugt, daß unserm Tun und Lassen eine höhere Absicht zum Grunde liege.“ [E.]

„Übertragen“ sagt Goethe oft für „ertragen“. – In Lauchstädt bestand das auserlesene Publikum aus den Akademikern, die von Halle kamen, und den Badegästen.

Vorteile von Gastrollen. Mehrere Bühnen unter einer Leitung.

N 20

Edermann, 20. Dezember 1826.

Die Berliner Zeitungen wurden gebracht, und Goethe setzte sich, zu lesen. Er reichte auch mir ein Blatt, und ich fand in den Theaternachrichten, daß man dort im Opernhause und königlichen Theater ebenso schlechte Stücke gebe als hier.

Goethe: „Wie soll dies auch anders sein? Es ist freilich keine Frage, daß man nicht mit Hilfe der guten englischen, französischen und spanischen Stücke ein so gutes Repertoire zusammenbringen sollte, um jeden Abend ein gutes Stück geben zu können. Allein wo ist das Bedürfnis in der Nation, immer ein gutes Stück zu sehen? Die Zeit, in welcher Aeschylus, Sophokles und Euripides schrieben, war freilich eine ganz andere: sie hatte den Geist hinter sich und wollte nur immer das wirklich Größte und Beste. Aber in unserer schlechten Zeit, wo ist denn da das Bedürfnis für das Beste? Wo sind die Organe, es aufzunehmen?

Und dann, man will etwas Neues! In Berlin wie in Paris, das Publikum ist überall dasselbe. Eine Unzahl neuer

Stücke wird jede Woche in Paris geschrieben und auf die Theater gebracht, und man muß immer fünf bis sechs durchaus schlechte aushalten, ehe man durch ein gutes entschädigt wird.

Das einzige Mittel, um jetzt ein deutsches Theater oben zu halten, sind Gastrollen. Hätte ich jetzt noch die Leitung, so sollte der ganze Winter mit trefflichen Gastspielern besetzt sein. Dadurch würden nicht allein alle guten Stücke immer wieder zum Vorschein kommen, sondern das Interesse würde auch mehr von den Stücken ab auf das Spiel gelenkt; man könnte vergleichen und urteilen, das Publikum gewönne an Einsichten, und unsere eigenen Schauspieler würden durch das bedeutende Spiel eines ausgezeichneten Gastes immer in Anregung und Racheiferung erhalten. Wie gesagt: Gastrollen und immer Gastrollen, und Ihr solltet über den Nutzen erstaunen, der daraus für Theater und Publikum hervorgehen würde.

Ich sehe die Zeit kommen, wo ein gescheiter, der Sache gewachsener Kopf vier Theater zugleich übernehmen und sie hin und her mit Gastrollen versehen wird, und ich bin gewiß, daß er sich besser bei diesen viereen stehen wird, als wenn er nur ein einziges hätte.“ [E.]

Goethe brauchte das Mittel, durch Gastspiele großer Schauspieler die eigenen Schauspieler und das Publikum zu erziehen, während seiner Theaterleitung namentlich durch Berufung Jfflands, der 1796 vier Wochen, 1798 sechs Wochen und Ende 1812 einige Wochen in Weimar spielte.

Die Sucht nach dem Neuen.

N 21

Zu Niemer, 13. Juli 1810.

„Wenn das Publikum ein gutes Stück zwanzigmal wiederholt sehen möchte, so würde der Autor nicht genötigt sein, sich in zwanzig neuen Stücken zu wiederholen.“ [R.]

Volkstheater.

N 22

Eckermann, 27. April 1825.

Goethe zeigte Eckermann einen Brief Zelters, worin dieser schreibt: „Daß Du der Mann nicht bist, dem Volk in Weimar ein Theater zu bauen, hätte ich Dir schon eher angesehen. Wer sich grün macht, den fressen die Siegen. Das möchten nur auch andere Hoheiten bedenken, die den Wein in der Gore pfeppen wollen. Freunde, wir haben's erlebt, ja erleben es.“

(Goethe sah mich an, und wir lachten.)

Goethe: „Zelter ist brav und tüchtig, aber er kommt mitunter in den Fall, mich nicht ganz zu verstehen und meinen Worten eine falsche Auslegung zu geben.“

Ich habe dem Volk und dessen Bildung mein ganzes Leben gewidmet, warum sollte ich ihm nicht auch ein Theater bauen! Allein hier in Weimar, in dieser kleinen Residenz, die, wie man scherzhafterweise sagt, zehntausend Poeten und einige Einwohner hat, wie kann da viel von Volk die Rede sein, und nun gar von einem Volkstheater! Weimar wird ohne Zweifel einmal eine recht große Stadt werden, allein wir können immer noch einige Jahrhunderte warten, bis das weimarische Volk eine hinlängliche Masse bildet, um ein Theater bauen und erhalten zu können.“ [E.]

Abhängigkeit vom Publikum.

Italienisches Volkstheater.

N 23

Soret, 3. und 15. Februar 1830.

Goethe erzählte von Goggi's Einrichtungen im Teatro delle Arti in Venedig und den Erfolgen seiner Improvisatorentruppe. „Es gab meinerzeit“, sagte er, „noch zwei Schauspieler seiner Truppe, besonders einen Brighella, und ich habe ihren Improvisationen beigewohnt.“ Er gab einige Beispiele der erzielten Wirkung.

„Bei dem neapolitanischen Pulcinella“, fuhr er fort, „liegt eine besondere Wirkung darin, daß er anscheinend seine Rolle als Schauspieler zuweilen vergißt und vertraulich mit

seiner Familie plaudert, als ob er zu Hause wäre, daß er sogar ungeniert seine Bedürfnisse befriedigt, von dem Stücke spricht, in dem er gespielt hat oder spielen soll, bis seine Frau schreit: „Aber lieber Freund, denke doch an deine Zuhörer!“ „E vero, è vero,“ erwidert Pulcinella und nimmt unter großem Applaus aller Anwesenden sein eigentliches Spiel wieder auf. ... So ist dies Theater so unanständig, daß sein Besuch sich für die gute Gesellschaft nicht ziemt; Frauen gehen nicht hin, und man spricht davon nur in Männergesellschaft.“

Eine Tatsache, die ich von einer unbestrittenen Autorität erfuhr, schien auch Goethe recht wohl zu kennen. Meyer erzählte mir nämlich, daß in früher Morgenstunde eine besondere Vorstellung stattfindet für Priester, Mönche und andere Tonsurirte, welche inkognito hingehen, weil sie aus Furcht vor Skandal dies am Abend nicht tun können.

Der Pulcinella ist in der Regel eine Art Zeitung für das, was im Laufe des Tages in Neapel passiert. Diese lokalen Interessen, verbunden mit einem ausgesprochenen Volksdialekt, machen es Fremden fast unmöglich, ihn zu verstehen, selbst wenn sie der italienischen Sprache mächtig sind.

Vor dem Schauspieler, der die Verbrechertrollen spielt, haben in Venedig die Zuschauer aus dem niedern Volk einen gewissen Abscheu, weil sie sich die Ereignisse, die vor ihren Augen vorgehen, sehr zu Herzen nehmen. Eines Tages sah Goethe diesen Schauspieler durch seinen Gegner überwältigt, der ihm den Degen auf die Brust setzte, um ihn zu durchbohren. „Bringt ihn um, tödtet ihn!“ schreit einstimmig das ganze Parterre, „es ist ein Verbrecher!“ Ein anderes Mal sah Goethe eine Vorstellung, die zum ersten Male gegeben wurde. Der Ausgang des Stücks war mutmaßlich der, daß die Helden als Opfer eines schreulichen Verrates umkommen würden. Darüber erhob sich das ganze Parterre, rasendes Geschrei ließ sich hören: „Wir wollen nicht, daß sie sterben! Das ist abscheulich, das wird nicht erlaubt!“ Der Tumult war so gewaltig, daß das Stück unterbrochen wurde. Die Szene war leer. Endlich erschien der Direktor auf den Brettern, machte eine tiefe Verbeugung und sprach: „Meine Herren, wenn Sie einige Augenblicke Geduld haben, so werden Sie sehen, daß der Autor alles so angeordnet hat, daß das Stück nach Ihrem Wunsche ausgeht.“ Durch dies Versprechen ließen sich die Venetianer beruhigen und hörten alles bis zu Ende; sie sahen zu ihrer unaussprechlichen Freude, wie der von seiner eignen Barbarei und Verrätherei in's Verderben Gestürzte umkommt und die Liebenden vereint werden. Ein donnernder Applaus mit wiederholtem Hurra folgte dem wüthenden Geschrei. [S.]

Meyer ist Goethes Freund Heinrich Meyer, vgl. Q 67 ff.

Was das Publikum begehrt.

N 24

Soret, 3. April 1823.

[Man sprach] von den neulich getroffenen Verbesserungen des Theaters.

„Ich kenne diese,“ sagte Goethe lächelnd, „ohne daß ich hineingehe. Noch vor zwei Monaten kamen meine Kinder stets unbefriedigt aus dem Theater nach Hause; jetzt aber kommen sie freudestrahlend zurück und erklären, heute hätten sie sich einmal recht satt geweint.“ Diese Tränenquelle war durch ein gestern aufgeführtes Stück von Kogebue gegeben, auf das Goethe anspielte. [S.]

Kogebues Stück: „Die Veröhnung“, Schauspiel in fünf Akten.

Nachteil verschiedenartiger Aufführungen
auf der gleichen Bühne.

N 25

Zu Ctermann, 30. März 1824.

„Es wird schwer halten, daß das deutsche Publikum zu einer Art von reinem Urtheil komme, wie man es etwa in Italien und Frankreich findet. Und zwar ist uns besonders hinderlich, daß auf unseren Bühnen alles durcheinander gegeben wird. An derselbigen Stelle, wo wir gestern den ‚Hamlet‘ sahen, sehen wir heute den ‚Staberle‘, und wo uns morgen die ‚Zauberflöte‘ entzückt, sollen wir übermorgen an den ‚Späßen des Neuen Sonntagskindes‘ Gefallen finden. Dadurch entsteht beim Publikum eine Konfusion im Urtheil, eine Vermengung der verschiedenen Gattungen, die es nie gehörig schätzen und begreifen lernt. Und dann hat jeder seine individuellen Forderungen und seine persönlichen Wünsche, mit denen er sich wieder nach der Stelle wendet, wo er sie realisiert fand. An demselbigen Baume, wo er heute Feigen gepflückt, will er sie morgen wieder pflücken, und er würde ein sehr verdrießliches Gesicht machen, wenn etwa über Nacht

Schlehen gewachsen wären. Ist aber jemand Freund von Schlehen, der wendet sich an die Dornen.

Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen, auch jede Woche ein Stück bloß für Männer zu geben. Allein dies setzte eine sehr große Residenz voraus und war in unseren kleinen Verhältnissen nicht zu realisieren."

Wir sprachen über die Stücke von Island und Kogebue, die Goethe in ihrer Art sehr hoch schätzte.

"Eben aus dem gedachten Fehler," sagte er, "daß niemand die Gattungen gehörig unterscheidet, sind die Stücke jener Männer oft sehr ungerechterweise getadelt worden. Man kann aber lange warten, ehe ein paar so populäre Talente wiederkommen." [E.]

Rücksiht auf Mädchen und Frauen im Theater.

N 26

Zu Eckermann, 29. Januar 1826.

Goethe und Eckermann hatten eben Molière einen großen reinen Menschen genannt, der unsere Fehler züchtige.

Eckermann: „Ich möchte etwas darum geben, wenn ich die Molièreschen Stücke in ihrer ganzen Reinheit auf der Bühne sehen könnte; allein dem Publikum, wie ich es kenne, muß dergleichen viel zu stark und natürlich sein. Sollte diese Überverfeinerung nicht von der sogenannten idealen Literatur gewisser Autoren herrühren?“

Goethe: „Nein, sie kommt aus der Gesellschaft selbst. Und dann, was tun unsere jungen Mädchen im Theater? Sie gehören gar nicht hinein, sie gehören in's Kloster, und das Theater ist bloß für Männer und Frauen, die mit menschlichen Dingen bekannt sind. Als Molière schrieb, waren die Mädchen im Kloster, und er hatte auf sie gar keine Rücksicht zu nehmen.

Da wir nun aber unsere jungen Mädchen schwerlich hinausbringen und man nicht aufhören wird, Stücke zu geben, die schwach und eben darum diesen recht sind, so seid klug und macht es wie ich und geht nicht hinein!" [E.]

N 27

Soret, 12. Juni 1830.

[Goethe] erwähnte auch die Meinung Schillers, der ihm gesagt habe, um ein vollkommenes Theater zu haben, müsse man wöchentlich einmal eine Vorstellung geben, zu welcher Frauen nicht zugelassen würden; doch brauche man es nicht so genau zu nehmen, wenn sie sich etwa in Verkleidung in die Logen einschlichen. „Meine schönen Damen,“ fuhr er fort, „Schiller hatte viel mehr Wig, als Sie sich gewöhnlich einbilden.“ [S.]

Regie und Ausstattung.

Besetzung der Stücke.

N 28

Zu Edermann, 14. April 1825.

„Es ist ein großer Irrtum, wenn man denkt, ein mittelmäßiges Stück auch mit mittelmäßigen Schauspielern besetzen zu können. Ein Stück zweiten und dritten Ranges kann durch Besetzung mit Kräften ersten Ranges unglaublich gehoben und wirklich zu etwas Gutem werden. Wenn ich aber ein Stück zweiten, dritten Ranges auch mit Schauspielern zweiten, dritten Ranges besetze, so wundere man sich nicht, wenn die Wirkung vollkommen null ist.“

Schauspieler sekundärer Art sind ganz vortrefflich in großen Stücken. Sie wirken dann wie in einem Gemälde, wo die Figuren im Halbschatten ganz herrliche Dienste tun, um diejenigen, welche das volle Licht haben, noch mächtiger erscheinen zu lassen.“ [E.]

Farben der Dekorationen und Anzüge.

N 29

Zu Edermann, 17. Februar 1830.

„Im allgemeinen sollen die Dekorationen einen für jede Farbe der Anzüge des Vordergrundes günstigen Ton haben, wie die Dekorationen von Beuther, welche mehr oder weniger

in's Bräunliche fallen und die Farben der Gewänder in aller Frische heraussetzen. Ist aber der Dekorationsmaler von einem so günstigen unbestimmten Tone abzuweichen genötigt, und ist er in dem Falle, etwa ein rotes oder gelbes Zimmer, ein weißes Zelt oder einen grünen Garten darzustellen, so sollen die Schauspieler klug sein und in ihren Anzügen dergleichen Farben vermeiden. Tritt ein Schauspieler mit einer roten Uniform und grünen Beinkleidern in ein rotes Zimmer, so verschwindet der Oberkörper und man sieht bloß die Beine; tritt er mit demselbigen Anzuge in einen grünen Garten, so verschwinden seine Beine und sein Oberkörper geht auffallend hervor. So sah ich einen Schauspieler mit weißer Uniform und ganz dunkeln Beinkleidern, dessen Oberkörper in einem weißen Zelt und dessen Beine auf einem dunkeln Hintergrunde gänzlich verschwanden.

Und selbst wenn der Dekorationsmaler in dem Falle wäre, ein rotes oder gelbes Zimmer oder einen grünen Garten oder Wald zu machen, so sollen diese Farben immer etwas schwach und duftig gehalten werden, damit jeder Anzug im Vordergrund sich ablöse und die gehörige Wirkung tue." [E.]

Bruther, ein Schüler von Fuentes in Mailand, war von Goethe 1815 von Frankfurt nach Weimar als Theaterdekorateur berufen; seine Leistungen riefen große Bewunderung hervor, zumal da sein Vorgänger Heideloff sehr roh gearbeitet hatte.

Prunkvolle Dekoration.

N 30

J. E. Lobe, Juli 1820.

Lobe berichtete über das königliche Schauspielhaus zu Berlin und erwähnte auch, daß er „Deodata“ von Kosebutz gesehen.

Goethe: „Welchen Eindruck machte das Kosebutzsche Ritterstück auf Sie?“

Lobe: „Einen dramatischen Genuß habe ich davon ganz und gar nicht gehabt. Da aber Ew. Excellenz verlangt haben, daß ich meine Gedanken unverhohlen ausspreche, so muß ich zu meiner Schande gestehen, daß mir an diesem Abende die Bedeutungslosigkeit des Stückes fast willkommen war; denn da mich kein Interesse an die Handlung fesselte, konnte ich meine ganze Aufmerksamkeit auf die Synergie richten, deren

Pracht noch weit über die im ‚Cortez‘ hinausging. Es war kein dramatischer, aber ein vollkommener Panoramengenuss. Eine Mondscheinszene im Walde z. B. war von einer Vortrefflichkeit, daß ich ganz und gar nur Auge war und kaum weiß, was dabei auf der Szene vorgegangen ist. Die Eroberung und Verbrennung einer Burg erschien mir als das Vollkommenste, was die Bühne zu leisten fähig sei. Ich wäre daher auch nicht imstande, Ev. Erzellenz eine Relation des Inhaltes dieses Schauspiels zu geben.“

Goethe: „Ich finde das sehr natürlich, aber auch sehr bedauerlich. Die guten Leute bedenken nicht, wohin die übermäßige äußere Pracht zuletzt unausbleiblich führen muß: das Interesse für den Inhalt wird geschwächt und das Interesse für den äußeren Sinn an dessen Stelle gesetzt. Doch es wird sicherlich auch wieder eine Reaktion eintreten. Ich werde es freilich nicht erleben, vielleicht Sie nicht. Erst müssen die Dekorationsmaler und Maschinisten dem Publikum nichts Neues mehr bieten können, das Publikum von dem Prunk bis zum Ekel übersättigt sein, dann wird man zur Besinnung kommen und das jetzt zurückgedrängte Echte wieder hervorgeholt, auch gutes Neues hinzugeschaffen werden.“

Lobe: „Kommt es so, wie Ev. Erzellenz sagen, so bleibt doch die Lektüre für jeden übrig, der sich nicht in den Pfuhl des Gemeinen mit stürzen will.“

Goethe: „Ja, die Buchdruckerkunst ist ein Faktor, von dem ein zweiter Teil der Welt- und Kunstgeschichte datiert, welcher von dem ersten ganz verschieden ist; daher wir auch mit Folgerungen aus dem ersten auf den zweiten Teil nicht mehr auskommen.“ [Lo.]

Über Lobe s. E. XV.

Bühnengerechte Stücke.

Die Einheiten.

N 31

Zu Riemer, 1811.

„Die dramatischen Einheiten heißen weiter nichts, als einen großen Gehalt mit Wahrscheinlichkeit unter wenige

Personen austheilen und darstellen. So hat Racine den Gehalt des Tacitus in griechische Form gebracht." [R.]

Die Frage der drei Einheiten beschäftigte unsere Klassiker, besonders Lessing, Schiller und Goethe viel, da sie sich erst noch mit den französischen Theoretikern und Mustern auseinandersetzen mußten, zu denen die neu entdeckten Dramen Shakespeares, die sich doch auch als vollkräftig erwiesen, so gar nicht paßten. Unbestreitbar war die Forderung nach der Einheit und Geschlossenheit der Handlung; die Franzosen verlangten aber, mit Berufung auf die Griechen und auf mißverständliche Stellen der Poetik des Aristoteles, auch Einheit des Ortes und der Zeit; d. h. die Bühne sollte während des ganzen Stückes nur eine und dieselbe Szenerie vorführen, und die Handlung sollte man sich in Wirklichkeit ähnlich schnell verlaufend vorstellen können, wie sie im Theater gespielt wird; innerhalb höchstens 24 Stunden sollten die Ereignisse eines Dramas liegen. Goethes Meinung darüber s. im Folgenden.

N 32

Cörmann, 24. Februar 1825.

Goethe lachte über Lord Byron, daß er, der sich im Leben nie gefügt und der nie nach einem Gesetz gefragt, sich endlich dem dümmsten Gesetz der drei Einheiten unterworfen habe.

„Er hat den Grund dieses Gesetzes so wenig verstanden als die übrige Welt. Das Faßliche ist der Grund, und die drei Einheiten sind nur insofern gut, als dieses durch sie erreicht wird. Sind sie aber dem Faßlichen hinderlich, so ist es immer unverständlich, sie als Gesetz betrachten und befolgen zu wollen. Selbst die Griechen, von denen diese Regel ausging, haben sie nicht immer befolgt; im *Phaëthon* des Euripides und in anderen Stücken wechselt der Ort, und man sieht also, daß die gute Darstellung ihres Gegenstandes ihnen mehr galt als der blinde Respekt vor einem Gesetz, das an sich nie viel zu bedeuten hatte. Die Shakespeareschen Stücke gehen über die Einheit der Zeit und des Orts so weit hinaus als nur möglich; aber sie sind faßlich, es ist nichts faßlicher als sie, und deshalb würden auch die Griechen sie untadelig finden. Die französischen Dichter haben dem Gesetz

der drei Einheiten am strengsten Folge zu leisten gesucht, aber sie sündigen gegen das Fäpliche, indem sie ein dramatisches Gesetz nicht dramatisch lösen, sondern durch Erzählung.“ [E.]

N 33

F. v. Müller, 8. Mai 1822.

Scylla von den drei Einheiten: Im ganzen sei es einerlei, wo und wie man Unwahrscheinlichkeiten zugebe; zugegeben müsse einmal werden, wenn man ein Trauerspiel überhaupt wolle. [M.]

Scylla f. J 26.

N 34

Coret, 14. März 1830.

Schließlich billigt Goethe die Erklussivität der heutigen [französischen] Romantik ebensowenig als die beschränkten Pedanterien gewisser Klassiker. Er möchte nicht gern irgendeine Form ausgeschlossen sehen; die großen regulären Stücke sind dem Theater notwendig für gewisse Stoffe, die der Klassizität hervorragend günstig sind.

Goethe: „Ich habe dafür selbst ein Beispiel gegeben, habe in strenger klassischer Form Gegenstände behandelt, die nach griechischem Muster behandelt werden mußten, um wahr zu bleiben; und wenn es auf der einen Seite eine Torheit gewesen wäre, die drei Einheiten im ‚Gdß‘ zu beachten, so würde es andererseits gegen alle Empfindung des Schönen verstoßen haben, hätte ich meiner Iphigenie einen romantischen Aufputz geben wollen.“

Nur, Goethe ist in diesem unnützen und törichten Streite völlig unparteiisch; man sollte es doch verstehen, ihn nachzuahmen. Er freute sich, daß inmitten einer gewissen Verderbtheit des Bühnentheaters man hier und da versucht, regelmäßige Stücke zu bearbeiten und unter einer Flut von Melodramen regelrechte Dramen wieder einzuführen, wie in Berlin den ‚Tasso‘. Man sieht selbst in Paris, wie das Bedürfnis nach Einfachheit sich Bahn bricht inmitten der Schamlosigkeit der Theaterschriftsteller, und so ist noch vor kurzem das kleine Stück ‚Jern und Wästel‘, das auf die französische Bühne gebracht worden ist, ohne daß sich übrigens der Übersetzer seiner Entlehnung gerühmt hätte, mit vielem Vergnügen von einem Publikum gesehen worden, das man sonst wohl als abgestumpft betrachten möchte. [S.]

Der Vers der Tragödie.

N 35

Zu Erdmann, 21. Oktober 1823.

„Man wird sich in Deutschland schwerlich darüber vereinigen. Jeder macht's, wie er eben will und wie es dem Gegenstande einigermaßen gemäß ist. Der sechsfüßige Jambus wäre freilich am würdigsten, allein er ist für uns Deutsche zu lang; wir sind wegen der mangelnden Beinwörter gewöhnlich schon mit fünf Füßen fertig. Die Engländer reichen wegen ihrer vielen einsilbigen Wörter noch weniger.“ [E.]

Bühnengerechte Dramen und Buchdramen.

N 36

Erdmann, 26. Juli 1826.

Ich erzählte ihm, daß einer meiner Freunde die Absicht habe, Byron's „Two Foscari“ für die Bühne einzurichten. Goethe zweifelte am Gelingen.

Goethe: „Es ist freilich eine verführerische Sache. Wenn ein Stück im Lesen auf uns große Wirkung macht, so denken wir, es müßte auch von der Bühne herunter so tun, und wir bilden uns ein, wir könnten mit weniger Mühe dazu gelangen. Allein es ist ein eigenes Ding. Ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bretter geschrieben ist, geht auch nicht hinauf, und wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten. Welche Mühe habe ich mir nicht mit meinem „Gdß von Verlichingen“ gegeben; aber doch will es als Theaterstück nicht recht gehen. Es ist zu groß, und ich habe es zu zwei Teilen einrichten müssen, wovon der letzte zwar theatralisch wirksam, der erste aber nur als Expositionsstück anzusehen ist. Wollte man den ersten Teil, des Hergangs der Sache willen, bloß einmal geben und sodann bloß den zweiten Teil wiederholt fortspielen, so möchte es gehen. Ein ähnliches Verhältnis hat es mit dem „Wallenstein“: die „Piccolomini“ werden nicht wiederholt, aber „Wallenstein's Tod“ wird immerfort gern gesehen.“

Edermann fragte, wie ein Stück beschaffen sein müsse, um theatralisch zu sein.

Goethe: „Es muß symbolisch sein. Das heißt: jede Handlung muß an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hinielen. Der *Tartuffe* von Molière ist in dieser Hinsicht ein großes Muster. Denken Sie nur an die erste Szene, was das für eine Exposition ist! Alles ist sogleich vom Anfange herein höchst bedeutend und läßt auf etwas noch Wichtigeres schließen, was kommen wird. Die Exposition von Lessings *Minna von Barnhelm* ist auch vortrefflich, allein diese des *Tartuffe* ist nur einmal in der Welt da; sie ist das Größte und Beste, was in dieser Art vorhanden.

Bei Calderon finden Sie dieselbe theatrale Vollkommenheit. Seine Stücke sind durchaus brettecht, es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung kalkuliert wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte.“

Edermann: „Es ist wunderbar, daß die Shakespeareschen Stücke keine eigentlichen Theaterstücke sind, da Shakespeare sie doch alle für sein Theater geschrieben hat.“

Goethe: „Shakespeare schrieb diese Stücke aus seiner Natur heraus, und dann machte seine Zeit und die Einrichtung der damaligen Bühne an ihn keine Anforderungen; man ließ sich gefallen, wie Shakespeare es brachte. Hätte aber Shakespeare für den Hof zu Madrid oder für das Theater Ludwigs des Vierzehnten geschrieben, er hätte sich auch wahrscheinlich einer strengeren Theaterform gefügt. Doch dies ist keineswegs zu beklagen; denn was Shakespeare als Theaterdichter für uns verloren hat, das hat er als Dichter im allgemeinen gewonnen. Shakespeare ist ein großer Psychologe, und man lernt aus seinen Stücken, wie den Menschen zumute ist.“ [E.]

Vgl. I' 25 (Schillers Dramen zu lang). — Die ersten beiden Fassungen des *Ödip* (von 1771 und 1773) waren nicht für die Bühne geschrieben, doch wurde die zweite seit 1774 häufig aufgeführt. Eine dritte Bearbeitung von 1803 und 1804 war für die Bühne gemacht, bewährte sich aber wenig. Schließlich (1809 und

1813) ließ Goethe das Stück in zwei Abenden aufführen; der erste Teil hieß: 'Adalbert von Weisklingen', Ritterschauspiel in 4 Aufzügen, der zweite Teil: 'Götze von Berlichingen', Ritterschauspiel in 5 Aufzügen. 1819 und 1828 wurden beide Stücke nur nach Götze von Berlichingen benannt und als erster und zweiter Teil bezeichnet.

N 37

Zu Eckermann, 24. Februar 1825.

Goethe: „Wäre es meine Sache noch, dem Theater vorzustehen, ich würde Byrons 'Dogen von Venedig' auf die Bühne bringen. Freilich ist das Stück zu lang und es müßte gekürzt werden; aber man müßte nichts daran schneiden und streichen, sondern es so machen: man müßte den Inhalt jeder Szene in sich aufnehmen und ihn bloß kürzer wiedergeben. Dadurch würde das Stück zusammengehen, ohne daß man ihm durch Änderungen schade, und es würde an kräftiger Wirkung durchaus gewinnen, ohne im wesentlichen von seinem Schönen etwas einzubüßen.“

Wir sprachen über Lord Byron weiter, und ich erwähnte, wie er in seinen Konversationen mit Medwin es als etwas höchst Schwieriges und Undankbares ausgesprochen habe, für das Theater zu schreiben.

Goethe: „Es kommt darauf an, daß der Dichter die Bahn zu treffen wisse, die der Geschmack und das Interesse des Publikums genommen hat. Fällt die Richtung des Talents mit der des Publikums zusammen, so ist alles gewonnen. Diese Bahn hat Heuwald mit seinem 'Bilde' getroffen, daher der allgemeine Beifall. Lord Byron wäre vielleicht nicht so glücklich gewesen, insofern seine Richtungen von der des Publikums abwichen. Denn es fragt sich hierbei keineswegs, wie groß der Poet sei; vielmehr kann ein solcher, der mit seiner Persönlichkeit aus dem allgemeinen Publikum wenig hervortritt, oft eben dadurch die allgemeinste Gunst gewinnen.“ [E.]

Über Houwald vgl. N 6 Anm. — Th. Medwin hatte 1824 Unterhaltungen mit Byron herausgegeben. Goethes Urteil darüber () 68.

N 38

Zu Edermann, 4. Februar 1829.

Goethe: „Wenn Genasts hier bleiben, so schreibe ich euch zwei Stücke, jedes in einem Akt und in Prosa: das eine von der heitersten Art, mit einer Hochzeit endend, das andere grausam und erschütternd, so daß am Ende zwei Leichname zurückbleiben. Das letztere rührt noch aus Schillers Zeit her, und er hat auf mein Antreiben schon eine Szene davon geschrieben. Beide Sujets habe ich lange durchdacht, und sie sind mir so vollkommen gegenwärtig, daß ich jedes in acht Tagen diktieren wollte, wie ich es mit meinem Bürgergeneral getan habe.

Wie gesagt, wenn Genasts hier bleiben, so bin ich gar nicht sicher, daß ich euch nicht den Spasß mache. Aber ohne diese Aussicht wäre dazu wenig Reiz, denn ein Stück auf dem Papiere ist gar nichts. Der Dichter muß die Mittel kennen, mit denen er wirken will, und er muß seine Rollen denen Figuren auf den Leib schreiben, die sie spielen sollen. Habe ich also auf Genast und seine Frau zu rechnen und nehme ich dazu La Roche, Herrn Winterberger und Madame Seidel, so weiß ich, was ich zu tun habe, und kann der Ausführung meiner Intentionen gewiß sein.

Für das Theater zu schreiben, ist ein eigenes Ding, und wer es nicht durch und durch kennt, der mag es unterlassen. Ein interessantes Faktum, denkt jeder, werde auch interessant auf den Brettern erscheinen; aber mit nichten! Es können Dinge ganz hübsch zu lesen und hübsch zu denken sein, aber auf die Bretter gebracht, sieht das ganz anders aus, und was uns im Buche entzückte, wird uns von der Bühne herunter vielleicht kalt lassen. Wenn man meinen Hermann und Dorothea liest, so denkt man, das wäre auch auf dem Theater zu sehen. Tölpel hat sich verführen lassen, es hinauf zu bringen; allein was ist es, was wirkt es, zumal wenn es nicht ganz vorzüglich gespielt wird, und wer kann sagen, daß es in jeder Hinsicht ein gutes Stück sei? Für das Theater zu schreiben ist ein Metier, das man kennen soll, und will ein Talent, das man besitzen muß. Beides ist

selten, und wo es sich nicht vereinigt findet, wird schwerlich etwas Gutes an den Tag kommen." [E.]

Genasts sind Franz Eduard Genast (1797—1866) und seine Frau Karoline Christine, geb. Böhler (1800—1860). Er war ein Sohn von Anton Genast, der während Goethes Leitung einer der wichtigsten Schauspieler und Regisseure war. Goethe veranlaßte, daß der jüngere Genast, der bis dahin in Dresden, Leipzig und Magdeburg gewesen war, 1829 für Weimar auf Lebenszeit engagiert wurde.

Goethes „Iphigenie auf der Bühne.

N 39

Zu Eckermann, 1. April 1827.

„Das Stück hat seine Schwierigkeiten. Es ist reich an innerem Leben, aber arm an äußerem. Daß aber das innere Leben hervorgekehrt werde, darin liegt's. Es ist voll der wirksamsten Mittel, die aus den mannigfaltigsten Greueln hervorstechen, die dem Stücke zugrunde liegen. Das gedruckte Wort ist freilich nur ein matter Widerschein von dem Leben, das in mir bei der Erfindung rege war. Aber der Schauspieler muß uns zu dieser ersten Glut, die den Dichter seinem Sujet gegenüber beseelte, wieder zurückbringen. Wir wollen von der Meerluft frisch angewehrte, kraftvolle Griechen und Helden sehen, die, von mannigfaltigen Übeln und Gefahren gedüngt und bedrängt, stark herausreden, was ihnen das Herz im Busen gebietet; aber wir wollen keine schwächlich empfindenden Schauspieler, die ihre Rollen nur so oben hin auswendig gelernt haben, am wenigsten aber solche, die ihre Rollen nicht einmal können.

Ich muß gestehen, es hat mir noch nie gelingen wollen, eine vollendete Aufführung meiner „Iphigenie“ zu erleben. Das war auch die Ursache, warum ich gestern nicht hineinging. Denn ich leide entsetzlich, wenn ich mich mit diesen Gespenstern herumschlagen muß, die nicht so zur Erscheinung kommen wie sie sollten.

Nichts ist schrecklicher, als wenn die Schauspieler nicht Herr ihrer Rolle sind und bei jedem neuen Satze nach dem

Zeuffleur horchen müssen, wodurch ihr Spiel sogleich null ist und sogleich ohne alle Kraft und Leben. Wenn bei einem Stück wie meine Iphigenie die Schauspieler in ihren Rollen nicht fest durchaus sind, so ist es besser, die Aufführung zu unterlassen. Denn das Stück kann bloß Erfolg haben, wenn alles sicher, rasch und lebendig geht." [E.]

Goethes 'Bürgergeneral' als Theaterstück.

N 40

Edermann, 18. November 1828.

Goethe: „Es war zu seiner Zeit ein sehr gutes Stück und es hat uns manchen heiteren Abend gemacht. Freilich, es war trefflich besetzt und so vortrefflich einstudiert, daß der Dialog Schlag auf Schlag ging, im völliſten Leben. Malkolmi spielte den Mårten, man konnte nichts Vollkommneres sehen.“

Edermann: „Die Rolle des Schnaps erscheint mir nicht weniger glücklich; ich dachte, das Repertoire hätte nicht viele aufzuweisen, die dankbarer und besser wären. Es ist in dieser Figur wie im ganzen Stück eine Deutlichkeit, eine Gegenwart, wie sie das Theater nur wünschen kann. Die Szene, wo er mit dem Felleisen kommt und nacheinander die Sachen hervorbringt, wo er Mårten den Schnurrbart anklebt und sich selbst mit Freiheitsmütze, Uniform und Degen bekleidet, gehört zu den vorzüglichsten.“

Goethe: „Diese Szene hat in früherer Zeit auf unserem Theater immer viel Glück gemacht. Es kam dazu noch der Umstand, daß das Felleisen mit den Sachen ein wirklich historisches war. Ich fand es nämlich zur Zeit der Revolution auf meiner Reise an der französischen Grenze, wo die Flucht der Emigrierten durchgegangen war und wo es einer mochte verloren oder weggeworfen haben. Die Sachen, so wie sie im Stück vorkommen, waren alle darin; ich schrieb danach die Szene, und das Felleisen mit allem Zubehör spielte nachher, zu nicht geringem Vergnügen unserer Schauspieler, immer mit, so oft das Stück gegeben wurde.“ [E.]

Felleisen, aus einem mittellateinischen valisia verdorben, war der Name für die zumeist mit Fell überzogenen Reisetaschen, für Postkade und für die Kanten der Handwerksburschen.

„Faust“ als Theaterstück.

N 41

Edermann, 29. Januar 1827.

Als das Manuskript eines Stücks des zweiten Teils abgesandt wurde.

Goethe: „Es mag nun seine Schicksale erleben! Was mich tröstet, ist, daß die Kultur in Deutschland doch jetzt unglaublich hoch steht und man also nicht zu fürchten hat, daß eine solche Produktion lange unverstanden und ohne Wirkung bleiben werde.“

Edermann: „Es steckt ein ganzes Altertum darin.“

Goethe: „Ja, die Philologen werden daran zu tun finden.“

Edermann: „Für den antiken Teil fürchte ich nicht, denn es ist da das große Detail, die gründlichste Entfaltung des Einzelnen, wo jedes geradezu das sagt, was es sagen soll. Allein der moderne, romantische Teil ist sehr schwer, denn eine halbe Weltgeschichte steckt dahinter; die Behandlung ist bei so großem Stoff nur andeutend und macht sehr große Ansprüche an den Leser.“

Goethe: „Aber doch ist alles sinnlich und wird, auf dem Theater gedacht, jedem gut in die Augen fallen. Und mehr habe ich nicht gewollt. Wenn es nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der Zauberflöte und anderen Dingen der Fall ist.“

Edermann: „Es wird auf der Bühne einen ungewohnten Eindruck machen, daß ein Stück als Tragödie anfängt und als Oper endigt. Doch es gehört etwas dazu, die Großheit dieser Personen darzustellen und die erhabenen Reden und Verse zu sprechen.“

Goethe: „Der erste Teil erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden; denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist.“

Edermann: „Das Ganze wird zu großer Pracht und Mannigfaltigkeit in Dekorationen und Garderobe Anlaß geben, und ich kann nicht leugnen: ich freue mich darauf, es auf der Bühne zu sehen. Wenn nur ein recht großer Komponist sich daran machte!“

Goethe: „Es müßte einer sein, der wie Menerbeer lange in Italien gelebt hat, so daß er seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbinde. Doch das wird sich schon finden, und ich habe keinen Zweifel; ich freue mich nur, daß ich es los bin. Auf den Gedanken, daß der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heiteren Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, tue ich mir wirklich etwas zu gute.“ [E.]

N 42

Edermann, 21. Februar 1831.

Goethe: „Es stecken [im zweiten Theile] einige gute Späße, welche die Welt über kurz oder lang auf manche Weise benutzen wird. Wenn die Franzosen nur erst die ‚Helena‘ gewahr werden und sehen, was daraus für ihr Theater zu machen ist! Sie werden das Stück, wie es ist, verderben; aber sie werden es zu ihren Zwecken klug gebrauchen, und das ist alles, was man erwarten und wünschen kann. Der Phorkyas werden sie sicher einen Chor von Ungeheuern beizugeben, wie es an einer Stelle auch bereits angedeutet ist.“

Edermann: „Es käme darauf an, daß ein tüchtiger Poet von der romantischen Schule das Stück durchweg als Oper behandelte und Rossini sein großes Talent zu einer bedeutenden Komposition sammelte, um mit der ‚Helena‘ Wirkung zu tun. Denn es sind darin Anlässe zu prächtigen Dekorationen, überraschenden Verwandlungen, glänzenden Kostümen und reizenden Balletten, wie nicht leicht in einem anderen Stück, ohne zu erwähnen, daß eine solche Fülle von Sinnlichkeit sich auf dem Fundament einer geistreichen Fabel bewegt, wie sie nicht leicht besser gefunden werden dürfte.“

Goethe: „Wir wollen erwarten, was uns die Götter Weiteres bringen. Es läßt sich in solchen Dingen nichts beschleunigen. Es kommt darauf an, daß es den Menschen aufgehe, und daß Theaterdirektoren, Poeten und Komponisten darin ihren Vorteil gewahr werden.“ [E.]

.Die natürliche Tochter.

N 43

Zu Eckermann, 18. Januar 1825.

„Wie [Schiller] überall kühn zu Werke ging, war er auch nicht für vieles Motivieren . . . Dies war nun ganz gegen meine Natur . . . Daß ich dagegen oft zuviel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine *Eugenie* ist eine Kette von lauter Motiven, und dies kann auf der Bühne kein Glück machen.“ [E.]

Vollständiger P 20.

Die Kunst des Schauspielers.

Die Wirkung des Schauspielers.

N 44

Eckermann, 20. Dezember 1829.

Inwiefern eine gewisse Vorstellung [*Die eifersüchtige Frau* von Kogebue] gelungen sei.

Goethe: „Ich habe Unzelmann in dieser Rolle gesehen, bei dem es einem immer wohl wurde, und zwar durch die große Freiheit seines Geistes, die er uns mittheilte. Denn es ist mit der Schauspielkunst wie mit allen übrigen Künsten. Was der Künstler tut und getan hat, setzt uns in die Stimmung, in der er selber war, da er es machte. Eine freie Stimmung des Künstlers macht uns frei, dagegen eine beklommene macht uns bänglich. Diese Freiheit im Künstler ist gewöhnlich dort, wo er ganz seiner Sache gewachsen ist, weshalb es uns denn bei niederländischen Gemälden so wohl wird, indem jene Künstler das nächste Leben darstellten, wovon sie vollkommen Herr waren. Sollen wir nun im Schauspieler diese Freiheit des Geistes empfinden, so muß er durch Studium, Phantasie und Naturell vollkommen Herr seiner Rolle sein, alle körperlichen Mittel müssen ihm zu Gebote stehen, und eine gewisse jugendliche Energie muß ihn unterstützen. Das Studium ist

indessen nicht genügend ohne Einbildungskraft, und Studium und Einbildungskraft nicht hinreichend ohne Naturell. Die Frauen tun das meiste durch Einbildungskraft und Temperament, wodurch denn die Wolff so vortrefflich war.“ [E.]

Karl Wilhelm Ferdinand Ungelmann (1753—1832) wirkte als ein sehr beliebter Komiker in Berlin, Hamburg, Frankfurt und wieder Berlin. Sein Sohn Karl Wolfgang (1786—1843) war auch eine Zeitlang als Komiker am weimarischen Theater hervorragend, verfiel später in unordentliches Leben. Es ist wohl der erstere gemeint. — Die Wolff: Amalie Wolff, frühere Becker, geb. Malcolmi, zuerst in Weimar, seit 1816 in Berlin.

N 45

F. v. Müller, 31. März 1808.

Von Schröder behauptete [Goethe], daß er kein wahrer Künstler sei, weil er so viel Kunststücke gemacht und in höchst tragischen Momenten verrückter Späße fähig gewesen sei. Ohne Gemüt sei keine wahre Kunst denkbar. [M.]

Über Schröder s. N 13.

Berufung und Ausbildung von Schauspielern.

N 46

Heinrich Schmidt, Anfang 1801.

Heinrich Schmidt, aus Weimar gebürtig, Nachbar Schillers und Schwager von Herders Sohn Gottfried, studierte in Jena die Rechte, wünschte aber Schauspieler zu werden und wandte sich deshalb an Schiller. Dieser lud ihn zu sich.

Es war eines Sonntags nachmittags um fünf Uhr. Auch Goethe kam. Ich las einiges vor, einen Monolog und einige Szenen aus *Leben und Tod König Johannis* von Shakespeare. Goethe sprach sich dann weitläufig und, was noch mehr, mit augenscheinlicher innerer Anregung über den Schritt aus, sich dem Theater zu widmen, und wandte dann das Ausgesprochene auf mich an.

Wenn er auch, meinte er, hier Verständnis des Dichters, entsprechende Äußerlichkeit, gutes Organ zugeben wolle, so könne er doch zwei Besorgnisse nicht umgehen. Nämlich daß mich, wenn ich jetzt so unvorbereitet in die Welt träte, das

Leben selbst in seine magischen Kreise und somit von der Neigung und Liebe zum Nachgespiegelten hinwegziehen würde. Und doch würde ich der Nachhilfe dieser Neigung und Liebe noch sehr bedürfen, um auf dem Wege zum Ziele zu beharren, da er mir dadurch sehr erschwert werden würde, daß mir Nachahmungstrieb und Nachahmungsgabe, worauf jetzt noch die Schauspielkunst hauptsächlich mit begründet sei, gänzlich abzugehen scheine.

Er verbreitete sich noch umständlicher darüber und verließ uns hierauf, um zu den Frauen, wie er sagte, in das anstoßende Zimmer hindüberzugehen. Währenddessen war der höchst liebens- und verehrungswürdige Schiller traulich und angelegentlich bemüht, mir noch näher zu erklären, was Goethe gemeint und geäußert hatte, doch ohne sich irgend einen Zusatz zu gestatten. — — —

Als Goethe zurückgekommen, erteilte er mir für den Fall, daß ich nun noch bei meinem Vorfaß beharren wollte, die höchst willkommene Erlaubnis, zweimal die Woche zu ihm zu kommen und mit ihm eine auswendig gelernte Rolle durchzugehen. [Schm.]

Fortsetzung s. nachher unter „Haltung und Aussprache“. Schmidt wurde Schauspieler, blieb es aber nur einige Jahre; danach war er Theaterdirektor in Eisenstadt, Wien und Brünn.

N 47

Eßermann, 14. April 1825.

Abends bei Goethe. Da unsere Gespräche über Theater und Theaterleitung einmal an der Zeit waren, so fragte ich ihn, nach welchen Maximen er bei der Wahl eines neuen Mitgliedes verfahren.

Goethe: „Ich könnte es kaum sagen. Ich verfuhr sehr verschieden. Ging dem neuen Schauspieler ein bedeutender Ruf voran, so ließ ich ihn spielen und sah, wie er sich zu den anderen passe, ob seine Art und Weise unser Ensemble nicht störe und ob durch ihn überhaupt bei uns eine Lücke ausgefüllt werde. War es aber ein junger Mensch, der zuvor noch keine Bühne betreten, so sah ich zunächst auf seine Persönlichkeit, ob ihm etwas für sich Einnehmendes, Anziehendes innewohne, und vor allen Dingen, ob er sich in der Gewalt habe. Denn ein Schauspieler, der keine Selbstbeherrschung besitzt und sich einem

Fremden gegenüber nicht so zeigen kann, wie er es für sich am günstigsten hält, hat überhaupt wenig Talent. Sein ganzes Metier verlangt ja ein fortwährendes Verleugnen seiner selbst und ein fortwährendes Eingehen und Leben in einer fremden Maske.

Wenn mir nun sein Äußeres und sein Benehmen gefiel, so ließ ich ihn lesen, um sowohl die Kraft und den Umfang seines Organs als auch die Fähigkeiten seiner Seele zu erfahren. Ich gab ihm etwas Erhabenes eines großen Dichters, um zu sehen, ob er das wirklich Große zu empfinden und auszudrücken fähig; dann etwas Leidenschaftliches, Wildes, um seine Kraft zu prüfen. Dann ging ich wohl zu etwas klar Verständigem, Geistreichem, Ironischem, Witzigem über, um zu sehen, wie er sich bei solchen Dingen benehme und ob er hinlängliche Freiheit des Geistes besitze. Dann gab ich ihm etwas, worin der Schmerz eines verwundeten Herzens, das Leiden einer großen Seele dargestellt war, damit ich erführe, ob er auch den Ausdruck des Rührenden in seiner Gewalt habe.

Genügte er mir nun in allen diesen mannigfaltigen Richtungen, so hatte ich gegründete Hoffnung, aus ihm einen sehr bedeutenden Schauspieler zu machen. War er in einigen Richtungen entschieden besser als in anderen, so merkte ich mir das Fach, für welches er sich vorzugsweise eigne. Auch kannte ich jetzt seine schwachen Seiten und suchte bei ihm vor allem dahin zu wirken, daß er diese stärke und ausbilde. Bemerkte ich Fehler des Dialekts und sog. Provinzialismen, so drang ich darauf, daß er sie ablege, und empfahl ihm zu geselligem Umgange und freundlicher Übung ein Mitglied der Bühne, das davon durchaus frei war. Dann fragte ich ihn, ob er tanzen und fechten könne, und wenn dieses nicht der Fall, so übergab ich ihn auf einige Zeit dem Tanz- und Fechtmeister.

War er nun so weit, um auftreten zu können, so gab ich ihm zunächst solche Rollen, die seiner Individualität gemäß waren, und ich verlangte vorläufig nichts weiter, als daß er sich selber spiele. Erschien er mir nun etwas zu feuriger

Natur, so gab ich ihm phlegmatische, erschien er mir aber zu ruhig und langsam, so gab ich ihm feurige, rasche Charaktere, damit er lerne, sich selber abzulegen und in eine fremde Persönlichkeit einzugehen." [E.]

N 48

Zu Cdermann, 1. April 1827.

Als Cdermann Krüger als Drest rühmte:

„Ein Schauspieler sollte eigentlich auch bei einem Bildhauer und Maler in die Lehre gehen. So ist ihm, um einen griechischen Helden darzustellen, durchaus nötig, daß er die auf uns gekommenen antiken Bildwerke wohl studiert und sich die ungesuchte Grazie ihres Eigens, Stehens und Gehens wohl eingeprägt habe.

Auch ist es mit dem Körperlichen noch nicht getan. Er muß auch durch ein fleißiges Studium der besten alten und neuen Schriftsteller seinem Geiste eine große Ausbildung geben, welches ihm denn nicht bloß zum Verständnis seiner Rolle zugute kommen, sondern auch seinem ganzen Wesen und seiner Haltung einen höheren Anstrich geben wird." [E.]

Haltung und Aussprache auf der Bühne.

N 49

Heinrich Schmidt, Anfang 1801.

Ich sprach [den berühmten Monolog aus „Hamlet“] wieder nach der Schlegelschen Übersetzung und hatte dabei die Stellung angenommen, daß ich die rechte Hand an das Kinn legte, während die linke Hand den rechten Arm, an der Spitze des Ellenbogens herabhängend, unterstützte. Goethe äußerte sich nicht mißbilligend über diese Stellung; auch tadelte er nicht, daß ich den größten Teil des Monologs dabei beharrt hatte; denn dieses Beharren des Schauspielers in einem Gest teilte dem Zuschauer das Gefühl einer gewissen Ruhe und Sicherheit mit, das jeder Darstellung wohl zuflatten komme, und sei bei tragischen Rollen insbesondere von größerer Wirkung als das öftere Wechseln der Stellung und der Gesten, wenn diese nicht durch besondere Ursachen etwa bedingt würden. Doch mußte ich nicht glauben, daß ich nun durch Wahl und Ausführung der

angegebenen Stellung dem Ziel, dem Auge ein gutes Bild vorzurücken, viel näher gekommen sei, wenn nicht alles und jedes miteinander übereinstimme. Hier sei z. B. die Hand unter dem rechten Ellenbogen jetzt in eine Faust zusammengezogen, was jedoch gegen alle Regel der Schönheit sei.

„Die Hand muß so gehalten werden!“ sagte er.

Er streckte mir dabei seine Hand hin, von der er die mittelften zwei Finger etwas auseinanderhielt, die letzten aber außerdem etwas gebogen herabhängen ließ.

„So ist sie harmonisch mit dem Ganzen, in der rechten Form und anmutig zugleich; doch sie so zu biegen und zu gestalten sieht leichter aus, als es ist. Nur langer Umgang mit der Malerei, mit der Antike insbesondere, verschafft uns eine solche Gewalt über die Teile des Körpers; denn es gilt hier nicht sowohl Nachahmung der Natur, als ideale Schönheit der Form. Bei Veränderung der Stellungen und Gebärden ist vorzüglich zu beobachten, daß sie vorbereitet und langsam geschehe, nicht etwa mitten in der Rede, wobei immer Mäßigung hauptsächlich zu empfehlen ist, damit man zur Steigerung der Effekte Ausdauer gewinnt.“

Besonders empfehle er mir, den oberen Teil des Arms so ruhig als möglich zu halten, sowie mit dem Arm nicht den Körper zu decken und ihn dadurch gleichsam zu durchschneiden. Der Körper muß immer möglichst frei und zwei Dritteile dem Publikum zugekehrt bleiben, damit alles Profilspiel vermieden werde. Um sich Gebärdenpiel zu erwerben und das Spiel der Arme gelenksam und bezeichnend zu machen, empfahl er bei Übung der Rolle gegen einen Spiegel gekehrt zu sprechen, wobei der Schauspieler jede unrichtige Bewegung bemerken und die passendsten Gesten wählen könne, vorausgesetzt jedoch, daß er vorher seine Aufgabe, seinen Charakter gut durchstudiert habe. Übrigens gab er mir den Rat, auch im Lebensverkehr nie die Haltung und das Gebärdenpiel aus dem Auge zu verlieren, sondern immer an mir zu beobachten; denn dies erleichtere die Aufgabe auf der Bühne außerordentlich. Besonders müsse man bei einem Monolog daran denken, daß man nun allein im Rahmen stehe; und daher dem Auge des Zuschauers auch allein ausgesetzt sei. In Bezug auf die Deklamation dieses Monologs traf Goethes erste Bemerkung die Stelle der Überlegung:

Die unsers Fleisches Erbteil — 's ist ein Ziel
Auf's innigste zu wünschen.

„Das ist ganz gefehlt! Setzen Sie ein ‚sind‘ dazu, wenn es nicht dasteht! Denn das Erste von der Bühne herab ist: Verständlichkeit; daher ist die vollständige Aussprache jeder Silbe, um so mehr jedes erforderlichen Wortes nötig. Nichts darf dem Zuhörer vorenthalten werden, damit er hauptsächlich verstehe, was zu verstehen ist.“

Besonders warnte er vor allem Dialekt, wobei er die dem Sachsen eigene offene Aussprache des *e*, wie geben, leben (in Sachsen oft wie gäben, läben) als ihm besonders gehässig bezeichnete. Vor allem aber solle anfänglich die Rolle, bevor gelernt werde, recht langsam und bestimmt gesprochen und dabei der Ton so tief als möglich gehalten werden, um für die Steigerung auszureichen. Beim Auswendiglernen derselben sei vorzüglich darauf zu sehen, daß es nicht mit falscher Akzentuation usw. geschehe; daß jedes Wort richtig, dem Sinn gemäß, gesprochen werde; denn sonst werde der Vortrag und die Aussprache immer fehlerhaft bleiben. [Schm.]

Vortrag und Bewegungen.

N 50

K. v. Müller, 12. Mai 1815.

Goethe erzählte von einem reizenden jungen Mädchen in Wiesbaden, Philippine Lade, die die höchsten Anlagen zur Deklamation und zum theatralischen Spiel besitze. Sie habe ihm den „Wassertaucher“ vorgeklammert, aber mit zu viel Malerei und Gestikulation; darauf habe er sie statt aller Kritik gebeten, es noch einmal zu tun, aber hinter einem Stuhle stehend und dessen Lehne mit beiden Händen festhaltend. Das schöne Kind habe bald Absicht und Wohlthat dieser Bitte empfunden und lebhaft dafür gedankt.

„Verwechsle man doch nicht“, fuhr er fort, „epische Darstellung mit lyrischer oder dramatischer! Wenn Maria Stuart sich dem bezaubernden Eindruck des Naturgenusses hingibt: laßt mich der neuen Freiheit genießen, dann gebraucht eure Glieder und macht damit, was ihr wollt und könnt! Aber wenn ihr erzählt und bloß beschreibt, dann muß das Individuum verschwinden und nur starr und ruhig das Objekt sprechen, wiewohl in die Stimme aller mögliche Wechsel und Gewalt gelegt werden mag.“ [M.]

N 51

Mit W. v. Humboldt, 3. Dezember 1808.

Gegen das Sprechen zur Musik erklärte sich Goethe so: „Musik sei die reine Unvernunft, und die Sprache habe es nur mit der Vernunft zu tun.“ . . . Schiller hatte besonders den Tic, bei Musik sprechen zu lassen, z. B. die Jungfrau von Orleans. Goethen war das immer zuwider, wie er oft genug äußerte. [R 3.]

Schauspieler unter Goethes Leitung.

N 52

Zu Eckermann, 2. Mai 1824.

„Ich mag auf sie [Karoline Jagemann, nachmalige Frau v. Heygendorf] gewirkt haben, allein meine eigentliche Schülerin ist sie nicht. Sie war auf den Brettern wie geboren und gleich in allem sicher und entschieden, gewandt und fertig wie die Ente auf dem Wasser. Sie bedurfte meiner Lehre nicht, sie tat instinktmäßig das Rechte, vielleicht ohne es selber zu wissen.“ [E.]

Über die Jagemann ferner Q 65, 66.

N 53

Zu Eckermann, 11. Oktober 1828.

„Ich weiß sehr wohl, daß unsere hiesigen älteren Schauspieler manches von mir gelernt haben, aber im eigentlichen Sinne kann ich doch nur Wolff meinen Schüler nennen. Wie sehr er in meine Maximen eingedrungen war, und wie er in meinem Sinne handelte, davon will ich einen Fall erzählen, den ich gern wiederhole.

Ich war einst gewisser anderer Ursachen wegen auf Wolff sehr böse. Er hatte abends zu spielen, und ich saß in meiner Loge. Jetzt, dachte ich, sollst du ihm doch einmal recht aufpassen; es ist doch heute nicht die Spur einer Neigung in dir, die für ihn sprechen und ihn entschuldigen könnte. Wolff spielte, und ich wendete mein geschärftes Auge nicht von ihm.

Aber wie spielte er! wie war er sicher! wie war er fest! Es war mir unendlich, ihm nur den Schein eines Verstoßes gegen die Regeln abzulisten, die ich ihm eingepflanzt hatte, und ich konnte nicht umhin: ich mußte ihm wieder gut sein." [E.]

Über Wolff vgl. N 14.

Bezeugung von Beifall und Ladel im Theater.

N 54

J. E. Lobe, Mitte Juli 1820.

Der junge weimarische Musiker Lobe berichtete über seine Eindrücke im Königl. Schauspielhause in Berlin.

Goethe: „Was haben Sie mir von ‚Emilia Galotti‘ zu berichten?“

Lobe: „Das war eine schreckliche Vorstellung für mich.“

Goethe: „Wie das?“

Lobe: „Das Publikum führte zu dem Trauerspiel auf der Bühne ein Lustspiel auf, das mir das Herz zerriß. Es gastierte ein Wiener Schauspieler als Marinelli. Er schien die Rolle nicht schlecht zu spielen; allein er sprach im Wiener Dialekt und dazu auch, als habe er — den Schnupfen. Kaum hatte er angefangen zu sprechen, so wurde das Auditorium unruhig; bald fing man an zu scharren, zu lachen, und dies wiederholte und steigerte sich bei jedem Auftreten des Unglücklichen, so daß er zuweilen durch den Rumor gänzlich unterbrochen wurde. Kam von den mitspielenden Personen eine Äußerung auf Marinelli vor, die auf den Gast bezogen werden konnte, so geschah's vom Publikum. So bei den Worten der Gräfin ‚Armer Sünder!‘ wo ein allgemeines Gelächter und Bravorufen ausbrach. Der Arme fiel dann gänzlich aus seiner Rolle, schlug die Augen wehmütig beschämt zu Boden und faltete wie um Mitleid bittend die Hände. Ich konnte das Elend nicht mit ansehen, verließ das Schauspielhaus und fragte mich verwundert, ob ich in Berlin im königlichen Schauspielhause gewesen sei!“

Goethe: „Nun ja! Und weil wir die Roheit und Rücksichtslosigkeit der Menge kennen und, um solche Skandale zu vermeiden, alle Mißfallensbezeugungen bei uns nicht dulden, wirft man uns Beschränkung der Freiheit vor! Der ausbleibende Applaus ist Demütigung genug für den Künstler.“

Hier fuhr ich etwas fest mit der Bemerkung heraus, daß, wenn ich zu befehlen hätte, auch keinerlei Art von Beifallszeichen gegeben werden dürfte; denn es werde alle Illusion und Stimmung, in welche mich Dichter

und Darsteller verlegt, durch das Händeltatschen und Bravorufen getroffen. Auch auf den Schauspieler äußere es einen nachtheiligen Einfluß; denn er müsse, um den Applaus hervorzurufen, Mittel anwenden, die oft mehr auf die Masse der Zuschauer berechnet seien, als aus dem Wesen der Rolle hervorgehen. Die meist outrierten Abgänge zeigen das.

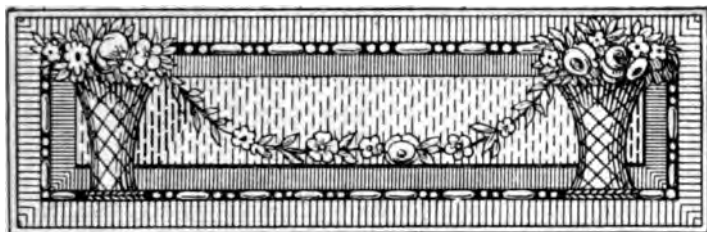
Der letztere Grund schien Goethe zu gefallen; er nickte beifällig mit dem Haupte. Doch bemerkte er dazu:

„Es wäre wohl gut, wenn diese Sitte von Haus aus nicht bestünde; da sie aber einmal vorhanden, so ist sie nicht mehr ohne Nachtheil zu beseitigen. Der Schauspieler ist daran gewöhnt und bedarf ihrer als Sporn; er würde ohne Hoffnung auf diesen hörbaren Lohn ermatten.“ [Lo.]

Verweisungen zu N.

Durand N 14; Genast der Jüngere N 38; Gozzi N 25; Graff N 14; Jagemann, Karoline N 52; Q 65, 66; Laroche N 38; Maffolmi N 40; Neumann, Christiane N 14; Nels N 14; Schmidt, Heinrich N 40, 49; Schröder, F. L. N 13, 45; Seidel, Frau N 38; Unzelmann N 44; Winterberger N 38; Wolff, Amalie K 3; N 14 Anm., 44; Q 52; Wolff, Pius Alexander N 14, 53.





O. Ausländische Literatur.

Griechen.

H o m e r.

0 1

Zu Böttger, 1795 (?).

„Beim erneuten Studium Homers empfinde ich erst ganz, welches unnennbare Unheil der jüdische Praß uns zugefügt hat. Hätten wir die Sodomitereien und ägyptisch-babylonischen Grillen nie kennen lernen und wäre Homer unsere Bibel geblieben, welch eine ganz andere Gestalt würde die Menschheit dadurch gewonnen haben!“ [Bö.]

Vgl. B 26.

0 2

Eckermann, 24. Februar 1830.

Wir sprechen über den Homer. Ich bemerkte, daß sich die Einwirkung der Götter unmittelbar an's Reale anschließe.

Goethe: „Es ist unendlich zart und menschlich, und ich danke Gott, daß wir aus den Zeiten heraus sind, wo die Franzosen diese Einwirkung der Götter Maschinerie

nannten. Aber freilich, so ungeheueren Verdienste nachzuempfinden, bedurfte einiger Zeit, denn es erforderte eine gänzliche Umwandlung ihrer Kultur." [E.]

Über Homer ferner B 26; O 74; P 78. — Der getadelte Ausdruck lebt noch fort im häufig gebrauchten „Deus ex machina“.

Griechische Tragödien.

O 3

Zu Erdmann, 9. Mai 1827

„Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein, recht gesehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch diese Stücke unter sich ein wenig verschieden und wenn auch der eine dieser Poeten ein wenig größer und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch, im großen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen durchgehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Großartigen, des Lichtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der rein kräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte. Finden sich nun aber alle diese Eigenschaften nicht bloß in den auf uns gekommenen dramatischen, sondern auch in den lyrischen und epischen Werken; finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtschreibern, und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst, so muß man sich wohl überzeugen, daß solche Eigenschaften nicht bloß einzelnen Personen anhafteten, sondern daß sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr in Kurs waren.“ [E.]

O 4

Zu Niemer, zwischen 1804 und 1812.

Zerstreute Gedanken über das griechische Drama.

„Es ist ein enger Kreis von wenigen Figuren, die gleichsam wie Charaktermasken auftreten und wie ein Uhrwerk die Geschichte abspielen.

Es ist überall nur das Notwendige ad hunc actum angebracht.

In der Sprache ist unter anderm ein auffallendes Verstandespiel, eine Freude an witzigen Repliken, an verständigen, an vernünftigen, pertinenten (vulgo impertinenten), die man Lessingisch nennen könnte.“ [R 3.]

Weiteres über die griechischen Tragödien I 67; N 3, 6, 20, 32 und im nachfolgenden. — Ad hunc actum: zu dieser Handlung.

Sophokles.

O 5

Edermann, 28. März 1827.

Die Rede ging aus von Hinrichs' Buche über das Wesen der griechischen Tragödie.

Goethe: „Seine Idee von Familie und Staat und daraus hervorgehen-könnenden tragischen Konflikten ist gut und fruchtbar; doch kann ich nicht zugeben, daß sie für die tragische Kunst die beste oder gar die einzig richtige sei.

Freilich leben wir alle in Familien und im Staat, und es trifft uns nicht leicht ein tragisches Schicksal, das uns nicht als Glieder von beiden trafe. Doch können wir auch ganz gut tragische Personen sein, und wären wir bloße Familien- oder wären wir bloße Staatsglieder. Denn es kommt im Grunde bloß auf den Konflikt an, der keine Auflösung zuläßt; und dieser kann entstehen aus dem Widerspruche welcher Verhältnisse er wolle, wenn er nur einen echten Naturgrund hinter sich hat und nur ein echt tragischer ist. So geht der Aias zugrunde an dem Dämon verletzten Ehrgefühls und der Herkules an dem Dämon liebender Eifersucht. In beiden Fällen ist nicht der geringste Konflikt

von Familienpietät und Staatstugend vorhanden, welches doch nach Hinrichs die Elemente der griechischen Tragödie sein sollen.“

Edermann: „Man sieht deutlich, daß er bei dieser Theorie bloß die ‚Antigone‘ im Sinne hatte. Auch scheint er bloß den Charakter und die Handlungsweise dieser Heldin vor Augen gehabt zu haben, als er die Behauptung hinstellte, daß die Familienpietät am reinsten im Weibe erscheine und am allerreinsten in der Schwester, und daß die Schwester nur den Bruder ganz rein und geschlechtslos lieben könne.“

Goethe: „Ich dachte, daß die Liebe von Schwester zur Schwester noch reiner und geschlechtsloser wäre! Wir müßten denn nicht wissen, daß unzählige Fälle vorgekommen sind, wo zwischen Schwester und Bruder, bekannter- und unbekannterweise, die sinnlichste Neigung stattgefunden. Überhaupt werden Sie bemerkt haben, daß Hinrichs bei Betrachtung der griechischen Tragödie ganz von der Idee ausgeht und daß er sich auch den Sophokles als einen solchen denkt, der bei Erfindung und Anordnung seiner Stücke gleichfalls von einer Idee ausging und danach seine Charaktere und deren Geschlecht und Stand bestimmte. Sophokles ging aber bei seinen Stücken keineswegs von einer Idee aus, vielmehr ergriff er irgendeine längst fertige Sage seines Volkes, worin bereits eine gute Idee vorhanden, und dachte nur darauf, diese für das Theater so gut und wirksam als möglich darzustellen. Den Ojas wollen die Atriden auch nicht beerdigen lassen; aber so wie in der ‚Antigone‘ die Schwester für den Bruder strebt, so strebt im ‚Ojas‘ der Bruder für den Bruder. Daß sich des unbeerdigten Polynikes die Schwester und des gefallenen Ojas der Bruder annimmt, ist zufällig und gehört nicht der Erfindung des Dichters, sondern der Überlieferung, welcher der Dichter folgte und folgen mußte.“

Edermann: „Auch was er über die Handlungsweise des Kreon sagt, scheint ebensowenig Stich zu halten. Er sucht durchzuführen, daß dieser bei dem Verbot der Beerdigung des Polynikes aus reiner Staatstugend handle; und da nun Kreon nicht bloß ein Mann, sondern auch ein Fürst ist, so stellt er den Satz auf, daß, da der Mann die tragische Macht des Staates vorstelle, dieses kein anderer sein könne als derjenige, welcher die Persönlichkeit des Staates selber sei, nämlich der Fürst, und daß

von allen Personen der Mann als Fürst diejenige Person sei, welche die sittlichste Staatsugend übe."

Goethe: „Das sind Behauptungen, an die wohl niemand glauben wird. Kreon handelt auch keineswegs aus Staats- tugend, sondern aus Haß gegen den Toten. Wenn Polyneikes sein väterliches Erbteil, woraus man ihn gewaltsam vertrieben, wieder zu erobern suchte, so lag darin keineswegs ein so un- erhörtes Vergehen gegen den Staat, daß sein Tod nicht genug gewesen wäre und daß es noch der Bestrafung des un- schuldigen Leichnams bedurft hätte. Man sollte überhaupt nie eine Handlungsweise eine Staats- tugend nennen, die gegen die Tugend im allgemeinen geht. Wenn Kreon den Polyneikes zu beerdigen verbietet und durch den verwesenden Leichnam nicht bloß die Luft verpestet, sondern auch Ursache ist, daß Hunde und Raubvögel die abgerissenen Stücke des Toten umherschleppen und damit sogar die Altäre besudeln, so ist eine solche Menschen und Götter beleidigende Handlungs- weise keineswegs eine Staats- tugend, sondern vielmehr ein Staats- verbrechen. Auch hat er das ganze Stück gegen sich: er hat die Ältesten des Staats, welche den Chor bilden, gegen sich; er hat das Volk im allgemeinen gegen sich; er hat den Teiresias gegen sich; er hat seine eigene Familie gegen sich. Er aber hört nicht, sondern frevelt eigensinnig fort, bis er alle die Seinigen zugrunde gerichtet hat und er selber am Ende nur noch ein Schatten ist.“

Edermann: „Und doch, wenn man ihn reden hört, so sollte man glauben, daß er einiges Recht habe.“

Goethe: „Das ist's eben, worin Sophokles ein Meister ist, und worin überhaupt das Leben des Dramatischen besteht! Seine Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweise so überzeugend darzulegen, daß der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat.

Man sieht, er hat in seiner Jugend eine sehr tüchtige rhetorische Bildung genossen, wodurch er denn geübt worden, alle in einer Sache liegenden Gründe und Scheingründe

aufzusuchen. Doch verleitete ihn diese seine große Fähigkeit auch zu Fehlern, indem er mitunter in den Fall kam, zu weit zu gehen.

So kommt in der *Antigone* eine Stelle vor, die mir immer als ein Flecken erscheint, und worum ich vieles geben möchte, wenn ein tüchtiger Philologe uns bewiese, sie wäre eingeschoben und unecht.

Nachdem nämlich die Heldin im Laufe des Stückes die herrlichsten Gründe für ihre Handlung ausgesprochen und den Edelmut der reinsten Seele entwickelt hat, bringt sie zuletzt, als sie zum Tode geht, ein Motiv vor, das ganz schlecht ist und fast an's Komische streift.

Sie sagt, daß sie das, was sie für ihren Bruder getan, wenn sie Mutter gewesen wäre, nicht für ihre gestorbenen Kinder und nicht für ihren gestorbenen Gatten getan haben würde. Denn, sagt sie, wäre mir ein Gatte gestorben, so hätte ich einen anderen genommen, und wären mir Kinder gestorben, so hätte ich mir von dem neuen Gatten andere Kinder zeugen lassen. Allein mit meinem Bruder ist es ein anderes. Einen Bruder kann ich nicht wieder bekommen, denn da mein Vater und meine Mutter tot sind, so ist niemand da, der ihn zeugen könnte.

Dies ist wenigstens der nackte Sinn dieser Stelle, die nach meinem Gefühl in dem Munde einer zum Tode gehenden Heldin die tragische Stimmung stört und die mir überhaupt sehr gesucht und gar zu sehr als ein dialektisches Kalkül erscheint. Wie gesagt, ich möchte sehr gern, daß ein guter Philologe uns bewiese, die Stelle sei unecht."

Wir sprachen darauf über Sophokles weiter, und daß er bei seinen Stücken weniger eine sittliche Tendenz vor Augen gehabt als eine tüchtige Behandlung seines jedesmaligen Gegenstandes, besonders mit Rücksicht auf theatralische Wirkung.

Goethe: „Ich habe nichts dawider, daß ein dramatischer Dichter eine sittliche Wirkung vor Augen habe; allein wenn es sich darum handelt, seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Zuschauers vorüberzuführen, so können

ihm dabei seine sittlichen Endzwecke wenig helfen, und er muß vielmehr ein großes Vermögen der Darstellung und Kenntnis der Bretter besitzen, um zu wissen, was zu tun und zu lassen. Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen, und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als seines Gegenstandes wirksame und kunstgemäße Behandlung. Hat ein Poet den hohen Gehalt der Seele wie Sophokles, so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen wie er wolle. Übrigens kannte er die Bretter und verstand sein Metier wie einer."

Edermann: „Wie sehr er das Theater kannte und wie sehr er eine theatrale Wirkung im Auge hatte, sieht man an seinem ‚Philoktet‘ und der großen Ähnlichkeit, die dieses Stück in der Anordnung und dem Gange der Handlung mit dem ‚Ody in Kolonos‘ hat. In beiden Stücken sehen wir den Helden in einem hilflosen Zustande, beide alt und an körperlichen Gebrechen leidend. Der Ody hat als Stütze die führende Tochter zur Seite, der Philoktet den Bogen. Nun geht die Ähnlichkeit weiter. Beide hat man in ihrem Leiden verstoßen; aber nachdem das Orakel über beide ausgesagt, daß nur mit ihrer Hilfe der Sieg erlangt werden könne, so sucht man beider wieder habhaft zu werden. Zum Philoktet kommt der Odysseus, zum Ody der Kreon. Beide beginnen ihre Reden mit List und süßen Worten; als aber diese nichts fruchten, so brauchen sie Gewalt, und wir sehen den Philoktet des Bogens und den Ody der Tochter beraubt."

Goethe: „Solche Gewalttätigkeiten gaben Anlaß zu trefflichen Wechselreden, und solche hilflose Zustände erregten die Gemüter des hörenden und schauenden Volkes, weshalb denn solche Situationen vom Dichter, dem es um Wirkung auf sein Publikum zu tun war, gern herbeigeführt wurden. Um diese Wirkung beim Ody zu verstärken, läßt ihn Sophokles als schwachen Greis auftreten, da er doch allen Umständen nach noch ein Mann in seiner besten Blüte sein mußte. Aber in so rüstigem Alter konnte ihn der Dichter in diesem Stück nicht gebrauchen, er hätte keine Wirkung getan, und er machte ihn daher zu einem schwachen, hilfbedürftigen Greise."

Edermann: „Die Ähnlichkeit mit dem Philoktet geht weiter. Beide Helden des Stückes sind nicht handelnd, sondern duldend. Dagegen hat jeder dieser passiven Helden der handelnden Figuren zwei gegen sich:

der Ödip den Kreon und Poluneios, der Philoktet den Neoptolemos und Odys. Und zwei solcher gegenwirkenden Figuren waren nötig, um den Gegenstand von allen Seiten zur Sprache zu bringen und um auch für das Stück selbst die gehörige Fülle und Körperlichkeit zu gewinnen."

Goethe: „Sie könnten noch hinzufügen, daß beide Stücke auch darin Ähnlichkeit haben, daß wir in beiden die höchst wirksame Situation eines freudigen Wechsels sehen, indem dem einen Helden in seiner Trostlosigkeit die geliebte Tochter, und dem anderen der nicht weniger geliebte Bogen zurückgegeben wird.

Auch sind die versöhnenden Ausgänge beider Stücke sich ähnlich, indem beide Helden aus ihren Leiden Erlösung erlangen: der Ödip, indem er selig entrückt wird, der Philoktet aber, indem wir durch Götterspruch seine Heilung vor Ilios durch den Askulap vorausssehen." [E.]

() 6

Edermann, 1. April 1827.

Edermann: „Ich las neulich irgendwo die Meinung ausgesprochen, die griechische Tragödie habe sich die Schönheit des Sittlichen zum besonderen Gegenstande gemacht."

Goethe: „Nicht sowohl das Sittliche, als das rein Menschliche in seinem ganzen Umfange, besonders aber in den Richtungen, wo es, mit einer rohen Macht und Sägung in Konflikt geratend, tragischer Natur werden konnte. In dieser Region lag denn freilich auch das Sittliche, als ein Hauptteil der menschlichen Natur. Das Sittliche der Antigone ist übrigens nicht von Sophokles erfunden, sondern es lag im Sujet, welches aber Sophokles um so lieber wählen mochte, als es neben der sittlichen Schönheit so viel dramatisch Wirkfames in sich hatte."

Goethe sprach sodann über den Charakter des Kreon und der Ismene und über die Notwendigkeit dieser beiden Figuren zur Entwicklung der schönen Seele der Heldin.

„Alles Edle ist an sich stiller Natur und scheint zu schlafen, bis es durch Widerspruch geweckt und herausgefordert

wird. Ein solcher Widerspruch ist Kreon, welcher theils der Antigone wegen da ist, damit sich ihre edle Natur und das Recht, was auf ihrer Seite liegt, an ihm hervorkehre, theils aber um sein selbst willen, damit sein unseliger Irrthum uns als ein Hassenswürdiges erscheine.

Da aber Sophokles uns das hohe Innere seiner Heldin auch vor der That zeigen wollte, so mußte noch ein anderer Widerspruch da sein, woran sich ihr Charakter entwickeln konnte, und das ist die Schwester Ismene. In dieser hat der Dichter uns nebenbei ein schönes Maß des Gewöhnlichen gegeben, woran uns die ein solches Maß weit übersteigende Höhe der Antigone desto auffallender sichtbar wird.“ [E.]

Über Sophokles ferner J 28.

Euripides.

0 7

Zu F. v. Müller, 19. Oktober 1823.

„Euripides hat seine Naturphilosophie von Anaxagoras.“ [M.]

0 8

Zu Eckermann, 28. März 1827.

„Ich habe nichts dawider, daß Euripides seine Fehler habe; allein er war von Sophokles und Aeschylus doch immerhin ein sehr ehrenwerter Mitstreiter. Wenn er nicht den hohen Ernst und die strenge Kunstvollendung seiner beiden Vorgänger besaß und dagegen als Theaterdichter die Dinge ein wenig läßlicher und menschlicher traktierte, so kannte er wahrscheinlich seine Athener hinreichend, um zu wissen, daß der von ihm angestimmte Ton für seine Zeitgenossen eben der rechte sei. Ein Dichter aber, den Sokrates seinen Freund nannte, den Aristoteles hochstellte, den Menander bewunderte und um den Sophokles und die Stadt Athen bei der Nachricht von seinem

Lode Trauerkleider anlegten, mußte doch wohl in der That etwas sein.“ [E.]

Zusammenhang s. U 78. — Vgl. Goethe zu Erdmann am 13. Februar 1831: „Alle, die dem Euripides das Erhabene abgesprachen, waren arme Heringe und einer solchen Erhebung nicht fähig; oder sie waren unverschämte Scharlatane, die durch Anmaßlichkeit in den Augen einer schwachen Welt mehr aus sich machen wollten und auch wirklich machten, als sie waren.“

() 9

Zu Karl Wilhelm Götzling, 3. März 1832.

„Sie wissen, daß mir Hermann seine Ausgabe der *„Iphigenia“* dediziert hat. Es hat mich gefreut, auch darum, weil ihr Philologen in euren Urteilen konstant bleibt. Ich werde von ihm *tenuem spiritum Graecae Camenae Germanis monstrator* genannt, womit er fast scheint haben andeuten zu wollen, daß ihm Euripides nicht sehr hoch stehe. Aber so seid ihr! Weil Euripides ein paar schlechte Stücke wie *„Elektra“* und *„Helenä“* geschrieben und weil ihn Aristophanes gehudelt hat, so stellt ihr ihn tiefer als andere. Nach seinen besten Produkten muß man einen Dichter beurteilen, nicht nach seinen schlechtesten. Überhaupt seid ihr Philologen, obgleich ihr einen gewissen unverächtlichen Geschmack habt und durch eure solide, stämmige Bildung immer einen großen Einfluß auf die Literatur behaupten werdet, doch eine Art Wappenkbnige. Wie diese nur das für ein gutes Geschlecht halten, welches seit Jahrhunderten dafür gegolten hat, und wie sie z. B. meinen Stamm deshalb für einen schwachen halten würden, so tut ihr es in der Literatur mit Euripides: weil der seit langer Zeit angefochten wird, sehtet ihr ihn auch an. Und was für prächtige Stücke hat er doch gemacht! Für sein schönstes halte ich die *„Bakchen“*. Kann man die Macht der Gottheit vortrefflicher und die Verblendung der Menschen geistreicher darstellen, als es hier geschehen ist? Das Stück gäbe die fruchtbarste Vergleichung einer modernen dramatischen Darstellbarkeit der leidenden Gottheit in Christus

mit der antiken eines ähnlichen Leidens, um daraus desto mächtiger hervorzugehen, in Dionysus." [MKW.]

Goethe hat über den 'Phaethon' des Euripides drei Aufsätze in 'Kunst und Altertum' veröffentlicht, ebenso einen über die 'Bacchantinnen'. — Hermann, der Philologe der Universität Leipzig, hat mir den lateinischen Worten sagen wollen: „der du die Deutschen hinwiesest auf den edlen, maßvollen Geist der hellenischen Dichtkunst“, wobei er an den Gegensatz von Goethes 'Iphigenie' zu den Produktionen der Sturm- und Drangzeit gedacht hat. Wörtlich heißt *tenuis spiritus* sanfter Hauch; das Bild ist vom Flötenspiele genommen. Goethe wollte bescheiden das Lob nicht so uneingeschränkt verstehen, wie es Hermann meinte, sondern legte in das *tenuis* = fein, sanft noch den Nebensinn: schwächlich, den das Wort bei Cicero wohl gelegentlich hat.

(1) 10

Edermann, 1. Mai 1825.

Wir sprachen über die griechischen Tragiker und über die verbreitete Meinung, daß das griechische Theater durch Euripides in Verfall geraten. Goethe war dieser Meinung keineswegs.

Goethe: „Überhaupt bin ich nicht der Ansicht, daß eine Kunst durch irgend einen einzelnen Mann in Verfall geraten könne. Es muß dabei sehr vieles zusammenwirken, was aber nicht so leicht zu sagen. Die tragische Kunst der Griechen konnte so wenig durch Euripides in Verfall geraten, als die bildende Kunst durch irgendeinen großen Bildhauer, der neben Phidias lebte, aber geringer war. Denn die Zeit, wenn sie groß ist, geht auf dem Wege des Besseren fort, und das Geringere bleibt ohne Folge. Was war aber die Zeit des Euripides für eine große Zeit! Es war nicht die Zeit eines rückschreitenden, sondern die Zeit eines vorschreitenden Geschmacks. Die Bildhauerei hatte ihren höchsten Gipfel noch nicht erreicht, und die Malerei war noch im früheren Werden.

Hatten die Stücke des Euripides, gegen die des Sophokles gehalten, große Fehler, so war damit nicht gesagt, daß die nachkommenden Dichter diese Fehler nachahmen und an diesen Fehlern zugrunde gehen mußten. Hatten sie aber große Tugenden, so daß man einige sogar den Stücken des Sophokles

vorziehen mochte, warum strebten denn die nachkommenden Dichter nicht diesen Tugenden nach und warum wurden sie denn nicht wenigstens so groß als Euripides selber?

Erschien aber nach den bekannten drei großen Tragikern dennoch kein ebenso großer vierter, fünfter und sechster, so ist das freilich eine Sache, die nicht so leicht zu beantworten ist, worüber man jedoch seine Vermutungen haben und der man wohl einigermaßen nahe kommen kann. Der Mensch ist ein einfaches Wesen. Und wie reich, mannigfaltig und unergründlich er auch sein mag, so ist doch der Kreis seiner Zustände bald durchlaufen. Wären es Umstände gewesen wie bei uns armen Deutschen, wo Lessing zwei bis drei, ich selber drei bis vier, und Schiller fünf bis sechs passable Theaterstücke geschrieben, so wäre auch wohl noch für einen vierten, fünften und sechsten tragischen Poeten Raum gewesen.

Allein bei den Griechen und dieser Fülle ihrer Produktion, wo jeder der drei Großen über hundert oder nahe an hundert Stücke geschrieben hatte und die tragischen Sujets des Homer und der Heldensage zum Teil drei bis viermal behandelt waren, bei solcher Fülle des Vorhandenen, sage ich, kann man wohl annehmen, daß Stoff und Gehalt nach und nach erschöpft war und ein auf die drei Großen folgender Dichter nicht mehr recht wußte: wo hinaus?

Und im Grunde: wozu auch? War es denn nicht endlich für eine Weile genug? Und war das von Aeschylus, Sophokles und Euripides Hervorgebrachte nicht der Art und Tiefe, daß man es hören und immer wieder hören konnte, ohne es trivial zu machen und zu töten? Sind doch diese auf uns gekommenen wenigen grandiosen Trümmer schon von solchem Umfang und solcher Bedeutung, daß wir armen Europäer uns bereits seit Jahrhunderten damit beschäftigen und noch einige Jahrhunderte daran werden zu zehren und zu tun haben!“ [E.]

O 11

Zu Riemer, zwischen 1804 und 1812.

Sophokles sei ironisch, Aeschylus und Euripides nicht. Die Tragödie sei bloß für die Niederträchtigkeit der Menschen. Kein Held sei so niederträchtig und jämmerlich, wie er in der Tragödie erscheine.

„Das sogenannte Trauerspiel ist eigentlich das wahre Lustspiel und das sogenannte Lustspiel das eigentliche Trauerspiel, wenn man über etwas weinen oder lachen dürfte.“

Daß Ödipus sich die Augen ausreißt, ist eine Dummheit und nicht lächerlich; daß Aristophanes sich über die Menschen mokiert, ist ein Ernst, aber nicht Weinerlich. [R 3.]

Aristophanes.

O 12

F. v. Müller, 11. Juni 1822.

Ich erzählte aus Aristophanes' „Kröchen“ und tadelte seinen übertriebenen Jovinismus.

Goethe meinte, man müsse ihn wie den Kasperle betrachten und läßlich nehmen. [M.]

Menander.

O 13

Edermann, 12. Mai 1825.

Goethe sprach mit hoher Begeisterung über Menander.

„Nächst dem Sophokles kenne ich keinen, der mir so lieb wäre. Er ist durchaus rein, edel, groß und heiter; seine Anmut ist unerreichbar. Daß wir so wenig von ihm besitzen, ist allerdings zu bedauern, allein auch das wenige ist unschätzbar und für begabte Menschen viel daraus zu lernen.“ [E.]

Gemeint ist der Komödiendichter, der von 342—290 v. Chr. lebte. Am 28. März 1827 sagte Goethe zu Edermann: „Von Menander kenne ich nur die wenigen Bruchstücke, aber diese geben mir von ihm gleichfalls eine so hohe Idee, daß ich diesen großen Griechen für den einzigen Menschen halte, der mit Molière wäre zu vergleichen gewesen.“ Menander dichtete über 100 Stücke, von denen 73 dem

Titel nach bekannt sind. Kein einziges ist im Original völlig erhalten, einige sind durch Plautus und Terenz nachgebildet. Im Jahre 1906 sind in Agypten 1200 Zeilen aus vier Komödien des Menander gefunden, so daß nun die Kenntnis dieses einst so beliebten Dichters ein wenig sicherer wird.

Longos.

O 14

Edermann, 9. März 1831.

Ich erzählte, daß ich „Daphnis und Chloë“ lese, und zwar in der Übersetzung von Courier.

Goethe: „Das ist auch ein Meisterstück, das ich oft gelesen und bewundert habe, worin Verstand, Kunst und Geschmack auf ihrem höchsten Gipfel erscheinen und wegegen der gute Virgil freilich ein wenig zurücktritt. Das landschaftliche Lokal ist ganz im Poussinschen Stil und erscheint hinter den Personen mit sehr wenigen Zügen vollendet. Sie wissen, Courier hat in der Bibliothek zu Florenz eine neue Handschrift gefunden mit der Hauptstelle des Gedichts, welche die bisherigen Ausgaben nicht hatten. Nun muß ich bekennen, daß ich immer das Gedicht in seiner mangelhaften Gestalt gelesen und bewundert habe, ohne zu fühlen und zu bemerken, daß der eigentliche Gipfel fehlte. Es mag aber dieses für die Vortrefflichkeit des Gedichts zeugen, indem das Gegenwärtige uns so befriedigte, daß man an ein Abwesendes gar nicht dachte.“ [E.]

Longos lebte im 4. oder 5. Jahrhundert n. Chr. Sein Schäferroman „Daphnis und Chloë“ wurde zuerst 1589 von Columbanus und danach öfters herausgegeben. Eine wesentlich vollständigere Ausgabe bot Courier 1810. 1813 ward der Roman von Courier in's Französische übersetzt. Passow übersetzte ihn in's Deutsche und schickte seine Übertragung auch an Goethe (1811).

O 15

Edermann, 20. März 1831.

Goethe erzählte, daß er in diesen Tagen „Daphnis und Chlor“ gelesen.

Goethe: „Das Gedicht ist so schön, daß man den Eindruck davon bei den schlechten Zuständen, in denen man lebt, nicht in sich behalten kann und daß man immer von neuem erstaunt, wenn man es wieder liest. Es ist darin der hellste Tag, und man glaubt lauter herkulanische Bilder zu sehen, sowie auch diese Gemälde auf das Buch zurückwirken und unserer Phantasie beim Lesen zu Hilfe kommen.“

Edermann: „Mir hat eine gewisse Abgeschlossenheit sehr wohl getan, worin alles gehalten ist. Es kommt kaum eine fremde Anspielung vor, die uns aus dem glücklichen Kreise herausführt. Von Gottheiten sind bloß Pan und die Nymphen wirksam, eine andere wird kaum genannt, und man sieht auch, daß das Bedürfnis der Hirten an diesen Gottheiten genug hat.“

Goethe: „Und doch, bei aller mäßigen Abgeschlossenheit, ist darin eine vollständige Welt entwickelt. Wir sehen Hirten aller Art, Feldbautreibende, Gärtner, Winzer, Schiffer, Räuber, Krieger und vornehme Städter, große Herren und Leibeigene.“

Edermann: „Auch erblicken wir darin den Menschen auf allen seinen Lebensstufen, von der Geburt herauf bis in's Alter; auch alle häuslichen Zustände, wie die wechselnden Jahreszeiten sie mit sich führen, gehen an unseren Augen vorüber.“

Goethe: „Und nun die Landschaft, die mit wenigen Strichen so entschieden gezeichnet ist, daß wir in der Höhe hinter den Personen Weinberge, Acker und Obstgärten sehen, unten die Weideplätze mit dem Fluß und ein wenig Waldung, sowie das ausgedehnte Meer in der Ferne. Und keine Spur von trüben Tagen, von Nebel, Wolken und Feuchtigkeit, sondern immer der blaueste, reinste Himmel, die anmutigste Luft und ein beständig trockener Boden, so daß man sich überall nackend hinlegen möchte. Das ganze Gedicht verrät die höchste Kunst und Kultur. Es ist so durchdacht, daß darin kein Motiv fehlt und alle von der gründlichsten besten

Art sind, wie z. B. das von dem Schatz bei dem stinkenden Delfin am Meeresufer. • Und ein Geschmack und eine Vollkommenheit und Delikatesse der Empfindung, die sich dem Besten gleichstellt, das je gemacht worden! Alles Widerwärtige, was von außen in die glücklichsten Zustände des Gedichts störend hereintritt, wie Überfall, Raub und Krieg, ist immer auf das schnellste abgetan und hinterläßt kaum eine Spur. Sodann das Laster erscheint im Gefolg der Städter, und zwar auch dort nicht in den Hauptpersonen, sondern in einer Nebenfigur, in einem Untergebenen. Das ist alles von der ersten Schönheit.“

Edermann: „Und dann hat mir so wohl gefallen, wie das Verhältnis der Herren und Diener sich ausspricht. In ersteren die humanste Behandlung, und in letzteren bei aller naiven Freiheit doch der große Respekt und das Bestreben, sich bei dem Herrn auf alle Weise in Gunst zu setzen. So sucht denn auch der junge Städter, der sich dem Daphnis durch das Ansinnen einer unnatürlichen Liebe verhaßt gemacht hat, sich bei diesem, da er als Sohn des Herrn erkannt ist, wieder in Gnade zu bringen, indem er den Ochsenhirten die geraubte Chloë auf eine kühne Weise wieder abjagt und zu Daphnis zurückführt.“

Goethe: „In allen diesen Dingen ist ein großer Verstand; so auch, daß Chloë gegen den beiderseitigen Willen der Liebenden, die nichts Besseres kennen als nackt nebeneinander zu ruhen, durch den ganzen Roman bis an's Ende ihre Jungfrauschaft behält, ist gleichfalls vortrefflich und so schön motiviert, daß dabei die größten menschlichen Dinge zur Sprache kommen. Man müßte ein ganzes Buch schreiben, um alle großen Verdienste dieses Gedichts nach Würden zu schätzen. Man tut wohl, es alle Jahre einmal zu lesen, um immer wieder daran zu lernen und den Eindruck seiner großen Schönheit auf's neue zu empfinden.“ [E.]

Herkulanische Bilder: antike Gemälde, wie sie in dem am 24. August 79 zugleich mit Pompeji und Stabiae vom Vesuv verschütteten und 1711 wieder aufgefundenen Herculanum gefunden wurden. -- Weiteres über griechische Autoren B 52.

Römer.

Cicero.

O 16

K. v. Müller, 28. Mai 1825.

Goethe kam auf Cicero, von dem ihm die erste Rede (pro Archia), die er, erst 27 Jahre alt, zur Defension eines des Mordes angeklagten Landmannes und gegen einen Hünstling Sullas hielt, heute morgen wieder in die Hand gefallen war.

Er charakterisierte sie auf's lebendigste nach der Reckheit, Selbschnabeligkeit, Petulanz, die darin herrschte und doch schon mit großem Verstand und Umsicht gepaart sei. [M.]

Petulanz: Runville. — Über Cicero ferner O 63.

Verweisungen.

Horaz O 33; Lucretz D 60; Tacitus O 54; Virgil O 14.

Italiener.

Dante.

O 17

Edermann, 3. Dezember 1824, auch K. v. Müller anwesend.

Das Gespräch kam auf die vor uns stehende Büste des Dante und dessen Leben und Werke. Besonders ward der Dunkelheit jener Dichtungen gedacht, wie seine eigenen Landsleute ihn nie verstanden, und daß es einem Ausländer um so mehr unmöglich sei, solche Finsternisse zu durchdringen.

„Ihnen“, wendete sich Goethe freundlich zu mir, „soll das Studium dieses Dichters von Ihrem Beichtvater hiermit durchaus verboten sein.“

Goethe bemerkte ferner, daß der schwere Keim an jener Unverständlichkeit vorzüglich mir schuld sei. Übrigens sprach Goethe von Dante mit aller Ehrfurcht, wobei es mir merkwürdig war, daß ihm das Wort Talent nicht genügte, sondern daß er ihn eine Natur nannte, als womit er ein Umfassenderes, Ahnungsvolleres, tiefer und weiter um sich Blickendes auszudrücken zu wollen schien. [E.]

Vgl. J 19.

Manzoni.

O 18

Edermann, 18. Juli 1827.

Goethe: „Ich habe Ihnen zu verkündigen, daß Manzoni's Roman [I Promessi Sposi] alles überflügelt, was wir in dieser Art kennen. Ich brauche Ihnen nichts weiter zu sagen, als daß das Innere, alles was aus der Seele des Dichters kommt, durchaus vollkommen ist und daß das Äußere, alle Zeichnung von Lokalitäten und dergleichen, gegen die großen inneren Eigenschaften um kein Haar zurücksteht. Das will etwas heißen! Der Eindruck beim Lesen ist der Art, daß man immer von der Rührung in die Bewunderung fällt und von der Bewunderung wieder in die Rührung, so daß man aus einer von diesen beiden großen Wirkungen gar nicht herauskommt. Ich dünke, höher könnte man es nicht treiben! In diesem Roman sieht man erst recht, was Manzoni ist. Hier kommt sein vollendetes Inneres zum Vorschein, welches er bei seinen dramatischen Sachen zu entwickeln keine Gelegenheit hatte. Ich will nun gleich hinterher den besten Roman von Walter Scott lesen, etwa den ‚Waverley‘, den ich noch nicht kenne, und ich werde sehen, wie Manzoni sich gegen diesen großen englischen Schriftsteller ausnehmen wird. Manzoni's innere Bildung erscheint hier auf einer solchen Höhe, daß ihm schwerlich etwas gleichkommen kann; sie beglückt uns als eine durchaus reife Frucht. Und eine Klarheit in der Behandlung und Darstellung des Einzelnen wie der italienische Himmel selber!“

Edermann: „Sind auch Spuren von Sentimentalität in ihm?“

Goethe: „Durchaus nicht! Er hat Sentiment, aber er ist ohne alle Sentimentalität; die Zustände sind männlich und rein empfunden. Ich will heute nichts weiter sagen, ich bin noch im ersten Bande, bald aber sollen Sie mehr hören.“ [E.]

O 19

Eckermann, 21. Juli 1827.

Goethe: „Ich bin schon im dritten Bande und komme dabei zu vielen neuen Gedanken. Sie wissen, Aristoteles sagte vom Trauerspiele, es müsse Furcht erregen, wenn es gut sein solle. Es gilt dieses jedoch nicht bloß von der Tragödie, sondern auch von mancher anderen Dichtung. Sie finden es in meinem *Gott und die Bajadere*, Sie finden es in jedem guten Lustspiele, und zwar bei der Verwicklung, ja Sie finden es sogar in den *Sieben Mädchen in Uniform*, indem wir doch immer nicht wissen können, wie der Spaß für die guten Dinger abläuft. Diese Furcht nun kann doppelter Art sein: sie kann bestehen in Angst oder sie kann auch bestehen in Bangigkeit. Diese letztere Empfindung wird in uns rege, wenn wir ein moralisches Übel auf die handelnden Personen heranrücken und sich über sie verbreiten sehen, wie z. B. in den *Wahlverwandtschaften*. Die Angst aber entsteht im Leser oder Zuschauer, wenn die handelnden Personen von einer physischen Gefahr bedroht werden, z. B. in den *Galeerensklaven* und im *Freischütz*; ja in der Szene in der *Wolfschlucht* bleibt es nicht einmal bei der Angst, sondern es erfolgt eine totale Vernichtung in Allen, die es sehen.

Von dieser Angst nun macht Manzoni Gebrauch, und zwar mit wunderbarem Glück, indem er sie in Rührung auflöst und uns durch diese Empfindung zur Bewunderung führt. Das Gefühl der Angst ist stoffartig und wird in jedem Leser entstehen; die Bewunderung aber entspringt aus der Einsicht, wie vortrefflich der Autor sich in jedem Falle benahm, und nur der Kenner wird mit dieser Empfindung beglückt werden. Was sagen Sie zu dieser Ästhetik? Wäre ich jünger, so würde ich nach dieser Theorie etwas schreiben, wenn auch nicht ein Werk von solchem Umfange wie dieses von Manzoni.

Es kommen Manzoni vorzüglich vier Dinge zu statten, die zu der großen Vortrefflichkeit seines Werkes beigetragen. Zunächst, daß er ein ausgezeichnete Historiker ist, wodurch denn seine Dichtung die große Würde und Tüchtigkeit bekommen hat, die sie über alles dasjenige weit hinaushebt,

was man gewöhnlich sich unter Roman vorstellt. Zweitens ist ihm die katholische Religion vorteilhaft, aus der viele Verhältnisse poetischer Art hervorgehen, die er als Protestant nicht gehabt haben würde. Sowie es drittens seinem Werke zu gute kommt, daß der Autor in revolutionären Reibungen viel gelitten, die, wenn er auch persönlich nicht darin verflochten gewesen, doch seine Freunde getroffen und teils zugrunde gerichtet haben. Und endlich viertens ist es diesem Romane günstig, daß die Handlung in der reizenden Gegend am Comersee vorgeht, deren Eindrücke sich dem Dichter von Jugend auf eingeprägt haben und die er also in- und auswendig kennt. Daher entspringt nun auch ein großes Hauptverdienst des Werkes, nämlich die Deutlichkeit und das bewundernswürdige Detail in Zeichnung der Lokalität.“ [E.]

() 20

Edermann, 23. Juli 1827.

Goethe: „Ich sagte Ihnen doch neulich, daß unserem Dichter in diesem Roman der Historiker zu gute käme; jetzt aber, im dritten Bande, finde ich, daß der Historiker dem Poeten einen bösen Streich spielt, indem Herr Manzoni mit cinemmal den Rock des Poeten auszieht und eine ganze Weile als nackter Historiker dasteht. Und zwar geschieht dieses bei einer Beschreibung von Krieg, Hungersnot und Pestilenz, welche Dinge schon an sich widerwärtiger Art sind und die nun durch das umständliche Detail einer trockenen chronikhaften Schilderung unerträglich werden. Der deutsche Übersetzer muß diesen Fehler zu vermeiden suchen, er muß die Beschreibung des Kriegs und der Hungersnot um einen guten Teil und die der Pest um zwei Dritteile zusammenschmelzen, so daß nur so viel übrig bleibt, als nötig ist, um die handelnden Personen darin zu verflechten. Hätte Manzoni einen ratgebenden Freund zur Seite gehabt, er hätte diesen Fehler sehr leicht vermeiden können. Aber er hatte als Historiker zu großen Respekt vor der Realität. Dies macht ihm schon bei seinen dramatischen Werken zu schaffen, we

er sich jedoch dadurch hilft, daß er den überflüssigen geschichtlichen Stoff als Noten beigibt. In diesem Falle aber hat er sich nicht so zu helfen gewußt und sich von dem historischen Vorrat nicht trennen können. Dies ist sehr merkwürdig. Doch sobald die Personen des Romans wieder auftreten, steht der Poet in voller Glorie wieder da und nöthigt uns wieder zu der gewohnten Bewunderung.

Man sollte kaum begreifen, wie ein Dichter wie Manzoni, der eine so bewundernswürdige Komposition zu machen versteht, nur einen Augenblick gegen die Poesie hat fehlen können. Doch die Sache ist einfach; sie ist diese:

Manzoni ist ein geborener Poet, so wie Schiller einer war. Doch unsere Zeit ist so schlecht, daß dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet. Um sich nun aufzubauen, griff Schiller zu zwei großen Dingen: zur Philosophie und Geschichte; Manzoni zur Geschichte allein. Schillers *Wallenstein* ist so groß, daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden ist; aber Sie werden finden, daß eben diese beiden gewaltigen Hilfen, die Geschichte und Philosophie, dem Werke an verschiedenen Stellen im Wege sind und seinen reinen poetischen Zukuß hindern. So leidet Manzoni durch ein Übergewicht der Geschichte." [F.]

O 21

Zu F. v. Müller, 15. September 1827.

„Wäre ich jünger, so hätte ich sogleich die ‚Promessi sposi‘ à la Cellini bearbeitet.“ [M.]

À la Cellini. d. h. in der sehr freien Art der Übertragung, wie Goethe 1795 die Lebensgeschichte des florentinischen Goldschmieds und Bildhauers Cellini den Deutschen geschenkt hatte. — Kerner über Manzoni H 3; J 28; O 41.

Verweisungen.

Ariost J 37; Tasso O 60.

Spanier.

Cervantes.

O 22

Zu F. v. Müller, 1. Februar 1819.

„Der dritte und vierte Teil des Don Quichotte ist zuerst von einem Anderen und dann erst später von Cervantes selbst geschrieben. Er hatte den guten Takt gehabt, mit jenen zwei Teilen enden zu wollen, denn die wahren Motive sind damit erschöpft. Solange sich der Held Illusionen macht, ist er romantisch; sobald er bloß gefoppt und mystifiziert wird, hört das wahre Interesse auf.“ [M.]

Vgl. D 81; J 37.

Calderon.

O 23

Zu Edermann, 12. Mai 1825.

„Calderon ist unendlich groß im Technischen und Theatralischen; Schiller dagegen weit tüchtiger, erregter und größer im Wollen.“ [E.]

O 24

Zu Edermann, 26. Juli 1826.

„Bei Calderon finden Sie dieselbe theatralische Vollkommenheit [wie bei Molières Tartuffe und Lessings Minna von Barnhelm]. Seine Stücke sind durchaus brettebrecht; es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung kalkuliert wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte.“ [E.]

Frau Schopenhauer schreibt an ihren Sohn Arthur im März 1807:
„Seit ein paar Abenden liest Goethe selbst bei mir vor, und ihn dabei zu hören und zu sehen ist prächtig. Schlegel hat ihm ein

übersetztes Schauspiel von Calderon [„Der standhafte Prinz“] im Manuskripte geschickt; es ist Klingklang und Farbenspiel, aber er liest auch den Abend keine drei Seiten: sein eigener poetischer Geist wird gleich rege. Dann unterbricht er sich bei jeder Zeile, und tausend herrliche Ideen entstehen und strömen in üppiger Fülle, daß man alles vergißt und den Einzigen anhört. — —

Er hat jeden Abend seinen ‚standhaften Prinzen‘ standhaft gelesen bis gestern, wo er ihn zu Ende brachte. Es ist ein wunderbares Wesen darum, und es sind wahrlich Dinge darin, die gerade in's Herz bringen, und wo es mir anfängt möglich zu erscheinen, daß man Calderon neben Shakspeare nennt. Aber wie viel Wust, Haupt- und Staatsaktionen sind mit hineingewebt, und dann das ganze südliche Wesen, das Farbenspiel, das Spiel mit Bildern und Tönen, die unsere nördliche Naturen gar nicht ansprechen! Indessen ist es doch ein hoher Genuß, von Goethe dies lesen zu hören; mit seiner unbeschreiblichen Kraft, seinem Feuer, seiner plastischen Kunst reißt er uns alle mit, obgleich er eigentlich nicht kunstmäßig liest. Er ist viel zu lebhaft, er deklamiert, und wenn etwa ein Streit oder gar eine Bataille vorkommt, macht er einen Lärm wie in Drurvlane, wenn es dort eine Schlacht gab. Auch spielt er jede Rolle, die er liest, wenn sie ihm eben gefällt, so gut es sich im Sitzen tun läßt. Jede schöne Stelle macht auf sein Gemüth den lebhaftesten Eindruck: er erklärt sie, liest sie zwei-, dreimal, sagt tausend Dinge dabei, die noch schöner sind — kurz, es ist ein eigenes Wesen, und wehe dem, der es ihm nachtun wollte! Aber es ist unmöglich, ihm nicht mit innigem Antheile, mit Bewunderung zuzuhören, noch mehr, ihm zuzusehen; denn wie schön dieses alles seinem Gesichte, seinem ganzen Wesen läßt, mit wie einer eigenen hohen Grazie er alles dies treibt, davon kann niemand einen Begriff sich machen. Er hat etwas so rein Einfaches, so Kindliches. Alles, was ihm gefällt, sieht er lebhaftig vor sich; bei jeder Scene denkt er sich gleich die Dekoration und wie das Ganze aussehen muß.“

Von der gleichen Vorlesung berichtet Stephan Schüge: „Bei der Szene, wo der Prinz als Geist mit der Fackel in der Nacht dem kommenden Heere voranleuchtet, wurde er so von der Schönheit der Dichtung hingerissen, daß er mit Heftigkeit das Buch auf den Tisch warf, daß es auf die Erde fiel.“ Dünker berichtet nach Briefen jener Zeit: „Die Aufführung des ‚standhaften Prinzen‘ [im Januar 1811] war so ergreifend, daß Goethe und die bei ihm sitzende Frau v. Schiller laut weinten.“ — Über Calderon vgl. B 30; C 78; L 17.

Franzosen.

Molière.

O 25

Zu Erdmann, 12. Mai 1825.

„Molière ist so groß, daß man immer von neuem erstaunt, wenn man ihn wieder liest. Er ist ein Mann für sich, seine Stücke grenzen an das Tragische, sie sind apprehensiv, und niemand hat den Mut, es ihm nachzutun. Sein ‚Geiziger‘, wo das Laster zwischen Vater und Sohn alle Pietät aufhebt, ist besonders groß und im hohen Sinne tragisch. Wenn man aber in einer deutschen Bearbeitung aus dem Sohn einen Verwandten macht, so wird es schwach und will nicht viel mehr heißen. Man fürchtet, das Laster in seiner wahren Natur erscheinen zu sehen; allein was wird es da, und was ist denn überall tragisch wirksam als das Unerträgliche?“

Ich lese von Molière alle Jahre einige Stücke.“ [E.]

Vgl. B 52. — Apprehensiv: Grauen erweckend. — Überall: überhaupt.

O 26

Zu Erdmann, 29. Januar 1826.

Erdmann, der eben den ‚Geizigen‘ und den ‚Arzt wider Willen‘ übersetzt hatte, rief aus: „Was ist doch Molière für ein großer, reiner Mensch!“ Darauf antwortete Goethe:

„Ja, reiner Mensch, das ist das eigentliche Wort, was man von ihm sagen kann! Es ist an ihm nichts verborgen und verbildet. Und nun diese Großheit! Er beherrschte die Sitten seiner Zeit, wogegen aber unsere Ziffand und Kogebue sich von den Sitten der übrigen beherrschen ließen und darin beschränkt und befangen waren. Molière züchtigte die Menschen, indem er sie in ihrer Wahrheit zeichnete.“ [E.]

O 27

Erdmann, 28. März 1827.

„Wenn wir für unsere modernen Zwecke lernen wollen, uns auf dem Theater zu benehmen, so wäre Molière der Mann, an den wir uns zu wenden hätten. Kennen Sie

seinen *Malade imaginaire*? Es ist darin eine Szene, die mir, so oft ich das Stück lese, immer als Symbol einer vollkommenen Bretterkenntnis erscheint. Ich meine die Szene, wo der eingebilbete Kranke seine kleine Tochter Louison befragt, ob nicht in dem Zimmer ihrer älteren Schwester ein junger Mann gewesen. Nun hätte ein Anderer, der das Metier nicht so gut verstand wie Molière, die kleine Louison das Faktum sogleich ganz einfach erzählen lassen, und es wäre getan gewesen. Was bringt aber Molière durch allerlei retardierende Motive in diese Examination für Leben und Wirkung, indem er die kleine Louison zuerst tun läßt, als verstehe sie ihren Vater nicht; dann leugnet, daß sie etwas wisse; dann, von der Rute bedroht, wie tot hinfällt; dann, als der Vater in Verzweiflung ausbricht, aus ihrer fingierten Ohnmacht wieder schelmisch-heiter aufspringt und zuletzt nach und nach alles gesteht.

Diese meine Andeutung gibt Ihnen von dem Leben jenes Auftritts nur den allermagersten Begriff; aber lesen Sie die Szene selbst und durchdringen Sie sich von ihrem theatralischen Werte, und Sie werden gestehen, daß darin mehr praktische Lehre enthalten als in sämtlichen Theorien.

Ich kenne und liebe Molière seit meiner Jugend und habe während meines ganzen Lebens von ihm gelernt. Ich unterlasse nicht, jährlich von ihm einige Stücke zu lesen, um mich immer im Verkehr des Vortrefflichen zu erhalten. Es ist nicht bloß das vollendete künstlerische Verfahren, was mich an ihm entzückt, sondern vorzüglich auch das lebenswürdige Naturell, das hochgebildete Innere des Dichters. Es ist in ihm eine Grazie und ein Takt für das Schickliche und ein Ton des feinen Umgangs, wie es seine angeborene schöne Natur nur im täglichen Verkehr mit den vorzüglichsten Menschen seines Jahrhunderts erreichen konnte. Von Menander kenne ich nur die wenigen Bruchstücke, aber diese geben mir von ihm gleichfalls eine so hohe Idee, daß ich diesen großen Griechen für den einzigen Menschen halte, der mit Molière wäre zu vergleichen gewesen."

Edermann: „Ich bin glücklich, Sie so gut über Molière reden zu hören. Das klingt freilich ein wenig anders als Herr von Schlegel! Ich habe noch in diesen Tagen in seinen Vorlesungen über dramatische Poesie mit großem Widerwillen verschluckt, was er über Molière sagt. Er behandelt ihn, wie Sie wissen, ganz von oben herab, als einen gemeinen Possenreißer, der die gute Gesellschaft nur aus der Ferne gesehen und dessen Gewerbe es gewesen, zur Ergötzung seines Herrn allerlei Schwänke zu erfinden. In solchen niedrig-lustigen Schwänken sei er noch am glücklichsten gewesen, doch habe er das Beste gestohlen. Zu der höchsten Gattung des Lustspiels habe er sich zwingen müssen, und es sei ihm nie damit gelungen.“

Goethe: „Einem Menschen wie Schlegel ist freilich eine so tüchtige Natur wie Molière ein wahrer Dorn im Auge; er fühlt, daß er von ihm keine Ader hat, er kann ihn nicht ausstehen. Der Misanthrop, den ich als eins meiner liebsten Stücke in der Welt immer wieder lese, ist ihm zuwit: den Tartuffe lobt er gezwungenerweise ein bißchen, aber setzt ihn sogleich wieder herab, soviel er nur kann. Daß Molière die Affektationen gelehrter Frauen lächerlich macht, kann Schlegel ihm nicht verzeihen; er fühlt wahrscheinlich, wie einer meiner Freunde bemerkte, daß er ihn selbst lächerlich gemacht haben würde, wenn er mit ihm gelebt hätte.“ [E.]

Schlegel: Wilhelm v. Schlegel ist gemeint; seine Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur wurden 1808 in Wien gehalten; gedruckt erschienen sie in 3 Bänden von 1805—11. — Über Molière ferner G 18; N 26, 36.

Voltaire.

(1) 28

Edermann, 16. Dezember 1828.

Goethe: „Eigentlich ist alles gut, was ein so großes Talent wie Voltaire schreibt, wiewohl ich nicht alle seine Frechheiten gelten lassen möchte. Aber Sie haben nicht unrecht, wenn Sie so lange bei seinen kleinen Gedichten an Personen verweilen; sie gehören ohne Frage zu den lebenswürdigsten Sachen, die er geschrieben. Es ist darin keine Zeile, die nicht voller Geist, Klarheit, Heiterkeit und Anmut wäre.“

Edermann: „Und man sieht darin seine Verhältnisse zu allen Großen und Mächtigen der Erde und bemerkt mit Freuden, welche vornehme Figur Voltaire selber spielt, indem er sich den Höchsten gleich zu empfinden scheint und man ihm nie anmerkt, daß irgendeine Majestät seinen freien Geist nur einen Augenblick hat genießen können.“

Goethe: „Ja, vornehm war er! Und bei all seiner Freiheit und Verwegenheit hat er sich immer in den Grenzen des Schicklichen zu halten gewußt, welches fast noch mehr sagen will. Ich kann wohl die Kaiserin von Oesterreich als eine Autorität in solchen Dingen anführen, die sehr oft gegen mich wiederholt hat, daß in Voltaires Gedichten an fürstliche Personen keine Spur sei, daß er je die Linie der Konvenienz überschritten habe.“

Edermann: „Erinnern sich Euer Erzellenz des kleinen Gedichts, wo er der Prinzess von Preußen, nachherigen Königin von Schweden, die artige Liebeserklärung macht, indem er sagt, daß er sich im Traum zum Range der Könige habe erhoben gesehen?“

Goethe: „Es ist eins seiner vorzüglichsten:

Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire.
Les Dieux à mon reveil ne m'ont pas tout ôté,
Je n'ai perdu que mon empire.“

Ja, das ist artig! Und dann hat es wohl nie einen Poeten gegeben, dem sein Talent jeden Augenblick so zur Hand war wie Voltaire. Ich erinnere mich einer Anekdote, wo er eine Zeitlang zum Besuch bei seiner Freundin Du Chatelet gewesen war und in dem Augenblick der Abreise, als schon der Wagen vor der Thüre steht, einen Brief von einer großen Anzahl junger Mädchen eines benachbarten Klosters erhält, die zum Geburtstag ihrer Abtissin den Tod Julius Cäsars aufführen wollen und ihn um einen Prolog bitten. Der Fall war zu artig, als daß Voltaire ihn ablehnen konnte; schnell läßt er sich daher Feder und Papier geben und schreibt stehend auf dem Rande eines Kamins das Verlangte. Es ist ein Gedicht von etwa zwanzig Versen, durchaus durchdacht und vollendet, ganz für den gegebenen Fall passend, genug, von der besten Sorte.“ [E.]

Die Kaiserin von Oesterreich: Maria Ludovika (1787—1816), die junge, leidende Gattin des viel älteren Kaisers Franz; Goethe war ihr 1810 in Karlsbad nahe und verehrte sie aufs höchste.

Die Verse Voltaires lauten etwa:

Ich liebte Sie, Prinzessin, und wagt' es zu gestehen.
Und Gott riß beim Erwachen nicht alles Süße fort,
Denn nur mein Königreich ließ er vergehen.

O 29

Soret, 25. Februar 1830.

Neulich wurden am Hofe der Frau Großherzogin einige auf Voltaire bezügliche Anekdoten besprochen. Der Großherzog bemerkte, man habe diesem in Gotha denselben Vorwurf wie in Berlin gemacht, daß er die Kerzen einsteckte, was natürlich bei der Dienerschaft des Herzogs wie des Königs ein unverzeihliches Verbrechen war. Ich bemerkte dies hier, weil ich vor längerer Zeit mit Goethe über diese Angelegenheit gesprochen habe.

„Man hat Voltaire unrecht getan,“ antwortete Goethe; „er war in seinem vollen Rechte als Kammerherr und hat nichts mehr oder weniger getan als andere Kammerherren und Hofbeamte; er machte es ebenso wie die Einheimischen, wie es auch bei uns gemacht wird.“

Was mich anlangt, so habe ich nie daran glauben können, daß er an dem Wegnehmen der abgebrannten Kerzen Gefallen gefunden hat. Er mag die ihm gelieferten Kerzen für sich behalten haben; damit hat er sich nicht richtig verhalten; er mußte sich fortgesetzt als Fremden betrachten, da ihn die Dienerschaft nicht anders ansah, und durfte sich keineswegs erlauben, die Bedienung um einen kleinen Profit zu bringen. Diese Habgier schien mir um so anstößiger, als sie von einem großen und reichen Manne ausgeübt wurde.

Goethe schien mir völlig entgegengesetzter Ansicht zu sein und Voltaire für einen Dummkopf zu halten, wenn er anders gehandelt hätte. [S.]

O 30

F. v. Müller, 3. April 1823.

Über Voltaire und seine Vielseitigkeit: in ihm und Louis XIV. habe sich die ganze französische Nation spezialisiert. [M.]

Ferner über Voltaire C 31; D 30; G 18; H 3.

Frau v. Staël.

() 31

Heinrich Voß, Februar 1804.

[Goethe] erkennt die *Delphine* als ein geistreiches Werk, tadelt vieles daran, was auf Rechnung der Französin fällt, aber lobt doch mehr. Einen Mittag sprach er darüber und sagte, einige Darstellungen, die er nun auf seine Weise mit der größten lebendigsten Klarheit wieder darstellte, hätten ihn beinahe außer sich gesetzt; und wäre das Ganze diesen gleich, „so müßte die ganze Welt davor auf den Knien liegen“. [V.]

() 32

J. v. Müller, 29. Mai 1814.

Seine Unzufriedenheit über der Frau v. Staël Urtheile [in ihrem Buche *De l'Allemagne*] über seine Werke brach lebhaft hervor. Sie habe Mignon bloß als Episode beurteilt, da doch das ganze Werk dieses Charakters wegen geschrieben sei. Meister müsse notwendig so gärend, schwankend und biegsam erscheinen, damit die anderen Charaktere sich an und um ihn entfalten könnten, weshalb auch Schiller ihn mit Gil Blas verglichen habe. Er sei wie eine Stange, an der sich der zarte Esen hinaufkranke. Die Staël habe alle seine, Goethes, Produktionen abgerissen und isoliert betrachtet, ohne Ahnung ihres inneren Zusammenhangs, ihrer Genesis. Daher sei ihre Kritik über Schiller so viel besser, weil dessen allmähliche Ausbildung in der chronologischen Folge seiner Stücke klar vorliege. [M.]

Vgl. der Staël Urtheil über deutsche Redlichkeit (I 109.

Béranger.

() 33

Edermann, 29. Januar 1827.

Ich zog den Béranger aus der Tasche und überreichte ihn Goethe, der diese trefflichen Lieder von neuem zu lesen wünschte. Goethe freute sich, die zierliche Ausgabe in Händen zu halten.

Goethe: „Diese Lieder sind vollkommen und als das Beste in ihrer Art anzusehen, besonders wenn man sich das Gejodel des Refrains hingedenkt, denn sonst sind sie als Lieder fast zu ernst, zu geistreich, zu epigrammatisch. Ich werde durch Béranger immer an den Horaz und Hafis erinnert, die beide auch über ihrer Zeit standen und die Sittenverderbnis spottend und spielend zur Sprache brachten. Béranger hat zu seiner Umgebung dieselbige Stellung. Weil er aber aus niederem Stande heraufgekommen, so ist ihm das Liederliche und Gemeine nicht allzu verhaßt, und er behandelt es noch mit einer gewissen Neigung.“ [E.]

(1) 34

Edermann, 4. Mai 1827.

Ampère erzählte Goethen viel von Mérimée, Alfred de Vigny und anderen bedeutenden Talenten. Auch ward sehr viel über Béranger gesprochen, dessen unvergleichliche Lieder Goethe täglich in Gedanken hat. Es kam zur Erwähnung, ob Bérangers heitere Liebeslieder vor seinen politischen den Vorzug verdienen; wobei Goethe seine Meinung dahin entwickelte, daß im allgemeinen ein rein poetischer Stoff einem politischen so sehr voranstehet, als die reine ewige Naturwahrheit der Parteilansicht.

„Übrigens hat Béranger in seinen politischen Gedichten sich als Wohltäter seiner Nation erwiesen. Nach der Invasion der Alliierten fanden die Franzosen in ihm das beste Organ ihrer gedrückten Gefühle. Er richtete sie auf durch vielfache Erinnerungen an den Ruhm der Waffen unter dem Kaiser, dessen Andenken noch in jeder Hütte lebendig und dessen große Eigenschaften der Dichter liebt, ohne jedoch eine Fortsetzung seiner despotischen Herrschaft zu wünschen. Jetzt, unter den Bourbonen, scheint es ihm nicht zu behagen. Es ist freilich ein schwach gewordenes Geschlecht! Und der jetzige Franzose will auf dem Throne große Eigenschaften, obgleich er gern selber mit herrscht und selber gern ein Wort mitredet.“ [E.]

Über Ampère s. H. 45.

() 35

Edermann, 2. April 1829.

Das Gespräch lenkte sich auf Vérangers Gefangenschaft.

Goethe: „Es geschieht ihm ganz recht! Seine letzten Gedichte sind wirklich ohne Zucht und Ordnung, und er hat gegen König, Staat und friedlichen Bürgersinn seine Strafe vollkommen verwirkt. Seine früheren Gedichte dagegen sind heiter und harmlos und ganz geeignet, einen Zirkel froher, glücklicher Menschen zu machen, welches denn wohl das Beste ist, was man von Liedern sagen kann.“ [E.]

() 36

Zu Edermann, 14. März 1830.

Goethe: „Was ich auch von unseren jungen französischen Romantikern der übertriebenen Sorte gelesen: Gedichte, Romane, dramatische Arbeiten, es trug alles die persönliche Farbe des Autors, und es machte mich nie vergessen, daß ein Pariser, daß ein Franzose es geschrieben; ja selbst bei behandelten ausländischen Stoffen blieb man doch immer in Frankreich und Paris, durchaus befangen in allen Wünschen, Bedürfnissen, Konflikten und Gärungen des augenblicklichen Tages.“

Edermann: „Auch Véranger hat nur Zustände der großen Hauptstadt und nur sein eigenes Innere ausgesprochen.“

Goethe: „Das ist auch ein Mensch danach, dessen Darstellung und dessen Inneres etwas wert ist! Bei ihm findet sich der Gehalt einer bedeutenden Persönlichkeit. Véranger ist eine durchaus glücklich begabte Natur, fest in sich selber begründet, rein aus sich selber entwickelt und durchaus mit sich selber in Harmonie. Er hat nie gefragt: Was ist an der Zeit? was wirkt? was gefällt? und: Was machen die Anderen? damit er es ihnen nachmache. Er hat immer nur aus dem Kern seiner eigenen Natur heraus gewirkt, ohne sich zu bekümmern, was das Publikum oder was diese oder jene Partei erwarte. Er hat freilich in verschiedenen bedenklichen Epochen nach den Stimmungen, Wünschen und Be-

dürfnissen des Volkes hingehört; allein das hat ihn nur in sich selber befestigt, indem es ihm sagte, daß sein eigenes Innere mit dem des Volkes in Harmonie stand, aber es hat ihn nie verleitet, etwas anderes auszusprechen, als was bereits in seinem eigenen Herzen lebte.

Sie wissen, ich bin im ganzen kein Freund von sogenannten politischen Gedichten; allein solche, wie *Véranger* sie gemacht hat, lasse ich mir gefallen. Es ist bei ihm nichts aus der Luft gegriffen, nichts von bloß imaginierten oder imaginären Interessen, er schießt nie in's Blaue hinein, vielmehr hat er stets die entschiedensten, und zwar immer bedeutende Gegenstände. Seine liebende Bewunderung Napoleons und das Zurückdenken an die großen Thaten, die unter ihm geschehen, und zwar zu einer Zeit, wo diese Erinnerung den etwas gedrückten Franzosen ein Trost war; dann sein Haß gegen die Herrschaft der Pfaffen und gegen die Verfinsterung, die mit den Jesuiten wieder einzubrechen droht: das sind denn doch Dinge, denen man wohl seine völlige Zustimmung nicht versagen kann! Und wie meisterhaft ist bei ihm die jedesmalige Behandlung! Wie wälzt und rundet er den Gegenstand in seinem Innern, ehe er ihn ausspricht! Und dann, wenn alles reif ist, welcher Witz, Geist, Ironie und Verstellung! Und welche Herzlichkeit, Naivität und Grazie werden nicht von ihm bei jedem Schritte entfaltet! Seine Lieder haben jahraus jahrein Millionen froher Menschen gemacht; sie sind durchaus mündrecht, auch für die arbeitende Klasse, während sie sich über das Niveau des Gewöhnlichen so sehr erheben, daß das Volk im Umgange mit diesen anmutigen Geistern gewöhnt und gendtigt wird, selbst edler und besser zu denken. Was wollen Sie mehr? Und was läßt sich überhaupt Besseres von einem Poeten rühmen?" [E.]

„*Véranger* ist ein Talent, das sich selber genug ist. Er hat daher auch nie einer Partei gedient. Er empfindet zu

viele Satisfaction in seinem Inneren, als daß ihm die Welt etwas geben oder nehmen könnte." [E.]

Über Véranger vgl. noch A 10; H 20, 45; J 49.

Guizot, Villemain und Cousin.

O 38

Zu Seret, 3. Februar 1830.

„Auf Guizot halte ich am meisten, weil er gründlich ist. Er besitzt tiefe Kenntnisse, zeigt einen geklärten Liberalismus, ist von den extremen Parteien unabhängig und geht seinen Weg für sich. Ich bin begierig, welche Rolle er in der Kammer spielen wird, in die man ihn soeben gewählt hat.

Villemain hat glänzendere Eigenschaften, ist beredter, zeigt sich nie verlegen, ein schlagendes Wort zu finden, versteht die Aufmerksamkeit zu fesseln, ist aber viel oberflächlicher als Guizot, viel weniger Praktiker, viel weniger Philosoph.

Was Cousin anlangt, so habe ich von ihm nicht viel gelernt, weil ich zu seinem Schaden ein Deutscher bin und die Philosophie, die er in Frankreich als etwas Neues anbietet, seit langen Jahren gründlich kenne. Für die Franzosen ist die neue Richtung, die er der Philosophie zu geben sucht, sehr interessant; für uns aber bietet er wenig Neues; denn wenn man sich seine neuen Worte in die landläufige Sprache überträgt, so stößt man alsbald auf längst Bekanntes.“ [S.]

Vgl. B 47; O 39 (Cousin); C 114; E 41 (Guizot).

Der „Globe“.

O 39

Edermann, 1. Juni 1826.

Goethe sprach über den „Globe“.

„Die Mitarbeiter sind Leute von Welt, heiter, klar, kühn bis zum äußersten Grade. In ihrem Tadel sind sie fein und galant, wogegen aber die deutschen Gelehrten immer glauben, daß sie den sogleich haßen müssen, der nicht so denkt wie

sie. Ich zähle den „Globe“ zu den interessantesten Zeitschriften und könnte ihn nicht entbehren.“ [E.]

Der „Globe“ wurde 1824 begründet, erschien zuerst wöchentlich dreimal, später täglich. Er galt bald als wichtigste französische Zeitschrift, obwohl er nur tausend Abnehmer hatte. In der Philosophie griff er die kirchliche Theologie und den Sensualismus der früheren Metaphysiker an; in der Politik diente er weder der alten republikanischen, noch der bonapartistischen Partei, forderte eine vernünftige Freiheit und Toleranz; in der Literatur war er entschiedener Anhänger der vollkommensten Freiheit, also gegen die Akademie und die klassische Schule. Um 1830 wurde er Organ des neu entstehenden Sozialismus, der sich nach dem verstorbenen Grafen St. Simon benannte. Der „Globe“ war besonders der Sammelplatz der Anhänger Coudins; für Philosophie schrieben Jouffroy und Damiron; für Politik Dubois und Karl v. Renusar; für Volkswirtschaft Duchatel und Duvergier; für Literatur Bitel, Dittmer, Cavé, St. Beuve, Magnien und Ampère; für Geschichte Trognon und Carrel; für Gesetzgebung Lerour, Desclozeaux, Terminier und Karl Renouard. Chefredakteur war Lerour. Die meisten Mitarbeiter waren junge Leute, weshalb die Zeitschrift einen theoretisch-idealistischen Charakter hatte und im Praktischen und Zeitgemäßen schwach war.

O 40

Bei Tisch, 3. Oktober 1828.

„Was aber die Herren vom „Globe“ für Menschen sind! Wie die mit jedem Tage größer, bedeutender werden und alle wie von einem Sinne durchdrungen sind, davon hat man kaum einen Begriff. In Deutschland wäre ein solches Blatt rein unmöglich. Wir sind lauter Partikuliers; an Übereinstimmung ist nicht zu denken; jeder hat die Meinung seiner Provinz, seiner Stadt, ja seines eigenen Individuums, und wir können noch lange warten, bis wir zu einer Art von allgemeiner Durchbildung kommen.“ [E.]

Über den „Globe“ und seine Mitarbeiter s. ferner B 47; C 68; H 45.

Die Romantiker.

(1) 41

Edermann, 4. Januar 1827.

Goethe lobte sehr die Gedichte von Victor Hugo.

„Er ist ein entschiedenes Talent, auf den die deutsche Literatur Einfluß gehabt. Seine poetische Jugend ist ihm leider durch die Pedanterie der klassischen Partei verkümmert; doch jetzt hat er den Globe auf seiner Seite, und so hat er gewonnen Spiel. Ich möchte ihn mit Manzoni vergleichen. Er hat viel Objektives und erscheint mir vollkommen so bedeutend als die Herren de Lamartine und Delavigne. Wenn ich ihn recht betrachte, so sehe ich wohl, wo er und andere frische Talente seinesgleichen herkommen. Von Chateaubriand kommen sie her, der freilich ein sehr bedeutendes rhetorisch-poetisches Talent ist. Damit Sie nun aber sehen, in welcher Art Victor Hugo schreibt, so lesen Sie nur dies Gedicht über Napoleon: *Les deux isles*.“

Goethe legte mir das Buch vor und stellte sich an den Ofen. Ich las.

Goethe: „Hat er nicht treffliche Bilder? Und hat er seinen Gegenstand nicht mit sehr freiem Geiste behandelt?“

Er trat wieder zu mir.

„Sehen Sie nur diese Stelle, wie schön sie ist!“

Er las die Stelle von der Wetterwolke, aus der den Helden der Nilg von unten hinauf trifft.

„Das ist schön! Denn das Bild ist wahr, welches man in Gebirgen finden wird, wo man oft die Gewitter unter sich hat und wo die Blitze von unten nach oben schlagen.“ [E.]

(1) 42

Zu Andreas Eduard Kojmian, 1830.

Der Pole Kojmian kam von Paris und berichtete über neue Auführungen, auch über „Hernani“, den Goethe noch nicht kannte.

Goethe: „Victor Hugo besitzt ausgezeichnete Fähigkeiten; ohne Zweifel erneut und erfrischt er die französische Poesie,

allein man muß fürchten, daß wenn nicht er, so doch seine Schüler und Nachahmer in der Richtung, welche sie zu schaffen gewagt, zu weit gehen dürften. Die französische Nation ist die Nation der Extreme; sie kennt in nichts Maß. Mit gewaltiger moralischer und physischer Kraft ausgestattet, könnte das französische Volk die Welt heben, wenn es den Zentralpunkt zu finden vermöchte; es scheint aber nicht zu wissen, daß, wenn man große Lasten heben will, man ihre Mitte auffinden muß. Es ist dies das einzige Volk auf Erden, in dessen Geschichte wir die Bartholomäusnacht und die Feier der Vernunft, den Despotismus Ludwigs XIV. und die Orgien der Sanskulotten, beinahe in demselben Jahre die Einnahme von Moskau und die Kapitulation von Paris finden. Somit muß man fürchten, daß auch in der Literatur nach dem Despotismus eines Boileau Zügellosigkeit und Verwerfung aller Gesetze eintrete."

Kojmian: „Auch ich teile diese Furcht, allein ich kann nicht verschweigen, daß die Formen, die einst im Schwange gewesen, heute als Muster nicht mehr dienen können. Die tragischen Werke der französischen Meister lesen wir immer mit Freude, aber auf der Szene dargestellt, interessieren sie das heutige Publikum nicht. Stünde Racine auf, so würde er heute selbst die Fehler vermeiden, welche wir in seinen Werken finden."

Goethe: „Glauben Sie mir, wünschen wir uns einen neuen Racine selbst mit den Fehlern des alten! Die Meisterwerke der französischen Bühne bleiben Meisterwerke für immer. Ihre Darstellung hat mich selbst in jungen Jahren, noch in Frankfurt, höchst interessiert; damals faßte ich zuerst den Gedanken, Dramen zu schreiben. Die heutige Schule kann für die Literatur viel tun, allein niemals soviel, als die frühere getan hat." [Ric.]

[Goethe sagte,] „Hernani sei eine absurde Komposition, ebenso der Gustav Adolf und die Christine. Überhaupt hätten die Franzosen seit Voltaire, Buffon und Diderot doch eigentlich keinen Schriftsteller erster Größe gehabt, keinen, bei

dem die geniale Kraft, die Edwintage, so recht entschieden hervorgetreten. Paul und Virginie, ingeleichen Attala, könne man allenfalls noch gelten lassen. „Wenn die Franzosen sich maufzig machen, so will ich es ihnen noch vor meinem seligen Ende recht derb und deutlich versagen. Ach, wenn man so lange gelebt hat wie ich und über ein halbes Jahrhundert mit so klarem Bewußtsein zurückschaut, so wird einem das Zeug alles, was geschrieben wird, recht ekelhaft.“ [M.]

„Hernani“, 1830 zum erstenmal aufgeführt, ist von Victor Hugo, „Gustav Adolf“ von L. E. Arnault, „Attala“ von Chateaubriand, „Paul und Virginie“ von Bernardin de St. Pierre.

1) 44

J. v. Müller, 24. April 1830.

Als wir auf „Hernani“ und die neue französische Schule kamen, bemerkte er:

„Die Franzosen bekommen doch kein achtzehntes Jahrhundert wieder, sie mögen machen, was sie wollen! Wo haben sie etwas aufzuweisen, das mit Diderot zu vergleichen wäre? Seine Erzählungen wie klar gedacht, wie tief empfunden, wie kernig, wie kräftig, wie anmutig ausgesprochen! Als uns dies durch Grimms Korrespondenz in einzelnen Fragmenten zukam, wie begierig faßte man es auf, wie wußte man es zu schätzen! Ja, da war noch eine Zeit, wo etwas Eindruck machte; jetzt läßt man alles leichtsinnig vorübergehen. Es will was heißen für die neueren Schriftsteller in Frankreich, sich von so großen Traditionen und Mustern, von einem so ausgebildeten, abgeschlossenen, großartigen Zustand loszureißen und neue Bahnen zu betreten! Wir anderen dummen Jungen von 1772 hatten leichteres Spiel, wir hatten nichts hinter uns, konnten frisch darauf losgehen und waren des Beifalls gewiß, wenn wir nur einigermaßen was Tüchtiges lieferten.“ [M.]

Grimm: vgl. G 77. --- Mit Grimms Korrespondenz meint Goethe die handschriftliche Pariser Korrespondenz über Literatur und Philosophie, die 1747 von Abbé Rannal begonnen, später bis zur Revolution von Diderot, Grimm und Meister fortgesetzt wurde. Sie

enthielt auch Schriften von Diderot, Voltaire und Anderen, deren Druck nicht tunlich erschien. Empfänger dieser sehr kostspieligen Korrespondenz waren auswärtige Fürsten; in Weimar hielt man sie nicht, bekam sie aber von Gotha geliehen.

() 45

Soret, o. März 1830.

Die gegenwärtigen literarischen Zustände Frankreichs wurden besprochen, ein Gegenstand, der ihn viel beschäftigte. Er betonte die literarische Revolution, die die Franzosen als etwas Neues ansehen und die im Grunde genommen nichts als Refler von dem ist, was seit 50 Jahren mit der deutschen Literatur vorgegangen ist.

„So ist die Gattung des historischen Schauspiels, die bei unsern Nachbarn als neu gilt, schon seit einem halben Jahrhundert durch meinen ‚Gdß‘ vorbereitet. Doch haben die deutschen Schriftsteller nie daran gedacht, einen Einfluß gerade auf die Franzosen auszuüben. Ich bin immer ein echter Deutscher gewesen, und erst neuerdings kommt es mir in den Sinn, festzustellen, was man über mich jenseits des Rheins denkt; aber das hat durchaus keinen Einfluß auf meine letzten Schöpfungen. Selbst Wieland, der ihren Stil und ihre Formen in einem Maße nachgeahmt hat, daß er für uns schwer zu lesen ist, hat im Grunde doch nichts Französisches und würde in dieser Sprache schwer verständlich sein.“ [S.]

() 46

Edermann, 14. März 1830, nach Sorets Aufzeichnungen.

Das Gespräch lenkte sich auf die französische Literatur, und zwar auf die allerneueste ultraromantische Richtung einiger nicht unbedeutenden Talente. Goethe war der Meinung, daß diese im Werden begriffene poetische Revolution der Literatur selber im hohen Grade günstig, den einzelnen Schriftstellern aber, die sie bewirkten, nachtheilig sei.

Goethe: „Bei keiner Revolution sind die Extreme zu vermeiden. Bei der politischen will man anfänglich gewöhnlich nichts weiter als die Abstellung von allerlei Mißbräuchen, aber ehe man es sich versieht, steckt man tief in Blutvergießen und Greueln. So wollten auch die Franzosen bei

ihrer jetzigen literarischen Umwälzung anfänglich nichts weiter als eine freiere Form, aber dabei bleiben sie jetzt nicht stehen, sondern sie verwerfen neben der Form auch den bisherigen Inhalt. Die Darstellung edler Gefinnungen und Taten fängt man an für langweilig zu erklären, und man versucht sich in Behandlung von allerlei Berruchtheiten. An die Stelle des schönen Inhalts griechischer Mythologie treten Teufel, Heren und Vampire, und die erhabenen Helden der Vorzeit müssen Gaunern und Galeerensklaven Plaz machen. Dergleichen ist pikant! Das wirkt! Nachdem aber das Publikum diese stark gepfefferte Speise einmal gekostet und sich daran gewöhnt hat, wird es nur immer nach Mehrerem und Stärkerem begierig. Ein junges Talent, das wirken und anerkannt sein will und nicht groß genug ist, auf eigenem Wege zu gehen, muß sich dem Geschmack des Tages bequemen, ja es muß seine Vorgänger im Schreck- und Schauerlichen noch zu überbieten suchen. In diesem Fagen nach äußeren Effectmitteln aber wird jedes tiefere Studium und jedes stufenweise gründliche Entwickeln des Talentcs und Menschen von innen heraus ganz außer acht gelassen. Das ist aber der größte Schaden, der dem Talent begegnen kann, wiewohl die Literatur im allgemeinen bei dieser augenblicklichen Richtung gewinnen wird."

Soret: „Wie kann aber ein Bestreben, das die einzelnen Talente zugrunde richtet, der Literatur im allgemeinen günstig sein?"

Goethe: „Die Extreme und Auswüchse, die ich bezeichnet habe, werden nach und nach verschwinden, aber zuletzt wird der sehr große Vortheil bleiben, daß man neben einer freieren Form auch einen reicheren, verschiedenartigeren Inhalt wird erreicht haben und man keinen Gegenstand der breitesten Welt und des mannigfaltigsten Lebens als unpoetisch mehr wird ausschließen. Ich vergleiche die jetzige literarische Epoche dem Zustande eines heftigen Fiebers, das zwar an sich nicht gut und wünschenswerth ist, aber eine bessere Gesundheit als heitere Folge hat. Dasjenige wirklich Berruchte, was jetzt oft den ganzen Inhalt eines poetischen Werkes ausmacht,

wird künftig nur als wohltätiges Ingredienz eintreten; ja man wird das augenblicklich verbannte durchaus Reine und Edle bald mit desto größerem Verlangen wieder hervorsuchen." [F.]

() 47

Edermann, 14. März 1830, nach Soret.

Soret: „Es ist mir auffallend, daß auch Mérimée, der doch zu Ihren Lieblingen gehört, durch die abscheulichen Gegenstände seiner ‚Guzla‘ gleichfalls jene ultraromantische Bahn betreten hat.“

Goethe: „Mérimée hat diese Dinge ganz anders tractiert als seine Mitgesellen. Es fehlt freilich diesen Gedichten nicht an allerlei schauerlichen Motiven von Kirchhöfen, nächtlichen Kreuzwegen, Gespenstern und Vampiren; allein alle diese Widerwärtigkeiten berühren nicht das Innere des Dichters, er behandelt sie vielmehr aus einer gewissen objektiven Ferne und gleichsam mit Ironie. Er geht dabei ganz zu Werke wie ein Künstler, dem es Spaß macht, auch einmal so etwas zu versuchen. Er hat sein eigenes Innere, wie gesagt, dabei gänzlich verleugnet; ja er hat dabei sogar den Franzosen verleugnet, und zwar so sehr, daß man diese Gedichte der ‚Guzla‘ anfänglich für wirklich illirische Volksgedichte gehalten und also nur wenig gefehlt hat, daß ihm die beabsichtigte Mystifikation gelungen wäre.

Mérimée ist freilich ein ganzer Kerl; wie denn überhaupt zum objektiven Behandeln eines Gegenstandes mehr Kraft und Genie gehört, als man denkt.“ [F.]

() 48

Edermann, 1. Dezember 1831, nach Sorets Aufzeichnungen.

Wir sprachen über Victor Hugo und daß seine zu große Fruchtbarkeit seinem Talente im hohen Grade nachteilig.

Goethe: „Wie soll einer nicht schlechter werden und das schönste Talent zugrunde richten, wenn er die Verwegenheit hat, in einem einzigen Jahre zwei Tragödien und einen

Roman zu schreiben? Und ferner, wenn er nur zu arbeiten scheint, um ungeheure Geldsummen zusammenzuschlagen? Ich schelte ihn keineswegs, daß er reich zu werden, auch nicht, daß er den Ruhm des Tages zu ernten bemüht ist; allein wenn er lange in der Nachwelt zu leben gedenkt, so muß er anfangen weniger zu schreiben und mehr zu arbeiten.“

Goethe ging darauf die „Marion Delorme“ durch und suchte mir deutlich zu machen, daß der Gegenstand nur Stoff zu einem einzigen guten, und zwar recht tragischen Akt enthalten habe, daß aber der Autor durch Rücksichten ganz sekundärer Art sich habe verführen lassen, seinen Gegenstand auf fünf lange Akte übermäßig auszudehnen.

„Hierbei haben wir bloß den Vorteil gehabt, zu sehen, daß der Dichter auch in Darstellung des Details bedeutend ist, welches freilich auch nichts Geringses und allerdings etwas heißen will.“ [E.]

Balzac.

(1) 49

Soret, 27. Februar 1832.

Wir kamen auf die französischen Romane, besonders auf die von Balzac.

Vom „Peau-de-chagrin“ sagte er, man könne jede Einzelheit darin angreifen, auf jeder Seite VerstöÙe und Extravaganzen des Verfassers finden, mit einem Worte, mehr Mängel als nötig, um ein sonst gutes Buch zu vernichten, und dennoch sei es unmöglich, darin das Werk eines mehr als alltäglichen Talentés zu verkennen und es ohne Interesse zu lesen. [S.]

Bynle (Stendhal).

(1) 50

Soret, 17. Januar 1831.

Wir sprachen von „Rouge et Noir“. das Goethe für das beste Werk Stendhals erklärte; nur einige Frauencharaktere, z. B. Mathilde, findet er etwas zu ungewöhulich: über-

raschend sind sie wohl und geben Proben von ebenso richtiger als tiefer psychologischer Beobachtung, so daß man ihm die Auswüchse oder Unwahrscheinlichkeiten in den Details gern zugute hält. [S.]

Verweisungen.

Ampère H 45; Buffon O 43; Chateaubriand O 41; Corneille H 27; N 9; Delavigne O 41; Diderot O 43, 44; Genlis, Mad. de C 31; Lafontaine H 27; Lamartine O 41; Lamennais D 72; Mérimée H 45; O 47; Montaigne C 90; Racine H 27; N 31; O 42; Rousseau G 18.

Engländer.

Marlowe.

- O 51 Robinson, zwischen 13. und 19. August 1829.
Ich erwähnte Marlowes „Faust“. Er brach in Lob und Preis aus.
„Wie großartig ist alles gedacht!“
Er habe sich mit der Absicht einer Übersetzung getragen. Er war völlig überzeugt, daß Shakespeare nicht allein gestanden habe. [Ro.]

Shakespeare.

- O 52 H. Voß, Januar 1805.
Was er am Othello bewundert, ist die unendliche Regelmäßigkeit des Plans und die große Wahrheit in den Charakteren der Hauptpersonen. Vom Cassio sagte er: „Er ist betrunken, aber nur so weit, als sich noch Liebenswürdigkeit mit diesem Zustande verträgt.“ Dann, sagte er, hätte es ihm immer Bewunderung abgezwungen, wie es nur möglich gewesen wäre, mit einem so hohen Interesse eine so einfache Begeben-

heit fünf Akte hindurch auszuspinnen. Shakespeare, sagte er einmal, sei der erste Genius gewesen, den die Natur getragen hätte, und man könne es nicht begreifen, wenn man's nicht selber erlebt hätte. [V.]

() 53

Niemer, zwischen 1803 und 1806.

Aus einem Gespräch mit Goethe über Shakespeare notierte ich mir einmal nachstehendes über die Tendenz des englischen Dichters und was er in folgenden Stücken zur Anschauung habe bringen wollen:

Im *Antonio*, daß Genuß und Herrschaft (der Welt) nicht beisammen sind.

Im *Coriolan* den Haß des Volkes gegen den Besten, den es doch nicht entbehren kann.

Im *Cäsar* den Haß der Besten (Optimaten) gegen den Vorzüglichen, damit sie alle gleich seien. [R 3.]

() 54

Zu Niemer, 10. März 1813.

„Ich habe diese Tage nur Shakespeare und Tacitus gelesen. Es war mir sehr unerwartet, daß diese beiden Männer sich in gewissem Sinne parallelisieren lassen.“ [R.]

() 55

Zu Niemer, 30. Juli 1824.

Goethe hielt *Arden von Feversham*, übersetzt von Tieck, für ein Wert Shakespeares und sagte darüber:

„Es kann gar wohl von Shakespeare sein und müßte unsere Bewunderung dieses einzigen Menschen nur noch vermehren, wenn Alle mit meinen Augen sähen, welches ich ihnen jedoch nicht zumuten kann. Es ist der ganze rein treue Ernst des Auffassens und Wiedergebens ohne Spur von Rücksicht auf den Effekt, vollkommen dramatisch, ganz untheatralisch. — Mir erscheint Shakespeare in jeder Zeile,

und zwar der junge, dem es zu tun ist, sich selbst von den Tiefen der Menschheit Rechenschaft zu geben, dem aber die eigentliche Bretterbühne so gut wie null ist. Dieser Umstand scheint mir durch alle seine Stücke durchzugehen." [R.]

Der erste Hauptsatz ist bei Niemer Nebensatz, indirekte Rede. — „Arden von Feversham“ rechnet man noch jetzt zu den Stücken, die vielleicht von Shakespeare sind. — Die letzten beiden Sätze hat Niemer aus einem Briefe Goethes an Joh. Gottfr. Langemann vom 2. Oktober 1824 abgeschrieben.

O 56

Zu Erdmann, 11. März 1828.

[Im Gespräch über höchste und mittlere Produktivität.]

„Jede Produktivität höchster Art . . . steht in niemandes Gewalt . . . So kam Shakespeares der erste Gedanke zu seinem „Hamlet“ . . . als ein reines Geschenk von oben . . . Die spätere Ausführung aber . . . hatte er vollkommen in seiner Gewalt . . . und zwar sehen wir in allem, was er ausführte, immer die gleiche Kraft der Produktion, und wir kommen in allen seinen Stücken nirgends auf eine Stelle, von der man sagen könnte, sie sei nicht in der rechten Stimmung und nicht mit dem vollkommensten Vermögen geschrieben. Indem wir ihn lesen, erhalten wir von ihm den Eindruck eines geistig wie körperlich durchaus und stets gesunden kräftigen Menschen.“ [E.]

„Was bei Schiller nicht der Fall ist,“ dachte Goethe weiter.

O 57

Erdmann, 25. Dezember 1825.

Goethe zeigte mir ein höchst bedeutendes englisches Werk, welches in Kupfern den ganzen Shakespeare darstellte. Jede Seite umfaßte in sechs kleinen Bildern ein besonderes Stück mit einigen untergeschriebenen Versen, so daß der Hauptbegriff und die bedeutendsten Situationen des jedesmaligen Werkes dadurch vor die Augen traten. Alle die unsterblichen Trauerspiele und Lustspiele gingen auf solche Weise gleich Maskenzügen dem Geiste vorüber.

Goethe: „Man erschrickt, wenn man diese Bilderchen durchsieht. Da wird man erst gewahr, wie unendlich reich und groß Shakespeare ist! Da ist doch kein Motiv des Menschenlebens, das er nicht dargestellt und ausgesprochen hätte. Und alles mit welcher Leichtigkeit und Freiheit!

Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich! Ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herumgetupft; allein das will nicht viel heißen. Er ist kein Theaterdichter, an die Bühne hat er nie gedacht, sie war seinem großen Geiste viel zu enge; ja selbst die ganze sichtbare Welt war ihm zu enge.

Er ist gar zu reich und zu gewaltig. Eine produktive Natur darf alle Jahre nur ein Stück von ihm lesen, wenn sie nicht an ihm zugrunde gehen will. Ich tat wohl, daß ich durch meinen Götz von Berlichingen und Eymont ihn mir vom Halse schaffte, und Byron tat sehr wohl, daß er vor ihm nicht zu großen Respekt hatte und seine eigenen Wege ging. Wieviel treffliche Deutsche sind nicht an ihm zugrunde gegangen, an ihm und Calderon!

Shakespeare gibt uns in silbernen Schalen goldene Äpfel. Wir bekommen nun wohl durch das Studium seiner Stücke die silberne Schale, allein wir haben nur Kartoffeln hineinzutun: das ist das Schlimme!“

„Macbeth“ halte ich für Shakespeares bestes Theaterstück; es ist darin der meiste Verstand in bezug auf die Bühne. Wollen Sie aber seinen freien Geist erkennen, so lesen Sie Troilus und Cressida, wo er den Stoff der Ilias auf seine Weise behandelt.“ [E.]

„Hätte Shakespeare für den Hof zu Madrid oder für das Theater Ludwigs des Vierzehnten geschrieben, so hätte er sich auch wahrscheinlich einer strengeren Theaterform ge-

fügt. Doch dies ist keineswegs zu beklagen; denn was Shakespeare als Theaterdichter für uns verloren hat, das hat er als Dichter im allgemeinen gewonnen. Shakespeare ist ein großer Psychologe, und man lernt aus seinen Stücken, wie den Menschen zu Mute ist." [E.]

Weiteres über Shakespeare B 52; C 73, 75, 78; D 10, 45; F 15; H 44; J 10, 20, 28, 62; L 17; N 32; O 67, 69, 73; P 55.

Milton.

(1) 59 H. C. Robinson, zwischen dem 13. und 19. August 1829.

Ich ergriff eine Gelegenheit, um Milton zu erwähnen, und fand, daß Goethe den 'Samson Agonistes' nicht kannte. Ich las ihm den ersten Teil vor bis zum Ende des Auftritts mit Delilah. Er ergriff den Geist der Dichtung völlig; gleichwohl lobte er Milton nicht so warm, wie er Byron verherrlichte, von dem er sagte, daß seinesgleichen nicht wieder kommen würde; er sei unnachahmbar, Ariost sei nicht so fähig wie Byron in seinem 'Gesicht des jüngsten Tages'.

Indessen sagte Goethe, Simsons Schuldbekennntnis sei in einem besseren Geiste als irgend etwas bei Byron. "Es ist eine feine Logik in allen den Reden." Als ich Delilabs Rechtfertigung ihrer selbst vorlas, rief er aus: "Das ist kapital! er hat ihr Recht verschafft." Bei einer Rede Simsons rief er: "D, der Pfaff!" Er dankte mir dafür, daß ich ihn mit dieser Dichtung bekannt gemacht habe, und sagte: "Es gibt mir eine höhere Meinung von Milton, als ich bisher hatte. Es bringt mich mehr in die Natur seiner Seele, als sonst eins seiner Werke." [Ro.]

(1) 60

Su Erdmann, 31. Januar 1831.

"Ich habe vor nicht langer Zeit seinen 'Simson' gelesen, der so im Sinne der Alten ist wie kein anderes Stück irgend eines neueren Dichters. Er ist sehr groß; und seine eigene Blindheit ist ihm zu Statten gekommen, um den Zustand Simsons mit solcher Wahrheit darzustellen. Milton war in der That ein Poet, und man muß vor ihm allen Respekt haben." [E.]

Goldsmith.

O 61

Zu Ettermann, 11. März 1828.

„Wir haben in der Literatur Poeten, die für sehr produktiv gehalten werden, weil von ihnen ein Band Gedichte nach dem andern erschienen ist. Nach meinem Begriffe aber sind diese Leute durchaus unproduktiv zu nennen, denn was sie machten, ist ohne Leben und Dauer. Goldsmith dagegen hat so wenige Gedichte gemacht, daß ihre Zahl nicht der Rede wert; allein dennoch muß ich ihn als Poeten für durchaus produktiv erklären, und zwar eben deswegen, weil das wenige, was er machte, ein innewohnendes Leben hat, das sich zu erhalten weiß.“ [E.]

Wgl. C 73; F 15.

Sterne.

O 62

Zu Riemer, 1. Oktober 1830.

„Ich las im *Tristram Shandy* und bewunderte abermal die Freiheit, zu der sich Sterne zu seiner Zeit emporgehoben hatte, begriff auch seine Einwirkung auf unsere Jugend. Er war der Erste, der sich und uns aus Pedanterei und Philisterei emporhob.“ [R.]

Die berühmtesten humoristischen Werke von Lorenz Sterne: *Leben und Meinungen von Tristram Shandy* (1759) und *Eine empfindsame Reise durch Frankreich und Italien* (1762) wurden durch Christoph Bode verdeutscht, denselben, der von 1778–1793 in Weimar lebte. — Über Sterne ferner C 73.

Lord Byron.

O 63

Zu J. v. Müller, 2. Oktober 1823.

„Byron allein lasse ich [von den lebenden Dichtern] neben mir gelten! Walter Scott ist nichts neben ihm.“ [M.]

O 64

F. v. Müller, 12. October 1823.

Er sprach über Byrons „Kain“ und „Himmel und Erde“. Letzteres Stück referierte er unvergleichlich mit vieler Laune und Humor.

Es sei viel faßlicher, klarer als das erste, was gar zu tief gedacht, zu bitter sei, wiewohl erhaben, kühn, ergreifend. Nichts gotteslästerlicher übrigens als die alte Dogmatik selbst, die einen zornigen, wütenden, ungerechten, partiischen Gott verspiegle. [M.]

O 65

F. v. Müller, 13. Juni 1824.

Über Byrons Tod [am 19. April] äußerte er, daß er gerade zu rechter Zeit erfolgt sei. „Sein griechisches Unternehmen hat etwas Unreines gehabt und hätte nie gut endigen können. Es ist eben ein Unglück, daß so ideenreiche Geister ihr Ideal durchaus verwirklichen, in's Leben einführen wollen. Das geht nun einmal nicht, das Ideal und die gemeine Wirklichkeit müssen streng geschieden bleiben.“ [M.]

O 66

Zu Edermann, 18. Mai 1824.

„Übrigens, obgleich Byron so jung gestorben ist, so hat doch die Literatur hinsichtlich einer gehinderten weiteren Ausdehnung nicht wesentlich verloren. Byron konnte gewissermaßen nicht weiter gehen. Er hatte den Gipfel seiner schöpferischen Kraft erreicht, und was er auch in der Folge noch gemacht haben würde, so hätte er doch die seinem Talent gezogenen Grenzen nicht erweitern können. In dem unbegreiflichen Gedicht seines „Jüngsten Gerichts“ hat er das Äußerste getan, was er zu tun fähig war.“

Das Gespräch lenkte sich sodann auf den italienischen Dichter Torquato Tasso, und wie sich dieser zu Lord Byron verhalte, wo denn Vorthe die große Überlegenheit des Engländer's an Geist, Welt und produktiver Kraft nicht verhehlen konnte.

„Man darf beide Dichter nicht miteinander vergleichen, ohne den einen durch den anderen zu vernichten. Byron ist

der brennende Dornstrauch, der die heilige Zeder des Libanon in Asche legt. Das große Epos des Italieners hat seinen Ruhm durch Jahrhunderte behauptet; aber mit einer einzigen Zeile des ‚Don Juan‘ könnte man das ganze ‚Befreite Jerusalem‘ vergiften.“ [E.]

O 67

Zu F. v. Müller, 18. November 1824.

„Byron stellt den alten Pope deshalb so hoch, um an ihm eine unbezwingliche Mauer zum Hinterhalt zu haben. Gegen Pope ist Byron ein Riese, gegen Shakespeare aber freilich wieder nur ein Zwerg gewesen. Die Ode auf den Tod des Generals Moore ist eine der schönsten Dichtungen Byrons. Shellen muß ein armseliger Wicht sein, wenn er dies nicht gefühlt hat, überhaupt scheint Byron viel zu gut gegen ihn gewesen. Daß Byron bei dem ‚Gefangenen von Chillon‘ ‚Ugolino‘ zum Vorbild genommen, ist durchaus nicht zu tadeln; die ganze Natur gehört dem Dichter an, nun aber wird jede geniale Kunstschöpfung auch ein Teil der Natur, und mithin kann der spätere Dichter sie so gut benutzen wie jede andere Naturerscheinung. Mad. Louise Belloc hat sehr unrecht, wenn sie Thomas Moore der Byronschen Lorbeerkrone würdig hält. Höchstens in einem Ragout dürfte Moore einzelne Lorbeerblätter genießen. An einem so herrlichen Gedicht, wie das Byronsche auf General Moore, zehre ich einen ganzen Monat lang und verlange nach nichts anderem. Wäre Byron am Leben geblieben, er würde für Griechenland noch ein Enkurg oder Solon geworden sein.“ [M.]

Ugolino: Drama des deutschen Dichters Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg.

O 68

F. v. Müller, 17. Dezember 1824.

Das Gespräch kam auf Byrons ‚Conversations‘.

„Ich lese sie nun zum zweiten Male, ich möchte sie nicht missen, und doch lassen sie einen peniblen Eindruck zurück. Wieviel Geflatsche oft nur um eine elende Kleinigkeit! Welche

Empfindlichkeit über jedes alberne Urtheil der Journalisten, welch ein wüstes Leben mit Hunden, Affen, Pfauen, Pferden, alles ohne Folge und Zusammenhang! Nur über Anschauungen urtheilt Byron vortrefflich und klar, Reflexion ist nicht seine Sache, seine Urtheile und Kombinationen sind dann oft die eines Kindes. Wie viel zu geduldig läßt er sich Plagiate vorwerfen, scharmuht nur zu seiner Verteidigung, statt mit schwerem Geschütz die Gegner niederzudonnern! Gehört nicht alles, was die Vor- und Mitwelt geleistet, dem Dichter von Rechts wegen an? Warum soll er sich scheuen, Blumen zu nehmen, wo er sie findet? Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Großes. Byron war meist unbewußt ein großer Dichter. Selten wurde er seiner selbst froh.“ [M.]

Byrons Conversations: die von Th. Medwin 1824 herausgegebenen Unterhaltungen mit Byron.

O 69

Zu Cæermann, 24. Februar 1825.

„Seinem stets in's Unbegrenzte strebenden Naturell steht die Einschränkung, die er sich durch Beobachtung der drei Einheiten auflegte, sehr wohl. Hätte er sich doch auch im Sittlichen so zu begrenzen gewußt! Daß er dieses nicht konnte, war sein Verderben, und es läßt sich sehr wohl sagen, daß er an seiner Zügellosigkeit zugrunde gegangen ist.

Er war gar zu dunkel über sich selbst. Er lebte immer leidenschaftlich in den Tag hin und wußte und bedachte nicht, was er tat. Sich selber alles erlaubend und an Anderen nichts billigend, mußte er es mit sich selbst verderben und die Welt gegen sich aufregen. Mit seinen „English Bards and Scotch Reviewers“ verletzte er gleich anfänglich die vorzüglichsten Literatoren. Um nachher nur zu leben, mußte er einen Schritt zurücktreten. In seinen folgenden Werken ging er in Opposition und Mißbilligung fort; Staat und Kirche blieben nicht unangetastet. Dieses rücksichtslose Hinwirken trieb ihn aus England und hätte ihn mit der Zeit auch aus

Europa getrieben. Es war ihm überall zu enge, und bei der grenzenlosesten persönlichen Freiheit fühlte er sich beklommen; die Welt war ihm wie ein Gefängnis. Sein Gehen nach Griechenland war kein freiwilliger Entschluß, sein Mißverhältnis mit der Welt trieb ihn dazu.

Daß er sich vom Herkömmlichen, Patriotischen lossagte, hat nicht allein einen so vorzüglichen Menschen persönlich zugrunde gerichtet, sondern sein revolutionärer Sinn und die damit verbundene beständige Agitation des Gemüths hat auch sein Talent nicht zur gehörigen Entwicklung kommen lassen. Auch ist die ewige Opposition und Mißbilligung seinen vor trefflichen Werken selbst, so wie sie daliegen, höchst schädlich. Denn nicht allein daß das Unbehagen des Dichters sich dem Leser mittheilt, sondern auch alles opponierende Wirken geht auf das Negative hinaus, und das Negative ist nichts. Wenn ich das Schlechte schlecht nenne, was ist da viel gewonnen? Nenne ich aber gar das Gute schlecht, so ist viel geschadet. Wer recht wirken will, muß nie schelten, sich um das Verkehrte gar nicht bekümmern, sondern nur immer das Gute tun. Denn es kommt nicht darauf an, daß eingerissen, sondern daß etwas aufgebaut werde, woran die Menschheit reine Freude empfinde.

Lord Byron ist zu betrachten: als Mensch, als Engländer und als großes Talent. Seine guten Eigenschaften sind vorzüglich vom Menschen herzuleiten; seine schlimmen, daß er ein Engländer und ein Peer von England war; und sein Talent ist inkommensurabel.

Alle Engländer sind als solche ohne eigentliche Reflexion; die Zerstreuung und der Parteigeist lassen sie zu keiner ruhigen Ausbildung kommen. Aber sie sind groß als praktische Menschen.

So konnte Lord Byron nie zum Nachdenken über sich selbst gelangen; deswegen auch seine Reflexionen überhaupt ihm nicht gelingen wollen, wie sein Symbolum: Viel Geld und keine Obrigkeit! beweist, weil durchaus vieles Geld die Obrigkeit paralytisch macht.

Aber alles, was er produzieren mag, gelingt ihm, und man kann wirklich sagen, daß sich bei ihm die Inspiration an die Stelle der Reflexion setzt. Er mußte immer dichten; und da war denn alles, was vom Menschen, besonders vom Herzen ausging, vortrefflich. Zu seinen Sachen kam er wie die Weiber zu schönen Kindern; sie denken nicht daran und wissen nicht wie.

Er ist ein großes Talent, ein geborenes, und die eigentlich poetische Kraft ist mir bei niemand größer vorgekommen als bei ihm. In Auffassung des Äußeren und klarem Durchblick vergangener Zustände ist er ebenso groß als Shakespeare. Aber Shakespeare ist als reines Individuum überwiegend. Dieses fühlte Byron sehr wohl, deshalb spricht er vom Shakespeare nicht viel, obgleich er ganze Stellen von ihm auswendig weiß. Er hätte ihn gern verleugnet, denn Shakespeares Heiterkeit ist ihm im Wege; er fühlt, daß er nicht dagegen aufkam. Pope verleugnet er nicht, weil er ihn nicht zu fürchten hatte. Er nennt und achtet ihn vielmehr, wo er kann, denn er weiß sehr wohl, daß Pope nur eine Wand gegen ihn ist.

Der hohe Stand als englischer Peer war Byron sehr nachtheilig; denn jedes Talent ist durch die Außenwelt geniert, geschweige eins bei so hoher Geburt und so großem Vermögen. Ein gewisser mittlerer Zustand ist dem Talent bei weitem zuträglicher; weshalb wir denn auch alle große Künstler und Poeten in den mittleren Ständen finden. Byrons Hang zum Unbegrenzten hätte ihm bei einer geringeren Geburt und niederem Vermögen bei weitem nicht so gefährlich werden können. So aber stand es in seiner Macht, jede Anwendung zur Ausführung zu bringen, und das verstrickte ihn in unzählige Händel. Und wie sollte ferner dem, der selbst aus so hohem Stande war, irgendein Stand imponieren und Rücksicht einflößen? Er sprach aus, was sich in ihm regte, und das brachte ihn mit der Welt in einen unauflöselichen Konflikt.

Man bemerkt mit Verwunderung, welcher große Teil des

Lebens eines vornehmen reichen Engländer in Entführungen und Duellen zugebracht wird. Lord Byron erzählt selbst, daß sein Vater drei Frauen entführt habe. Da sei einer einmal ein vernünftiger Sohn!

Er lebte eigentlich immer im Naturzustande, und bei seiner Art zu sein mußte ihm täglich das Bedürfnis der Nothwehr vorschweben. Deswegen sein ewiges Pistolenschießen. Er mußte jeden Augenblick erwarten, herausgefordert zu werden.

Er konnte nicht allein leben. Deswegen war er trotz aller seiner Wunderlichkeiten gegen seine Gesellschaft höchst nachsichtig. Er las das herrliche Gedicht über den Tod des Generals Moore einen Abend vor, und seine edeln Freunde wissen nicht, was sie daraus machen sollen. Das rührt ihn nicht, und er steckt es wieder ein. Als Poet beweist er sich wirklich wie ein Lamm. Ein Anderer hätte sie dem Teufel übergeben!" [E.]

Über die Fehler, die Byron als Poet von England hatte, vgl. E. 27.

(1) 70

Sorot, 28. April 1825.

Unterhaltung mit William Congreve, General und Ingenieur, Erfinder der Congreve-Raketen und des Puntfarbendrucks.

Congreve: „Byron hat Sie ohne Zweifel sehr beschäftigt; Sie werden zugeben, daß er zwar sehr jung starb, für seinen Ruhm aber viel zu alt gestorben ist.“

Goethe: „Ich bin nicht ganz Ihrer Ansicht. Selbst seine letzten Werke, in denen er seiner Begeisterung freien Lauf ließ, zeugen von der Fülle seiner Geistesgaben. Man sieht, daß er in leidenschaftlich erregten Stunden mit größter Schnelligkeit produzierte. Es sind ja, wenn Sie wollen, schöne Torheiten, aber doch erhabene Extravaganzen der Poesie!“

Congreve: „Gewiß, er ist stets sehr eilig.“

Goethe: „Nicht immer! Sein Loge von Venedig muß ihm lange Studien gekostet haben. Er hat drei Jahre dort gelebt, und man sieht, daß er sich eine gründliche Orts-

fennntnis erworben hat. 'Sardanapal' ist voll durchdachter schöner Stellen, und ich könnte noch andere seiner Werke anführen, in denen er der Phantasie völlig freien Lauf gestattete. Sie sehen daraus, daß wir Deutsche der Poesie Byrons das größte Interesse entgegenbringen. Er ist einer unserer Lieblinge; wir sehen in ihm nur den großen Dichter und überlassen es der Sorge Englands, die gegen seine Person gerichteten Ausstellungen zu erdrtern."

Congreve: "Zweifelsohne lieben Sie auch Walter Scott?"

Goethe: "Ebenso! Unsere Damen, die den Ruhm der Schriftsteller verkünden, sind in Scottisten und Byronisten geteilt. Letztere sind solche, die ein starkes Herz und einen glühenden Kopf haben; die andern ziehen Walter Scott vor."

Congreve: "Ich komme darauf zurück, daß Byron durch seine übermäßige Produktivität eher verloren als gewonnen hat. Für hervorragende Leute ist sie ein Unglück: ein- oder zweimal wirken sie glanzvoll, dann aber schaffen sie nichts Neues mehr."

Goethe: "Ihre Kritik gilt wenigstens für Byron, der sich nie Ruhe gegönnt und ohne Unterlaß geschrieben hat; und wie natürlich, hat er sich in der Form selbst kopieren oder seine Fähigkeiten sich abschwächen sehen müssen. Hätte er sich manchmal Ruhe gegönnt, denn die geistige Natur verlangt dies ebensogut wie die physische, so würde er sich größer und gewaltiger entwickelt haben. Was ihn in meinen Augen bewundernswert macht, ist dies, daß er bei solchem Genie ein so treffendes Urtheil und einen solchen Scharfblick besaß. Seine 'Englischen Warden' beweisen, daß er von Anfang an die Geheimnisse der Kunst erfaßt hatte, und jeder seiner Federstriche atmet Wahrheit." [S.]

"Hätte Byron Gelegenheit gehabt, sich alles dessen, was von Opposition in ihm war, durch wiederholte derbe Äußerungen im Parlament zu entledigen, so würde er als Poet weit reiner dastehen. So aber, da er im Parlament kaum

zum Reden gekommen ist, hat er alles, was er gegen seine Nation auf dem Herzen hatte, bei sich behalten, und es ist ihm, um sich davon zu befreien, kein anderes Mittel geblieben, als es poetisch zu verarbeiten und auszusprechen. Einen großen Teil der negativen Wirkungen Byrons möchte ich daher verhaltene Parlamentsreden nennen, und ich glaube sie dadurch nicht unpassend bezeichnet zu haben." [E.]

(1) 72

Hermann, Fürst v. Pückler, 14. September 1826.

Von Lord Byron redete [Goethe] mit vieler Liebe, fast wie ein Vater von seinem Sohne, was meinem hohen Enthusiasmus für diesen großen Dichter sehr wohl tat. Er widersprach unter anderm auch der albernen Behauptung, daß „Manfred“ eine Nachbetung seines „Faust“ sei; doch sei es ihm allerdings als etwas Interessantes aufgefallen, daß Byron unbewußt sich derselben Maske des Mephistopheles wie er bedient habe, obgleich freilich Byron sie ganz anders spielen lasse. Er bedauerte es sehr, den Lord nie persönlich kennen gelernt zu haben, und er tadelte streng und gewiß mit dem höchsten Rechte die englische Nation, daß sie ihren großen Landsmann so kleinlich beurteilte und im allgemeinen so wenig verstanden habe. [P.]

(1) 73

Zu Eckermann, 8. November 1826.

„Ich habe seinen *Deformed Transformed* wieder gelesen und muß sagen, daß sein Talent mir immer größer vorkommt. Sein Teufel ist aus meinem Mephistopheles hervorgegangen, aber es ist keine Nachahmung; es ist alles durchaus originell und neu, und alles knapp, tüchtig und geistreich. Es ist keine Stelle darin, die schwach wäre, nicht so viel Platz, um den Knopf einer Nadel hinzusetzen, wo man nicht auf Erfindung und Geist trafe. Ihm ist nichts im Wege als das Hypochondrische und Negative, und er wäre so groß

wie Shakespeare und die Alten. Ja, Sie können es mir glauben, ich habe ihn von neuem studiert und muß ihm dies immer mehr zugestehen."

In einem früheren Gespräche äußerte Goethe: „Lord Byron habe zu viel Empirie.“ [E.]

O 74

Eckermann, 5. Juli 1827.

Wir sprachen über die ‚Beiden Foscarì‘, wobei ich die Bemerkung machte, daß Byron ganz vorzügliche Frauen zeichne.

Goethe: „Seine Frauen sind gut. Es ist aber auch das einzige Gefäß, was uns Neuere noch geblieben ist, um unsere Idealität hineinzugießen. Mit den Männern ist nichts zu tun. Im Achill und Odysseus, dem Tapfersten und Klügsten, hat der Homer alles vorweggenommen.“

Eckermann: „Übrigens haben die ‚Foscarì‘ wegen der durchgehenden Hölterqualen etwas Apprehensives, und man begreift kaum, wie Byron im Inneren dieses peinlichen Gegenstandes so lange leben konnte, um das Ernst zu machen.“

Goethe: „Vergleichen war ganz Byrons Element; er war ein ewiger Selbstquäler, solche Gegenstände waren daher seine Lieblingsthemen, wie Sie aus allen seinen Sachen sehen, unter denen fast nicht ein einziges heiteres Sujet ist. Aber nicht wahr, die Darstellung ist auch bei den ‚Foscarì‘ zu loben?“

Eckermann: „Sie ist vortrefflich; jedes Wort ist stark, bedeutend und zum Ziele führend, sowie ich überhaupt bis jetzt in Byron noch keine matte Zeile gefunden habe. Es ist mir immer, als sähe ich ihn aus den Meereswellen kommen, frisch und durchdrungen von schöpferischen Kräften.“

Goethe: „Sie haben ganz recht, es ist so.“

Eckermann: „Je mehr ich ihn lese, je mehr bewundere ich die Größe seines Talents, und Sie haben ganz recht getan, ihm in der ‚Helenä‘ das unssterbliche Denkmal der Liebe zu setzen.“

Goethe: „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit niemand gebrauchen als ihn, der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzusehen ist. Und

dann, Byron ist nicht antik und ist nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen mußte ich haben. Auch paßte er übrigens ganz wegen seines unbefriedigten Naturells und seiner kriegerischen Tendenz, woran er in Missolonghi zugrunde ging. Eine Abhandlung über Byron zu schreiben, ist nicht bequem und rätlich, aber gelegentlich ihn zu ehren und auf ihn im einzelnen hinzuweisen, werde ich auch in der Folge nicht unterlassen.“ [E.]

O 75

H. E. Robinson, 13.—19. August 1829.

An diesem und ich glaube an jedem Abend, daß ich ihn sah, war Lord Byron der Gegenstand seines Lobes. Er sagte:

„Es sind keine Glückwörter im Gedichte.“ [Dieser Ausspruch findet sich deutsch bei Robinson.] Und er verglich den Glanz und die Klarheit von Byrons Stil einem Metalldraht, der durch eine Stahlplatte gezogen sei.

In der Gesamtausgabe von Byrons Werken, die auch das Leben von Moore enthält, findet sich eine Notiz über das Verhältnis zwischen Goethe und Byron; als ich Goethe besuchte, war diese Biographie gerade in Arbeit. Goethe war durchaus nicht gleichgültig gegen den Bericht, den die Welt über sein Verhältnis zu dem englischen Dichter bekommen sollte, und wollte gern alles mitteilen, was zur Vollständigkeit diene. Zu dem Zwecke legte er die an ihn gerichtete, in Streindruck ausgeführte Widmung des *„Sardanapalus“* und alle Originalbriefe, die zwischen ihnen gewechselt waren, in meine Hände. Er gestattete mir, sie in meinen Gasthof mitzunehmen und mit ihnen nach Gefallen zu verfahren, mit andern Worten: sie abzuschreiben und meine eigenen Erinnerungen an Goethes mündliche Äußerungen hinzuzufügen. Es ergab einen enggeschriebenen Foliobrief, den ich nach England abschickte, aber Moore versicherte mir später, daß er ihn nie erhalten habe.

Einige der nachfolgenden Bemerkungen sind wohl ebenso bezeichnend, als was Goethe über Byron hat drucken lassen.

Zu meiner Befriedigung bemerkte ich, daß Goethe „Himmel und Erde“ allen sonstigen ernsthaften Dichtungen Byrons vorzog, obwohl es mir fast wie Satire klang, als er ausrief: „Ein Bischof könnte's geschrieben haben!“ Er fügte hinzu: „Byron hätte am Leben bleiben und seinen Beruf

erfüllen sollen!" — „Und was wäre sein Beruf gewesen?" fragte ich. „Das Alte Testament zu dramatisieren. Was für ein Stoff wäre unter seinen Händen der Turm von Babel geworden!"

„Sie müssen es mir nicht übel nehmen," fuhr er fort, „aber Byron verdankte seine tiefe Auffassung der Bibel der Langweile, die er in der Schule ihretwegen ertragen mußte."

Man wird sich erinnern, daß Goethe in einem seiner ironischen Epigramme seine Poesie der Langweile zuschreibt, die er als Mäuser der Mäuser feiert.

Mit Bezug auf die Gedichte nach dem Alten Testament rühmte Goethe: „Byrons Naturschilderungen; sie seien in gleichem Maße wahr und poetisch. „Er hat nicht wie ich ein langes Leben im Studium der Natur zugebracht, und doch finde ich in allen seinen Werken kaum zwei, drei Stellen, wo ich es anders haben möchte."

Ich hatte den Mut zu gestehen, daß ich Byrons ersten Gedichten nichts abgewinnen könne, und mich über den üblichen Vergleich zwischen ‚Manfred‘ und ‚Faust‘ zu beschweren. Ich sagte: „Dem Faust blieb weiter nichts übrig, als seine Seele dem Teufel zu verkaufen, nachdem er alle Mittel der Wissenschaft umsonst versucht hatte, aber Manfred hatte nur einen ärmlichen Anlaß, nur seine Leidenschaft für Astarte."

Er lächelte und sagte: „Das ist richtig." Aber sogleich pries er wieder den unbezwingbaren Geist Manfreds, auch am Ende sei er nicht gebeugt. Goethe hatte für die Kraft in allen Formen Achtung; das hatte er mit Carlyle gemein. Und die Frechheit Byrons empfand und genoß er mit Vergnügen. Ich wies darauf hin, daß ‚The Deformed Transformed‘ wirklich eine Nachahmung des ‚Faust‘ sei, und hörte zu meiner Genugtuung, daß Goethe dies Stück besonders lobte. Ich las ihm das ‚Gesicht des jüngsten Tages‘ vor, indem ich die dunkleren Anspielungen erläuterte. Er genoß es wie ein Kind; seine kritischen Bemerkungen gingen kaum über Ausrufe hinaus: „Zu bds!“, „Himmlich!“, „Unübertrefflich!" Er rühmte indessen die Reden von Wilkes und Junius ganz besonders und wie des letzteren Antlitz verborgen bleibe. „Byron hat sich selbst übertroffen!" Goethe lobte

die neunte Stanze wegen ihrer klaren Beschreibung, er wiederholte die zehnte, pathetisch die letzten zwei Zeilen betonend, indem er sich erinnerte, daß er selber achtzig Jahre alt sei. Stanze 24 erklärte er für erhaben.

But bringing up the rear of this bright host,
A spirit of a different aspect waved
His wings, like thunder-clouds above some coast
Whose barren beach with frequent wrecks is paved;
His brow was like the deep when tempest-tossed;
Fierce and unfathomable thoughts engraved
Eternal wrath on his immortal face,
And where he gazed a gloom pervades space.

Goethe stimmte in mein eigenes Lob der 13., 14. und 15. Stanze ein.

Überhaupt war Goethe in dieser Hinsicht wie Coleridge, daß er durchaus nicht zum Widerspruch neigte. Das ermutigt diejenigen sehr, die sonst nicht wagen würden, ihre Ansicht auszusprechen. Er hatte nichts dagegen, daß ich Byrons satirischen Gedichten den Vorzug gab, noch daß ich meinte, zum *Don Juan* könne man als ein passendes Motto: jenes Wort des Mephistopheles nehmen, das er beiseite spricht, als der Schüler ihn um das Studium der Medizin befragt:

„Ich bin des trocknen Tons nun satt,
Muß wieder recht den Teufel spielen.“

Byrons Verse über Georg den Vierten nannte Goethe den sublimierten Haß. [Ro.]

Goethes Lob der Langeweile findet sich im 27. Venezianischen Epigramm. — Das Angesicht des Junius läßt Byron verhöhnen, weil man noch immer vergeblich nach dem Verfasser der 1769—71 erschienenen Briefe des Junius forschte, die seinerzeit ungeheures Aufsehen erregten. Auch der Demagoge Wilkes war in diesen Briefen an den Pranger gestellt.

„So [wie Mérimée] hat auch Byron trotz seiner stark vorwaltenden Persönlichkeit zuweilen die Kraft gehabt, sich gänzlich zu verleugnen, wie dies an einigen seiner drama-

tischen Sachen und besonders an seinem ‚Marino Faliero‘ zu sehen. Bei diesem Stück vergift man ganz, daß Byron, ja daß ein Engländer es geschrieben. Wir leben darin ganz und gar zu Venedig und ganz und gar in der Zeit, in der die Handlung vorgeht. Die Personen reden ganz aus sich selber und aus ihrem eigenen Zustande heraus, ohne etwas von subjektiven Gefühlen, Gedanken und Meinungen des Dichters an sich zu haben. Das ist die rechte Art.“ [E.]

Weiteres über Byron B 53; C 75; D 44; F 6, 15; G 18; H 18, 41; I 2; N 32, 37; O 59; P 22, 53.

Walter Scott.

O 77

Zu F. v. Müller, 12. Oktober 1823.

„Thomas Moore hat mir nichts zu Dank gemacht; von Walter Scott habe ich zwei Romane gelesen und weiß nun, was er will und machen kann. Er würde mich immerfort amüsieren, aber ich kann nichts aus ihm lernen. Ich habe nur Zeit für das Vortrefflichste.“

Die ‚Rose von Jericho‘, die er sehr lobte und nicht zu verborgen gelobt haben wollte, versprach er denn doch Linen [Gräfin Egloffstein] zu borgen, wenn sie ihm eine freundliche Hand geben und sie nicht weiter verleihen wolle. [M.]

O 78

Zu F. v. Müller, 25. November 1824.

Über Walter Scott, der durch seine Schriftstellerei an 80000 Pfund gewann, aber sich selbst und seinen wahren Ruhm dafür verkauft habe, denn im Grunde sei er doch zum Pfuscher geworden; denn seine meisten Romane seien nicht viel wert, doch immer noch viel zu gut für's Publikum. [M.]

Parthen (vgl. C 108 Anm.) erzählt dagegen: „Der Kammerjunker [August v. Goethe] äußerte sich sehr energisch gegen diesen Autor, daß er doch gar zu viel schreibe und dafür von dem Verleger ein ganz übermäßiges Honorar erhalte. ‚Lieber Sohn‘, sagte Goethe,

„wenn du ihm seine Vielschreiberei vorhalten wolltest, die denn doch mehr Kern hat, als unsere modernen deutschen Romane, so würde er dir ganz ruhig seine mit Banknoten gefüllte Brieftasche vorhalten!“

O 79

Hermann, Fürst v. Pückler, 14. September 1826.

Wir kamen auf Sir Walter Scott. Goethe war eben nicht sehr enthusiastisch für den großen Unbekannten eingenommen. Er zweifle gar nicht, sagte er, daß er seine Romane schreibe, wie die alten Maler mit ihren Schülern gemeinschaftlich gemalt hätten, nämlich: er gäbe Plan und Hauptgedanken, das Skelett der Szenen an, lasse aber die Schüler dann ausführen und retuschieren nur zuletzt. Es schien fast, als wäre er der Meinung, daß es gar nicht der Mühe wert sei, für einen Mann von Walter Scotts Eminenz, seine Zeit zu soviel fastidieusen Details herzugeben. „Hätte ich“ — setzte er hinzu — „mich zu bloßem Gewinnsuchen verstehen mögen, ich hätte früher mit Lenz und Andern, ja ich wollte noch jetzt Dinge anonym in die Welt schicken, über welche die Leute nicht wenig erstaunen und sich den Kopf über den Autor zerbrechen sollten; aber am Ende würden es doch nur Fabrikarbeiten bleiben.“ [P.]

„Der große Unbekannte“: Walter Scott gab lange Zeit nicht zu, daß er der Autor der Romane sei. Als er überaus viel produzierte, um eine große Schuld abzutragen, waren viele der Meinung, daß er Gehilfen beschäftige; später erklärte Walter Scott, daß er jede Zeile selber geschrieben habe.

O 80

Eckermann, 3. Oktober 1828.

Goethe: „Nicht wahr? Walter Scotts ‚Fair Maid of Perth‘ ist gut? Das ist gemacht! Das ist eine Hand! Im ganzen die sichere Anlage, und im einzelnen kein Strich, der nicht zum Ziele führte. Und welch ein Detail, sowohl im Dialog als in der beschreibenden Darstellung, die beide gleich vortrefflich sind! Seine Szenen und Situationen gleichen

Gemälden von Teniers; im ganzen der Anordnung zeigen sie die Höhe der Kunst, die einzelnen Figuren haben eine sprechende Wahrheit, und die Ausführung erstreckt sich mit künstlerischer Liebe bis auf's Kleinste, so daß uns kein Strich geschenkt wird. Bis wie weit haben Sie jetzt gelesen?"

Eckermann: „Ich bin bis zu der Stelle gekommen, wo Henry Smith das schöne Zithermädchen durch Straßen und Umwege nach Hause führt und wo ihm zu seinem Argern der Nägelmacher Proudfoot und der Apotheker Dwinning begegnen.“

Goethe: „Ja, die Stelle ist gut. Daß der widerstrebende ehrliche Waffenschmied so weit gebracht wird, neben dem verdächtigen Mädchen zuletzt selbst das Hündchen mit aufzuheben, ist einer der größten Züge, die irgend in Romanen anzutreffen sind. Es zeugt von einer Kenntnis der menschlichen Natur, der die tiefsten Geheimnisse offenbar liegen.“

Eckermann: „Als einen höchst glücklichen Griff muß ich auch bewundern, daß Walter Scott den Vater der Heldin einen Handschuhmacher sein läßt, der durch den Handel mit Fellen und Häuten mit den Hochländern seit lange in Verkehr gestanden und noch steht.“

Goethe: „Ja, das ist ein Zug der höchsten Art. Es entspringen daraus für das ganze Buch die günstigsten Verhältnisse und Zustände, die dadurch alle zugleich eine reale Basis erhalten, so daß sie die überzeugendste Wahrheit mit sich führen. Überall finden Sie bei Walter Scott die große Sicherheit und Gründlichkeit in der Zeichnung, die aus seiner umfassenden Kenntnis der realen Welt hervorgeht, wozu er durch lebenslängliche Studien und Beobachtungen und ein tägliches Durchsprechen der wichtigsten Verhältnisse gelangt ist. Und nun sein großes Talent und sein umfassendes Wesen! Sie erinnern sich des englischen Kritikers, der die Poeten mit menschlichen Sängerstimmen vergleicht, wo einigen nur wenig gute Töne zu Gebote ständen, während andere den höchsten Umfang von Tiefe und Höhe in vollkommener Gewalt hätten. Dieser letzteren Art ist Walter Scott. In dem ‚Fair Maid of Perth‘ werden Sie nicht eine einzige schwache Stelle finden, wo es Ihnen fühlbar würde, es habe seine Kenntnis und sein Talent nicht ausgereicht. Er ist seinem Stoff nach allen

Richtungen hin gewachsen. Der König, der königliche Bruder, der Kronprinz, das Haupt der Geistlichkeit, der Adel, der Magistrat, die Bürger und Handwerker, die Hochländer, sie sind alle mit gleich sicherer Hand gezeichnet und mit gleicher Wahrheit getroffen." [E.]

O 81

Edermann, 9. Oktober 1828.

Goethe: „Wie geht es mit Ihrem ‚Fair Maid of Perth‘? Wie hält es sich? Wie weit sind Sie? Erzählen Sie mir und geben Sie Rechenschaft!“

Edermann: „Ich lese langsam; ich bin jedoch bis zu der Szene vorgerückt, wo Proudfoot in der Rüstung von Henry Smith, dessen Gang und dessen Art zu pfeifen er nachahmt, erschlagen und am anderen Morgen von den Bürgern in den Straßen von Perth gefunden wird, die ihn für Henry Smith halten und darüber die ganze Stadt in Alarm setzen.“

Goethe: „Ja, die Szene ist bedeutend, sie ist eine der besten.“

Edermann: „Ich habe dabei besonders bewundert, in wie hohem Grade Walter Scott das Talent besitzt, verworrene Zustände mit großer Klarheit auseinanderzusetzen, so daß alles zu Massen und zu ruhigen Bildern sich absondert, die einen solchen Eindruck in uns hinterlassen, als hätten wir dasjenige, was zu gleicher Zeit an verschiedenen Orten geschieht, gleich allwissenden Wesen von oben herab mit einem Mal übersehen.“

Goethe: „Überhaupt ist der Kunstverstand bei Walter Scott sehr groß, weshalb denn auch wir und unseresgleichen, die darauf, wie etwas gemacht ist, ein besonderes Augenmerk richten, an seinen Sachen ein doppeltes Interesse und davon den vorzüglichsten Gewinn haben. Ich will Ihnen nicht vorgreifen, aber Sie werden im dritten Teile noch einen Kunstpfiff der ersten Art finden. Daß der Prinz im Staatsrat den klugen Vorschlag getan, die rebellischen Hochländer sich untereinander totschlagen zu lassen, haben Sie bereits gelesen, auch daß der Palmsonntag festgesetzt worden, wo die beiden feindlichen Stämme der Hochländer nach Perth herabkommen sollen, um Dreißig gegen Dreißig auf Tod und Leben miteinander zu fechten. Nun sollen Sie bewundern, wie Walter

Scott es macht und einleitet, daß am Tage der Schlacht an der einen Partei ein Mann fehlt, und mit welcher Kunst er es von fern her anzustellen weiß, seinen Helden Henry Smith an den Platz des fehlenden Mannes unter die Kämpfenden zu bringen. Dieser Zug ist überaus groß, und Sie werden sich freuen, wenn Sie dahin kommen.

Wenn Sie aber mit dem ‚Fair Maid of Perth‘ zu Ende sind, so müssen Sie sogleich den ‚Waverley‘ lesen, der freilich noch aus ganz anderen Augen sieht und der ohne Frage den besten Sachen an die Seite zu stellen ist, die je in der Welt geschrieben worden. Man sieht, es ist derselbige Mensch, der die ‚Fair Maid of Perth‘ gemacht hat, aber es ist derjenige, der die Gunst des Publikums erst noch zu gewinnen hatte und der sich daher zusammennimmt, so daß er keinen Zug tut, der nicht vortrefflich wäre. Die ‚Fair Maid of Perth‘ dagegen ist mit einer breiteren Feder geschrieben, der Autor ist schon seines Publikums gewiß, und er läßt sich schon etwas freier gehen. Wenn man den ‚Waverley‘ gelesen hat, so begreift man freilich wohl, warum Walter Scott sich noch jetzt immer den Verfasser jener Produktion nennt; denn darin hat er gezeigt, was er konnte, und er hat später nie etwas geschrieben, das besser wäre oder das diesem zuerst publizierten Romane nur gleich käme.“ [E.]

(1) 82

Secret, 22. Januar 1830.

(Goethe sprach über die Geschichte Napoleons von Walter Scott ein strenges Urtheil hinsichtlich ihrer Genauigkeit und Parteilichkeit.

„Aber diese beiden Eigenschaften“, fügte er hinzu, „geben seinem Werke in meinen Augen einen ganz besondern Wert, der ganz unabhängig ist von dem Werte, den das Buch sonst haben mag. In England hatte es einen unermesslichen Erfolg, es vertrat die Meinung der Massen in ihrem Haß gegen den Kaiser und gegen die Franzosen; das Buch kann nicht als ein Dokument für die Geschichte von Frankreich, wohl aber von England gelten und ist somit ein Altstück in dem

Prozeß. Ich lese gern die entgegengesetztesten Ansichten über Napoleon; jetzt habe ich das Werk von Bignon vor, das mir ganz vortrefflich erscheint."

"Das Epigramm meines Onkels Dument auf Walter Scott machte ihm viel Vergnügen, und es ist sicherlich pikant in der paradoxen Form, in die der wohl berechtigte Vorwurf gekleidet ist. Es lautet:

S'il invente, l'on peut le croire,
S'il raconte, croyez qu'il ment." [S.]

Deutsch: Seine Gedichte geben uns Wahrheit, Seine Berichte erfundenen Trug.

() 83

K. v. Müller, 31. März 1831.

[Goethe sagte,] Walter Scotts 'Napoleon' könne man nur dann mit Behagen lesen, wenn man sich einmal entschließe, eine stockenglische Sinnes- und Urteilsweise über jene große Welterscheinung kennen zu lernen. In solcher Beziehung habe er Geduld genug gehabt, es im Englischen völlig hinaus zu lesen. [M.]

() 84

Eckermann, 8. März 1831.

Goethe erzählte, daß er den 'Ivanhoe' lese.

"Walter Scott ist ein großes Talent, das nicht seinesgleichen hat, und man darf sich billig nicht verwundern, daß er auf die ganze Leserwelt so außerordentliche Wirkungen hervorbringt. Er gibt mir viel zu denken, und ich entdecke in ihm eine ganz neue Kunst, die ihre eigenen Gesetze hat." [E.]

() 85

Zu Eckermann, 11. März 1831.

"Bei Walter Scott ist es eigen, daß sein großes Verdienst in Darstellung des Details ihn oft zu Fehlern verleitet. So kommt im 'Ivanhoe' eine Szene vor, wo man nachts in der Halle eines Schlosses zu Tisch sitzt und ein Fremder hereintritt. Nun ist es zwar recht, daß er den Fremden von

oben herab beschrieben hat, wie er aussieht und wie er gekleidet ist; allein es ist ein Fehler, daß er auch seine Füße, seine Schuhe und Strümpfe beschreibt. Wenn man abends am Tische sitzt und jemand hereintritt, so sieht man nur seinen oberen Körper. Beschreibe ich aber die Füße, so tritt sogleich das Licht des Tages herein, und die Szene verliert ihren nächtlichen Charakter." [E.]

(1) 86

Zu Edermann, 9. März 1831.

„Man liest viel zu viel geringe Sachen, womit man die Zeit verdirbt und wovon man weiter nichts hat. Man sollte eigentlich immer nur das lesen, was man bewundert, wie ich in meiner Jugend tat und wie ich es nun an Walter Scott erfahre. Ich habe jetzt den ‚Rob Roy‘ angefangen und will so seine besten Romane hintereinander durchlesen. Da ist freilich alles groß: Stoff, Gehalt, Charaktere, Behandlung, und dann der unendliche Fleiß in den Vorstudien, so wie in der Ausführung die große Wahrheit des Details! Man sieht aber, was die englische Geschichte ist und was es sagen will, wenn einem tüchtigen Poeten eine solche Erbschaft zu teil wird. Unsere deutsche Geschichte in fünf Bänden ist dagegen eine wahre Armut, so daß man auch nach dem ‚Gds von Verlichingen‘ sogleich in's Privatleben ging und eine ‚Agnes Bernauerin‘ und einen ‚Otto von Wittelsbach‘ schrieb, womit freilich nicht viel getan war.“ [E.]

‚Agnes Bernauerin‘, 1780 erschienenenes vaterländisches Trauerspiel von Joseph August Graf v. Törring-Tronsfeld. ‚Otto von Wittelsbach‘ 1782, von Joseph Marius v. Babo. — Weiteres über Scott (1) 75; F 15; I 31; O 63, 70.

Carlisle.

(1) 87

K. v. Müller, 15. September 1827.

Ich unterhielt ihn von Carliles Auffass. über den Charakter seiner Schriften. Er erzählte, wie er diesen wackeren Mann kürzlich ein Schwänchen überschied, nämlich seine Taschenausgabe, den ‚Faust‘, die Medaille, Kupferstich, eiserne Busennadeln für die Frau usw.

„Diese Art Menschen, wie wir auch an Bracebridges sehen, führen ein viel innigeres, zusammengekommenes Leben als wir in unserer Zerstreuung; sie sind wie mitten im Weltmeere auf einem engen Rahn vereint, unbekümmert um das Getöbe und Gebrause um sie her.“ [M.]

Schwänchen ist ein Frankfurter Ausdruck für eine Geschenksendung.

(1) 88

Edermann, 25. Juli 1827.

„An Carlyle ist es bewundernswürdig, daß er bei Beurteilung unserer deutschen Schriftsteller besonders den geistigen und sittlichen Kern als das eigentlich Wirksame im Auge hat. Carlyle ist eine moralische Macht von großer Bedeutung. Es ist in ihm viel Zukunft vorhanden, und es ist gar nicht abzu-
sehen, was er alles leisten und wirken wird.“ [E.]

(1) 89

Edermann, 11. Oktober 1828.

Goethe: „Es ist eine Freude, zu sehen, wie die frühere Pedanterie der Schotten sich in Ernst und Gründlichkeit verwandelt hat. Wenn ich bedenke, wie die Edinburger vor noch nicht langen Jahren meine Sachen behandelt haben, und ich jetzt dagegen Carlyles Verdienste um die deutsche Literatur erwäge, so ist es auffallend, welch ein bedeutender Vorschritt zum Besseren geschehen ist.“

Edermann: „An Carlyle muß ich vor allem den Geist und Charakter verehren, der seinen Richtungen zum Grunde liegt. Es ist ihm um die Kultur seiner Nation zu tun, und da fragt er denn bei den literarischen Erzeugnissen des Auslandes, womit er seine Landsleute bekannt zu machen wünscht, weniger nach Künsten des Talents als nach der Höhe sittlicher Bildung, die aus solchen Werken zu gewinnen.“

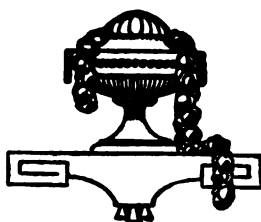
Goethe: „Ja, die Gesinnung, aus der er handelt, ist besonders schätzbar. Und wie ist es ihm Ernst! Und wie hat er uns Deutsche studiert! Er ist in unserer Literatur fast

besser zu Hause als wir selbst; zum wenigsten können wir mit ihm in unseren Bemühungen um das Englische nicht wetteifern." [E.]

Über Carline ferner P 107.

Verweisungen.

Burns H 45; Fielding F 15; Moore, Thomas F 15;
O 67, 77; Ossian P 78; Pope O 67, 69; Schellen O 67;
Thomson I 50.





P. Deutsche Literatur.

Die Nibelungen.

P 1 a

Zu Riemer, 24. Dezember 1813.

Als von der Katastrophe in den ‚Nibelungen‘ die Rede war, sagte Goethe:

„Eigentlich ist das, was nicht gefällt, das Rechte. Die neuere Kunst verdirbt, weil sie gefallen will.“ [R 2.]

Vgl. J 38 („und da sind die ‚Nibelungen‘ klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und kräftig“) und P 103.

Luther.

P 1 b

Stephan Schütz, Sommer 1813.

Das Gespräch kam auf Luthers Bibelübersetzung.

Ich bemerkte, daß Einfachheit in Sprache und Gesinnung damals Luthern selbst wohl Ähnlichkeit mit den Aposteln und dem biblischen Griffe gegeben und dadurch eine solche Verdeutschung möglich gemacht hätte. Da fing er an, Luthers Niesenwert anzustaunen und zu bewundern, und merkwürdig war mir seine Äußerung:

„Nur das Farte unterstehe ich mich hin und wieder besser zu machen.“ [Dö.]

Um diese Zeit übersezte der vom Judentume zur katholischen Kirche übergetretene neunzehnjährige Joseph Wolf aus Bayreuth, der später als Missionar und Aufsucher der verlorenen zehn Stämme Israels berühmt wurde, im Hause des Grafen Fris Stolzberg die Bibel. „Jedem in seine Nähe kommenden Fremden rief er alsbald entgegen: ‚Ach wie überseze ich doch besser als Luther!‘ Täglich lobpreisete er, sobald er auch nur einen kleinen Abschnitt übersezt hatte, den Bewohnern des Hauses seine vortrefflich gelungene Übertragung mit Hinweisung auf die Luther mißlungene“. (Menge, Graf F. v. Stolzberg und seine Zeitgenossen.)

Paul Fleming.

P 2

Zu Erdmann, 4. Januar 1827.

„Fleming ist ein recht hübsches Talent, ein wenig prosaisch, bürgerlich; er kann jetzt nichts mehr helfen. Es ist eigen, ich habe doch so mancherlei gemacht, und doch ist keins von allen meinen Gedichten, das im lutherischen Gesangbuch stehen könnte.“ [E.]

Letzteres trübe nicht zu auf seine Übersetzung des *Veni creator spiritus*: „Komme, heil'ger Geist, du Schaffender“ (1820). Wanderers Nachlied: „Der du von dem Himmel bist“ ist als geistlicher Gesang verwendet.

Klopstock und Herder.

P 3

Zu Erdmann, 9. November 1824.

„Unsere Literatur wäre ohne diese gewaltigen Vorgänger das nicht geworden, was sie jetzt ist. Mit ihrem Auftreten waren sie der Zeit voran und haben sie gleichsam nach sich gerissen; jetzt aber ist die Zeit ihnen vorangeeilt, und sie, die einst so notwendig und wichtig waren, haben jetzt aufgehört, Mittel zu sein. Ein junger Mensch, der heutzutage seine Kultur aus Klopstock und Herder ziehen wollte, würde sehr zurückbleiben.“

Wir sprachen über Klopstocks 'Messias' und seine 'Oden' und gedachten ihrer Verdienste und Mängel. Wir waren einig, daß Klopstock zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt und Zeichnung von Charakteren keine Richtung und Anlage gehabt und daß ihm also das Wesentlichste zu einem epischen und dramatischen Dichter, ja man könnte sagen zu einem Dichter überhaupt, gefehlt habe.

Goethe: „Mir fällt hier jene Ode ein, wo er die deutsche Muse mit der britischen einen Wettlauf machen läßt; und in der That, wenn man bedenkt, was es für ein Bild gibt, wenn die beiden Mädchen miteinander laufen und die Weine werfen und den Staub mit ihren Füßen erregen, so muß man wohl annehmen, der gute Klopstock habe nicht lebendig vor Augen gehabt und sich nicht sinnlich ausgebildet, was er machte, denn sonst hätte er sich unmöglich so vergreifen können.“

Ich fragte Goethe, wie er in der Jugend zu Klopstock gestanden, und wie er ihn in jener Zeit angesehen.

Goethe: „Ich verehrte ihn mit der Pietät, die mir eigen war; ich betrachtete ihn wie meinen Oheim. Ich hatte Ehrfurcht vor dem, was er machte, und es fiel mir nicht ein, darüber denken und daran etwas aussetzen zu wollen. Sein Vortreffliches ließ ich auf mich wirken und ging übrigens meinen Weg.“

Wir kamen auf Herder zurück, und ich fragte Goethe, was er für das Beste seiner Werke halte.

Goethe: „Seine 'Ideen zur Geschichte der Menschheit' sind unstreitig das vorzüglichste. Später warf er sich auf die negative Seite, und da war er nicht erfreulich.“ [E.]

Über Herders 'Ideen' sagte Goethe Ende Februar 1809 zu Zalt: „Im ersten Bande von Herders 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' sind viele Ideen, die mir gehören, besonders im Anfange. Diese Gegenstände wurden von uns damals gemeinschaftlich durchgesprochen. Dazu kam, daß ich mich zu sinnlichen Betrachtungen der Natur geneigter fühlte als Herder, der immer schnell am Ziele sein wollte und die Idee ergriff, wo ich kaum noch einigermaßen mit der Anschauung zustande war, wiewohl wir gerade durch diese wechselseitige Aufregung uns gegenseitig förderten.“ — Über Herder ferner P 60.

P 4

F. v. Müller, 25. November 1824.

[Goethe urtheilte] Klopstock sei doch immer sehr vornehm-tuerisch, steif und ungleich in seinen Dichtungen gewesen. [M.]

Weiteres über Klopstock s. J 31, 36 (Romantiker).

Lessing.

P 5

Falt, Zeit unbekannt.

Von Lessings Verdienst, Talent und Scharfsinn, und wie derselbe allem höhern Bestreben in Deutschland, Friedrich dem Großen, Voltaire, Gottsched und allen Verehrern des französischen Theaters gegenüber in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ die Bahn brach und zugleich durch Einführung des Shakespeare eine neue Periode begründete, die mit dem künftigen Aufschwunge unserer Literatur auf's innigste zusammenhing, sprach Goethe mit der größten Anerkennung. Als Exposition habe vielleicht die ganze neue dramatische Kunst nichts so Unvergleichliches aufzuweisen, als die ersten beiden Aufzüge der „Minna von Barnhelm“, wo Schärfe des Charakters, ursprünglich deutsche Sitte mit einem raschen Gange in der Handlung auf's innigste verbunden sei. Nachher sinke freilich das Stück und vermöge kaum nach dem einmal angelegten Plane sich in solcher Höhe zu behaupten; das könne aber dies Lob weder schmälern, noch solle man es deshalb zurücknehmen. In der „Emilia Galotti“ sei ebenfalls das Motiv meisterhaft und zugleich höchst charakteristisch, daß der Kammerherr dem Prinzen Emilia Galotti sicher auf seinem Wege zugeführt haben würde, daß aber der Prinz dadurch, daß er in die Kirche geht und in den Handel hineinpufcht, dem Marinelli und sich selber das Spiel verdirbt. Nicht minder schön sei die Art, wie Lessing das Schicksal in der „Emilia Galotti“ einführt. Ein Villett, das der Prinz an seine ehemalige Geliebte, die Gräfin Desina, schrieb und worin er sich ihren Besuch auf morgen verbittet, wird eben dadurch,

daß es zufällig liegen blieb, — wenn Zufall, wie die Gräfin selbst sogleich hinzusetzt, in solchen Dingen nicht Gotteslästerung genannt werden müßte — die gelegentliche Ursache, daß die gefürchtete Nebenbuhlerin, weil man ihr nicht abgesagt, gerade in demselben Augenblicke ankommt, wo Graf Appiani erschossen, die Braut in das Lustschloß des Fürsten durch Marinelli eingeführt und so dem Mörder ihres Bräutigams in die Hände geliefert wird.

„Dies sind Züge einer Meisterhand, welche hinlänglich beurfunden, wie tiefe Blicke Lessing in das Wesen der dramatischen Kunst vergönnt waren. Auch seid versichert: wir wissen recht wohl, was wir ihm und seinesgleichen, insbesondere Winckelmann, schuldig sind!“ [F.]

P 6

Edermann, 27. März 1831.

Ich sagte, daß ich mit dem Prinzen [dem nachmaligen Großherzog Karl Alexander] Minna von Barnhelm' angefangen und wie vorzüglich mir dieses Stück erscheine.

Goethe: „Sie mögen denken, wie das Stück auf uns junge Leute wirkte, als es in jener dunkeln Zeit hervortrat! Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, daß noch etwas Höheres existiere, als wovon die damalige schwache literarische Epoche einen Begriff hatte. Die beiden ersten Akte sind wirklich ein Meisterstück von Exposition, wovon man viel lernte und wovon man noch immer lernen kann.

Heutzutage will freilich niemand mehr etwas von Exposition wissen; die Wirkung, die man sonst im dritten Akt erwartete, will man jetzt schon in der ersten Szene haben, und man bedenkt nicht, daß es mit der Poesie wie mit dem Seefahren ist, wo man erst vom Ufer stoßen und erst auf einer gewissen Höhe sein muß, bevor man mit vollen Segeln gehen kann.“ [F.]

P 7

Edermann, 7. Februar 1827.

Goethe schalt heute auf gewisse Kritiker, die nicht mit Lessing zufrieden sind und an ihn ungehörige Forderungen machen.

„Wenn man die Stücke von Lessing mit denen der Alten vergleicht und sie schlecht und miserabel findet, was soll man da sagen! Bedauert doch den außerordentlichen Menschen, daß er in einer so erbärmlichen Zeit leben mußte, die ihm keine besseren Stoffe gab, als in seinen Stücken verarbeitet sind! Bedauert ihn doch, daß er in seiner ‚Minna von Barnhelm‘ an den Händeln der Sachsen und Preußen teilnehmen mußte, weil er nichts Besseres fand! Auch daß er immerfort polemisch wirkte und wirken mußte, lag in der Schlechtigkeit seiner Zeit. In der ‚Emilia Galotti‘ hatte er seine Piken auf die Fürsten, im ‚Nathan‘ auf die Pfaffen.“ [E.]

P 8

Zu Edermann, 18. Januar 1826.

„Lessing war der höchste Verstand, aber nur ein eben-
so großer Konnte von ihm wahrhaft lernen. Dem Halbver-
ständigen war er gefährlich.“ [E.]

P 9

Zu Edermann, 11. März 1828.

„Lessing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen,
allein seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber.“ [E.]

Vgl. über Lessing ferner B 29; C 31; N 36; O 4, 10.

Wieland.

P 10

Kalk, 25. Januar 1813.

Nach Wielands Begräbnis.

Das Gespräch lenkte sich auf Wieland, „dem“, wie Goethe bemerkte, „es allein gegeben war, dem Publikum teilweise seine Werke im ‚Teutschen Merkur‘ vorzulegen, ohne daß er

durch die verkehrten Urtheile der Menge, mit denen er sich dadurch in Berührung setzte, je die Freude an seiner Arbeit verlor. Er änderte sie auch wohl dem Publikum zu Gefallen ab, welches ich da, wo das Werk aus einem Gusse ist, am wenigsten guthießen kann.

Um uns der trüben Gedanken in diesen Tagen zu entheben, haben wir kürzlich wieder den *Pervonte* zur Hand genommen. Die Plastik, der Mutwillе dieses Gedichtes sind einzig, musterhaft, ja völlig unschätzbar. In diesem und ähnlichen Produkten ist es seine eigentliche Natur, ich möchte sogar sagen, auf's allerbeste, was uns Vergnügen macht. Der unvergleichliche Humor, den er besaß, war, sobald er über ihn kam, von einer solchen Ausgelassenheit, daß er mit seinem Herrn und Gebieter hinging, wohin er nur wollte. Mochte sich derselbe über Sittenlehre, Welt und geselligen Anstand tausenderlei weismachen und sich und Andern seinesgleichen unverbrüchliche Regeln und Gesetze darüber in Menge vorschreiben, sie wurden alle nicht gehalten, sobald er in's Feuer, oder vielmehr, sobald das Feuer über ihn kam. Und da war er eben recht, und das, was er immer hätte sein sollen, eine schöne, höchst anmutige Natur. Ich erinnere mich noch der Vorlesung eines der ersten Märchen aus *Tausend und eine Nacht* [das Wintermärchen], das er in Versen bearbeitete und worin das *Fische! Fische!* tut ihr eure Pflicht vorkommt. In diesem ersten Entwurfe war alles so kurios, so allerliebste toll, närrisch, phantastisch, daß ich auch nicht die Änderung der kleinsten Zeile davon mir würde gestattet haben. Wie sollte das aber Wieland über sein Herz bringen, der Kritik, womit er sich und Andere sein lebelang plagte, ein solches Opfer darzubringen? In der rechten Ausgabe mußte das Tolle verständig, das Närrische klug, das Berauschte nüchtern werden.

Ich möchte Sie wohl aufmuntern, dergleichen Gedichte wie *Pervonte* und andere öfters in Gesellschaft vorzulesen. Es fordert indessen einige Vorbereitung: Wielands Verse wollen mit einer prächtigen Lebendigkeit vorgetragen sein,

wenn man sich einer augenblicklichen Wirkung davon versichern will. Es ist ein unvergleichliches Naturell, was in ihm vorherrscht: alles Fluß, alles Geist, alles Geschmack! Eine heit're Ebene ohne den geringsten Anstoß, wodurch sich die Ader eines komischen Wizes nach allen Richtungen ergießt und, je nachdem die Kapricen sind, wovon sein Genius befallen wird, auch sogar seinen eigenen Urheber nicht verschont. Keine, auch nicht die entfernteste Spur von jener bedachtsam mühseligen Technik, die einem die besten Ideen und Gefühle durch einen verkünstelten Vortrag zuwider macht oder wohl gar auf immer verleidet. Eben diese hohe Natürlichkeit ist der Grund, warum ich den Shakespeare, wenn ich mich wahrhaft ergötzen will, jedesmal in der Wielandschen Übersetzung lese. Den Reim behandelte Wieland mit einer großen Meisterschaft: ich glaube, wenn man ihm einen ganzen Segkasten voll Wörter auf sein Schreibepult hingeworfen hätte, er wäre damit zu Rande gekommen, sie zu einem lieblichen Gedichte zu ordnen.

Von der neuen Schule und der Ansicht, womit sie sich Wieland und seinen Schriften gegenüberstellte und seinen wohlverdienten, vieljährigen Ruhm dadurch in Schatten zu bringen hoffte, möchte ich lieber ganz geschwiegen haben. Sie hatten es freilich so übel nicht vor; sie wollten einen falschen Enthusiasmus auf die Bahn bringen, und dabei mußte ihnen freilich Wielands Verspottung alles Enthusiastischen sehr unangelegen in den Weg kommen. Laßt aber nur ein paar Jahrzehnte vergangen sein, so wird aller dieser Schattenseiten, die man so geflissentlich in Wieland aufzudecken suchte, nur sehr wenig gedacht werden; er selber aber wird als humoristischer, geschmackvoller Dichter denjenigen heitern Platz im Jahrhundert behaupten, worauf er von Natur die gerechtesten Ansprüche besitzt.

Selbst eine ursprünglich enthusiastische Natur, wie sich aus den 'Sympathien eines Christen', sowie aus einigen andern Jugendprodukten Wielands zur Genüge abnehmen läßt, lebte er gleichsam in beständiger Furcht vor einem Rückfalle und

hatte sich dagegen die verständige Kritik als Präservativ verschrieben. Schon die oftmalige Rückkehr zu den nämlichen Gegenständen seines Spottes erweist diese Behauptung. Die höhern Anforderungen seiner Seele wollen sich nun einmal nicht abweisen lassen, und es trifft sich recht oft, wo er den Platonismus oder irgend eine andere sog. Schwärmerei verspotten will, daß er beide recht schön, ja mit der Glut einer liebenswürdigen Begeisterung darstellt. Alles unterwarf er dem Verstande und besonders einem ihrer [sic, Ihrer? seiner?] Lieblingszweige, der Kritik. Auf diesem Wege gelangt man freilich zu keinem Resultate.

Dies sieht man deutlich auch an Wielands letztem Werke, den von ihm übersetzten Briefen des Cicero. Dieselben enthalten die höchste Verdeutlichung des damaligen Zustandes der Welt, die sich zwischen den Anhängern des Cäsar und Brutus geteilt hatte; sie lesen sich mit derselben Frische, wie eine Zeitung aus Rom, indes sie uns über die Hauptsache, worauf eigentlich alles ankommt, in völliger Ungewißheit lassen. Das macht: es war Wieland in allen Stücken weniger um einen festen Standpunkt als um eine geistreiche Debatte zu tun. Zuweilen berichtigt er den Text in einer Note, würde es aber auch nicht übel nehmen, wenn jemand aufträte und wieder durch eine neue Note seine Note berichtigte. Übrigens muß man Wieland deswegen nicht gram werden; denn gerade diese Unentschiedenheit ist es, welche den Scherz zulässig macht, indes der Ernst immer nur eine Seite umfaßt und an dieser mit Ausschließung aller heitern Nebenbeziehungen festhält. Die besten und anmutigsten seiner Produkte sind auf diesem Wege entstanden und würden ohne diese seine Launenhaftigkeit gar nicht einmal denkbar sein. Dieselbe Eigenschaft, die ihn in der Prosa zuweilen beschwerlich macht, ist es, die ihn in der Poesie höchst liebenswürdig erscheinen läßt; Charaktere, wie Musarion, haben ihre ganze eigentümliche Liebenswürdigkeit auf eben diesem Wege erhalten.“ [F.]

Über Wielands Fortleben in anderen Welten D 49.

P 11

Zu Riemer, zwischen 1804 und 1811.

„Wielands Dichtungen sind nicht allen Leuten, Kindern und Weibern zu empfehlen. Das tut aber dem Dichter keinen Eintrag. Dieser kann sich in seinem Wesen nicht genieren. Die polizeiliche Einschränkung kommt Andern, Volks- und Hausvorstehern, zu.“ [R 3.]

P 12

Zu Soret, 6. März 1830.

„Selbst Wieland, der ihren [der Franzosen] Stil und ihre Formen in einem Maße nachgeahmt hat, daß er für uns schwer zu lesen ist, hat im Grunde doch nichts Französisches und würde in dieser Sprache schwer verständlich sein.“ [S.]

P 15

Edermann, 3. März 1830.

Bei Lisch reden wir viel über Wieland, besonders über den ‚Oberon‘, und Goethe ist der Meinung, daß das Fundament schwach sei und der Plan vor der Ausführung nicht gehörig gegründet worden. Daß zur Herbeischaffung der Barthaare und Backenzähne ein Geist benutzt werde, sei gar nicht wohl erfunden, besonders weil der Held sich dabei ganz untätig verhalte. Die anmutige, sinnliche und geistreiche Ausführung des großen Dichters aber mache das Buch dem Leser so angenehm, daß er an das eigentliche Fundament nicht weiter denke und darüber hinauslese. [E.]

P 14

Edermann, 18. Januar 1825.

Der großen Kultur der mittleren Stände ward gedacht, die sich seit den letzten fünfzig Jahren über Deutschland verbreitet, und Goethe schrieb die Verdienste hierum weniger Lessing zu als Herder und Wieland.

„Wielanden verdankt das ganze obere Deutschland seinen Stil. Es hat viel von ihm gelernt, und die Fähigkeit, sich gehörig auszudrücken, ist nicht das Geringste.“ [E.]

über Wieland s. ferner A 79; C 28; J 37; K 7; Q 51.

Bürger.

P 15

Eckermann, 12. Mai 1825.

Ich erwähnte Bürger, bei welchem es mir problematisch erscheint, daß bei ihm, als einem reinen Naturtalent, gar keine Spur einer Einwirkung von Goethes Seite wahrzunehmen.

Goethe: „Bürger hatte zu mir wohl eine Verwandtschaft als Talent, allein der Baum seiner sittlichen Kultur wurzelte in einem ganz anderen Boden und hatte eine ganz andere Richtung. Und jeder geht in der aufsteigenden Linie seiner Ausbildung fort, so wie er angefangen. Ein Mann aber, der in seinem dreißigsten Jahre ein Gedicht wie die ‚Frau Schnips‘ schreiben konnte, mußte wohl in einer Bahn gehen, die von der meinigen ein wenig ablag. Auch hatte er durch sein bedeutendes Talent sich ein Publikum gewonnen, dem er völlig genügte, und er hatte daher keine Ursache, sich nach den Eigenschaften eines Mittstrebenden umzutun, der ihn weiter nichts anging.“ [E.]

Kerner über Bürger H 45.

Voß.

P 16

Heinrich Voß, Februar 1804.

Gleich den ersten Abend war eine Gesellschaft Schauspieler und Schauspielerinnen da, die sich immer bei [Goethe] des Sonntags zu Leseübungen versammeln. Es wurde der dritte Gesang aus meines Vaters ‚Luise‘ gelesen. Wir saßen um einen langen Tisch herum, Goethe in der Mitte, und jeder las, wenn an ihn die Reihe kam. Goethe saß voll Ruhe, die Augen geschlossen, um nicht gestört zu werden. Mein Blick war nur auf ihn gerichtet. Wie habe ich sein Mienenspiel, seine Aktion, seine besonnene Lebendigkeit während dieser Vorlesung betrachtet und bewundert, mehr aber als alles im Herzen empfunden! An ihn kam die Stelle von der Trauung. Was Schöneres habe ich nie gehört, was Schöneres kann nicht existieren! Nie habe ich einen Mann so bewegt gesehen, die Thränen standen ihm in den Augen; er konnte nicht fortlesen.

Voss, Goethes Gedanken. II.

18

„Es ist eine heilige Stelle!“ sagte er voll tiefer Rührung und gab das Buch seinem Nachbar.

Gott! ich habe innerlich geweint, mein Auge ruhte nur auf seinem Gesichte, ich mußte mir Zwang antun, um nicht auf ihn zuzustürzen, ihn zu umarmen. — Von nun an war in der Gesellschaft eine Totenstille und die andachtvollste Aufmerksamkeit. Als er zum zweiten Male las, war es die Stelle, wo das Hochzeitslied vorkam, welches „unser Voss in Eutin uns dichtete“. In dem Pathos, worin er diese Worte vortrug, hätte ich schon allein die Liebe zu meinem Vater sehen können.

Mir war es lieb, daß nun die Vorlesung bald abgebrochen ward. Er stand auf und ging in den Saal, ich folgte ihm. Ich trat weinend (laß mich's nur sagen) zu ihm, und er drückte mir beide Hände.

„Sie haben einen edlen Vater,“ das war alles, was er sagte. [V.]

P 17

Edermann, 7. Oktober 1827.

Als wir uns wieder in den Straßen von Jena befanden, ließ Goethe an einem Bach hinauffahren und an einem Hause halten, das äußerlich eben kein bedeutendes Ansehen hatte.

„Hier hat Voss gewohnt, und ich will Sie doch auch auf diesem klassischen Boden einführen.“

Wir durchschritten das Haus und traten in den Garten. Von Blumen und anderer Art feiner Kultur war wenig zu sehen; wir gingen auf Rasen unter lauter Obstbäumen.

„Das war etwas für Ernestinen, die auch hier ihre trefflichen Eutiner Äpfel nicht vergessen konnte und die sie mir rühmte als etwas obnegleichen. Es waren aber die Äpfel ihrer Kindheit gewesen — darin lag's! Ich habe übrigens hier mit Voss und seiner trefflichen Ernestine manchen schönen Tag gehabt und gedenke der alten Zeit sehr gern. Ein Mann wie Voss wird übrigens so bald nicht wieder kommen. Es haben wenig andere auf die höhere deutsche Kultur einen solchen Einfluß gehabt als er. Es war an ihm alles gesund und derb, weshalb er auch zu den Griechen kein künstliches, sondern ein rein natürliches Verhältnis hatte, woraus denn für uns andere die herrlichsten Früchte erwachsen sind. Wer von seinem Werte durchdrungen ist wie

ich, weiß gar nicht, wie er sein Andenken würdig genug ehren soll." [E.]

Voss war mit einer Schwester Voies auf's glücklichste verheiratet. Diese, seine Ernestine war, entgegen der Andeutung Edermanns, auch in „Blumen und anderer Art seiner Kultur“ eine eifrige und geschickte Gärtnerin. Ferner über Voss H 45; J 68, 69; L 2.

Seume.

P 18

J. v. Müller, 7. Juli 1826.

Seumes Gedichte trüben Goethes Phantasie, so griechisch, mißwollend, sansculottisch, nichts Höheres über sich anerkennen wollend, möge er die Dichter durchaus nicht. [M.]

Sansculottisch: der Name entstand im Juli 1791, als das Gendarmenregiment von Paris von den Jakobinern in der Revolution verwendet wurde; das gemeine Volk trug damals lange Hosen und Stiefel wie wir Heutigen, während die Vornehmen in Kniehosen (culottes), seidenen Strümpfen und Schnallenschuhen gingen. Man mußte also Sansculottes mit Langhose übersetzen. 1795 schrieb Goethe einen Aufsatz „Literarischer Sansculottismus“.

Schiller.

P 19

Zu Edermann, 12. Mai 1825.

„Nun streitet sich das Publikum seit zwanzig Jahren, wer größer sei: Schiller oder ich, und sie sollten sich freuen, daß überall ein paar Kerle da sind, worüber sie streiten können.“ [E.]

Überall: überhaupt.

P 20

Edermann, 18. Januar 1825.

Riemer: „Der Bau seiner Glieder, sein Gang auf der Straße, jede seiner Bewegungen war stolz, nur die Augen waren sanft.“

Goethe: „Ja, alles übrige an ihm war stolz und großartig, aber seine Augen waren sanft. Und wie sein Körper

war sein Talent. Er griff in einen großen Gegenstand kühn hinein und betrachtete und wendete ihn hin und her und sah ihn so an und so und handhabte ihn so und so. Er sah seinen Gegenstand gleichsam nur von außen an, eine stille Entwicklung aus dem Innern war nicht seine Sache. Sein Talent war mehr desultorisch. Deshalb war er auch nie entschieden und konnte nie fertig werden. Er wechselte oft noch eine Rolle kurz vor der Probe.

Und wie er überall kühn zu Werke ging, so war er auch nicht für vieles Motivieren. Ich weiß, was ich mit ihm beim Tell für Not hatte, wo er geradezu den Geflügel einen Apfel vom Baum brechen und vom Kopf des Knaben schießen lassen wollte. Dies war nun ganz gegen meine Natur, und ich überredete ihn, diese Grausamkeit doch wenigstens dadurch zu motivieren, daß er Tells Knaben mit der Geschicklichkeit seines Vaters gegen den Landvogt großtun lasse, indem er sagt, daß er wohl auf hundert Schritt einen Apfel vom Baume schieße. Schiller wollte anfänglich nicht daran, aber er gab doch endlich meinen Vorstellungen und Bitten nach und machte es so, wie ich ihm geraten.

Daß ich dagegen oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine *Eugenie* ist eine Kette von lauter Motiven, und dies kann auf der Bühne kein Glück machen.

Schillers Talent war recht für's Theater geschaffen. Mit jedem Stücke schritt er vor und ward er vollendeter; doch war es wunderlich, daß ihm noch von den Räubern her ein gewisser Sinn für das Grausame anbleibe, der selbst in seiner schönsten Zeit ihn nie ganz verlassen wollte. So erinnere ich mich noch recht wohl, daß er im *Egmont* in der Gefängniszene, wo diesem das Urtheil vorgelesen wird, den Alba in einer Maske und in einen Mantel gehüllt im Hintergrunde erscheinen ließ, um sich an dem Effect zu weiden, den das Todesurtheil auf *Egmont* haben würde. Hierdurch sollte sich der Alba als unersättlich in Rache und Schadenfreude darstellen. Ich protestierte jedoch, und die Figur blieb weg. Er war ein wunderlicher großer Mensch.

Alle acht Tage war er ein Anderer, ein Vollendeterer; jedesmal wenn ich ihn wieder sah, erschien er mir vorgeschritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urteil. Seine Briefe sind das schönste Andenken, das ich von ihm besitze, und sie gehören mit zu dem Vortrefflichsten, was er geschrieben. Seinen letzten Brief bewahre ich als ein Heiligtum unter meinen Schätzen."

Goethe stand auf und holte ihn. „Da sehen und lesen Sie,“ sagte er, indem er mir ihn zureichte.

Der Brief war schön und mit kühner Hand geschrieben. Er enthielt ein Urteil über Goethes Anmerkungen zu ‚Rameaus Nessen‘, welche die französische Literatur jener Zeit darstellen, und die er Schillern in Manuscript zur Ansicht mitgeteilt hatte. Ich las den Brief Niemandem vor.

„Sie sehen, wie sein Urteil treffend und beifammen ist und wie die Handschrift durchaus keine Spur irgendeiner Schwäche verrät. Er war ein prächtiger Mensch, und bei vollen Kräften ist er von uns gegangen. Dieser Brief ist vom 24. April 1805 — Schiller starb am 9. Mai.“ [E.]

Grüner berichtet über die Tellzene das gleiche unter dem 19. August 1822. Vgl.: „Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Größe der Gefinnung, eine gewisse Fülle des Inneren, weshalb denn auch Schiller von Allen so hoch gehalten wird.“ H 27. — Desultorisch: nicht bei der Sache bleibend, flüchtig — „Meine ‚Eugenie‘“: Goethes Drama ‚Die natürliche Tochter‘.

P 21

J. v. Müller, 30. August 1827.

Ich referierte, wie Seine Majestät der König von Bayern mich gestern abend vor dem Theater zu einem Besuche im Schillerschen Hause mitgenommen habe, wie er über die engen Räume, die Schiller bewohnt, gewehklagt und geäußert habe: „Hätte ich nur damals schon freie Hand gehabt, ich hätte ihm Villa di Malta in Rom eingeräumt und dort, dem Kapitol gegenüber, hätte er die Geschichte des Untergangs von Rom schreiben sollen.“

Allein Goethe meinte, Italien würde Schillern nicht zugesagt, ihn eher erdrückt als gehoben haben. Seine Individualität sei durchaus nicht nach außen, nicht realistisch gewesen. Habe er doch nicht einmal die Schweiz besucht. [M.]

König Ludwig von Bayern war zu Goethes Geburtstag nach Weimar gekommen. Später dankte Goethe über die Außerung des Königs anders. „Durch allerhöchste Gunst wäre sein Dasein durchaus erleichtert, häusliche Sorgen entfernt, seine Umgebung erweitert, dasselbe auch wohl in ein heilsameres, besseres Klima versetzt worden.“ So brieflich an den König von Bayern am 18. Oktober 1829.

P 22

Zu Edernann, 18. Januar 1827.

„In Schillern lag dieses Naturbetrachten [wie es Goethe als zeichnender und malender Dilettant trieb] nicht. Was in seinem Tell von Schweizer Lokalität ist, habe ich ihm alles erzählt; aber er war ein so bewundernswürdiger Geist, daß er selbst nach solchen Erzählungen etwas machen konnte, das Realität hatte.

Schillers eigentliche Produktivität lag im Idealen, und es läßt sich sagen, daß er so wenig in der deutschen als einer anderen Literatur seinesgleichen hat. Von Lord Byron hat er noch das meiste; doch dieser ist ihm an Welt überlegen. Ich hätte gern gesehen, daß Schiller den Lord Byron erlebt hätte, und da hätt' es mich wundern sollen, was er zu einem so verwandten Geiste würde gesagt haben.

Durch alle Werke Schillers geht die Idee von Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie Schiller in seiner Kultur weiter ging und selbst ein anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen überging, in seinem späteren Leben die ideelle.

Daß die physische Freiheit Schillern in seiner Jugend so viel zu schaffen machte, lag zwar teils in der Natur seines Geistes, größtenteils aber schrieb es sich von dem Drucke her, den er in der Militärschule hatte leiden müssen.

Dann aber, in seinem reiferen Leben, wo er der physischen Freiheit genug hatte, ging er zur ideellen über, und ich möchte fast sagen, daß diese Idee ihn getötet hat; denn er machte dadurch Anforderungen an seine physische Natur, die für seine Kräfte zu gewaltfam waren.

Der Großherzog bestimmte Schillern bei seiner Hierherkunft einen Gehalt von jährlich tausend Talern und erbot sich, ihm das Doppelte zu geben, im Fall er durch Krankheit verhindert sein sollte zu arbeiten. Schiller lehnte dieses letzte Anerbieten ab und machte nie davon Gebrauch. 'Ich habe das Talent', sagte er, 'und muß mir selber helfen können.' Nun aber, bei seiner vergrößerten Familie in den letzten Jahren, mußte er der Existenz wegen jährlich zwei Stücke schreiben, und um dieses zu vollbringen, trieb er sich, auch an solchen Tagen und Wochen zu arbeiten, in denen er nicht wohl war; sein Talent sollte ihm zu jeder Stunde gehorchen und zu Gebote stehen.

Schiller hat nie viel getrunken, er war sehr mäßig; aber in solchen Augenblicken körperlicher Schwäche suchte er seine Kräfte durch etwas Likör oder ähnliches Spirituöses zu steigern. Dies aber zehrte an seiner Gesundheit und war auch den Produktionen selbst schädlich.

Dem was gescheite Köpfe an seinen Sachen aussetzen, leite ich aus dieser Quelle her. Alle solche Stellen, von denen sie sagen, daß sie nicht just sind, möchte ich pathologische Stellen nennen, indem er sie nämlich an solchen Tagen geschrieben hat, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden. Ich habe vor dem kategorischen Imperativ allen Respekt; ich weiß, wieviel Gutes aus ihm hervorgehen kann, allein man muß es damit nicht zu weit treiben, denn sonst führt diese Idee der ideellen Freiheit sicher zu nichts Gutem." [E.]

Die Schuld von Schillers allzufrühen Tode gab [Goethe] der Art und Weise, wie er arbeitete. „Ich“, sagte er, „behauptete immer, der Dichter dürfe nicht eher an's Werk gehen, als bis er einen unwiderstehlichen Drang zum Dichten fühle . . . Schiller dagegen wollte das nicht gelten lassen. Er behauptete, der Mensch müsse können, was er wolle, und nach dieser

Manier verfuhr er auch. Ich will Ihnen ein Beispiel geben: Schiller stellte sich die Aufgabe, den „Tell“ zu schreiben. Er fing damit an, alle Wände seines Zimmers mit soviel Spezialkarten der Schweiz zu bekleben, als er aufstreifen konnte. Nun las er Schweizer Reisebeschreibungen, bis er mit Weg und Stegen des Schauplatzes des Schweizer Aufstandes auf das genaueste bekannt war. Dabei studierte er die Geschichte der Schweiz, und nachdem er alles Material zusammengebracht hatte, setzte er sich über die Arbeit, und“ —

Hier erhob sich Goethe und schlug mit geballter Faust auf den Tisch —

„buchstäblich genommen! stand er nicht eher vom Plaze auf, bis der Tell fertig war. Überfiel ihn die Müdigkeit, so legte er den Kopf auf den Arm und schlief. Sobald er wieder erwachte, ließ er sich (nicht, wie ihm fälschlich nachgesagt wurde, Champagner, sondern) starken, schwarzen Kaffee bringen, um sich munter zu erhalten. So wurde der Tell in sechs Wochen fertig; er ist aber auch wie aus einem Guß.“ [C.]

Der rhetorisch aufgeregte Goethe übertreibt hier natürlich, wenn sonst Conta genau berichtet. Zum „Tell“ brauchte Schiller die fünf Monate vom 25. August 1803 bis 18. Februar 1804; an der Idee dazu arbeitete er schon Jahre vorher. — „Manier“ oben vielleicht verrieben für „Marime“.

P 24

Zur Schwiegertochter, Zeit unbekannt.

Goethe sagte zu Dittlie, als sie meinte, Schiller langweile sie oft: „Ihr seid viel zu armselig und irdisch für ihn!“ [Kr.]

Schillers Jugenddramen.

P 25

Edermann, 17. Januar 1827.

Edermann: „Ich habe [den ‚Fiesco‘] zum ersten Male gesehen, und es hat mich nun sehr beschäftigt, ob man nicht die ganz rohen Szenen mildern könnte; allein ich finde, daß sich wenig daran tun läßt, ohne den Charakter des Ganzen zu verlegen.“

Goethe: „Sie haben ganz recht, es geht nicht. Schiller hat sehr oft mit mir darüber gesprochen, denn er selbst konnte seine ersten Stücke nicht leiden und er ließ sie, während wir am Theater waren, nie spielen. Nun fehlte es uns aber an Stücken, und wir hätten gern jene drei gewaltsamen Erstlinge dem Repertoire gewonnen. Es wollte aber nicht gehen, es war alles zu sehr miteinander verwachsen, so daß Schiller selbst an dem Unternehmen verzweifelte und sich genötigt sah, seinen Vorsatz aufzugeben und die Stücke zu lassen, wie sie waren.“

Edermann: „Es ist schade daran, denn trotz aller Roheiten sind sie mir doch tausendmal lieber als die schwachen, weichen, forcierten und unnatürlichen Stücke einiger unserer neuesten Tragiker. Bei Schiller spricht doch immer ein grandioser Geist und Charakter.“

Goethe: „Das wollte ich meinen! Schiller mochte sich stellen wie er wollte, er konnte gar nichts machen, was nicht immer bei weitem größer herauskam als das Beste dieser Neueren. Ja wenn Schiller sich die Nägel beschnitt, war er größer als diese Herren.

Aber ich habe doch Personen gekannt, die sich über die ersten Stücke Schillers gar nicht zufrieden geben konnten. Eines Sommers in einem Bade ging ich durch einen eingeschlossenen, sehr schmalen Weg, der zu einer Mühle führte. Es begegnete mir der Fürst * * *, und da in demselben Augenblicke einige mit Mehlsäcken beladene Maultiere auf uns zukamen, so mußten wir ausweichen und in ein kleines Haus treten. Hier, in einem engen Stübchen, gerieten wir nach Art dieses Fürsten sogleich in tiefe Gespräche über göttliche und menschliche Dinge; wir kamen auch auf Schillers ‚Räuber‘, und der Fürst äußerte sich folgendermaßen: ‚Wäre ich Gott gewesen,‘ sagte er, ‚im Begriff die Welt zu erschaffen, und ich hätte in dem Augenblick vorausgesehen, daß Schillers ‚Räuber‘ darin würden geschrieben werden, ich hätte die Welt nicht erschaffen.‘ Was sagen Sie dazu? Das war doch eine Abneigung, die ein wenig weit ging und die man sich kaum erklären konnte.“

Edermann: „Von dieser Abneigung haben dagegen unsere jungen Leute, besonders unsere Studenten, gar nichts. Die trefflichsten, reifsten Stücke von Schiller und Anderen können gegeben werden, und man sieht von jungen Leuten und Studierenden wenige oder gar keine im Theater; aber man gebe Schillers ‚Räuber‘ oder Schillers ‚Fiesco‘, und das Haus ist fast allein von Studenten gefüllt.“

Goethe: „Das war vor funfzig Jahren wie jetzt und wird auch wahrscheinlich nach funfzig Jahren nicht anders sein. Was ein junger Mensch geschrieben hat, wird auch wieder am besten von jungen Leuten genossen werden. Und dann denke man nicht, daß die Welt so sehr in der Kultur und gutem Geschmack vorschritte, daß selbst die Jugend schon über eine solche rohere Epoche hinaus wäre! Wenn auch die Welt im ganzen vorschreitet, die Jugend muß doch immer wieder von vorn anfangen und als Individuum die Epochen der Weltkultur durchmachen.“ [E.]

Fürst *** ist nach Niemer der russische Fürst Putiatin, der seit 1800 in Sachsen lebte. (Niemer, „Briefe von und an Goethe“, S. 303.) Eben dort berichtet Niemer unter dem 30. Dezember 1806: „Auf meine Bemerkung, daß die Deutschen den Franz Moor nicht los werden könnten, erwiderte Goethe, daß Ifland ihn in seiner Jugend gut gespielt habe, und weil er ihn nicht losgeben wolle, ihn nun in das Würdige ziehe, einen Richard aus ihm mache. Was es aber denn helfe, eine grelle Figur abjudampfen, wenn die übrigen es noch blieben, ja nur stärker hervorträten? Schillers Intention, als Mann von Genie, sei vielmehr gewesen, in diesem fragenhaften Stücke auch einen fragenhaften Teufel auftreten zu lassen, der die andern übertrumpfe — — — Aber, nun beschneiden sie ihm die Krallen, und da soll es ein würdiger Hundsott werden, damit ihn ein würdiger Mann spielen könne!“ — Zu Goethes Voraussagung über die ‚Räuber‘: als das damals neue weimarische Theater 1907 einem Neubau Platz machte, wurden die ‚Räuber‘ unter der seit einem Jahrhundert üblichen Mitwirkung der jenaischen Studenten als eine der repräsentierenden Schlußvorstellungen gegeben.

P 26

K. v. Müller, 25. November 1824.

[Goethe urteilte über] ‚Fiesco‘, bei Gelegenheit der Bearbeitung von Ancelot:

Es sei ein wildes Stück, das den Todeskeim gleich in sich getragen habe. Diese Verschönerungsgeschichten alle, die

den früheren Dichtern im Kragen staken, sind im Grunde nichts als revolutionäre Schwärmereien. Gewöhnlich ist der Ermordete gerade der Beste oder Unentbehrlichste. [M.]

P 27

Zu Erdmann, 9. Mai 1827.

„Es ist wahr, Schiller war recht jung, als er seine ‚Räuber‘, seine ‚Kabale und Liebe‘ und seinen ‚Fiesco‘ schrieb; allein wenn wir aufrichtig sein wollen, so sind doch alle diese Stücke mehr Äußerungen eines außergewöhnlichen Talents, als daß sie von großer Bildungsreife des Autors zeugten. Daran ist aber nicht Schiller schuld, sondern der Kulturzustand seiner Nation und die große Schwierigkeit, die wir alle erfahren, uns auf einsamem Wege durchzuhelfen.“ [E.]

P 28

Soret, 17. März 1830.

Goethe [als er die Tragödie ‚Gemma von Art‘ von Th. Wornhäuser in der Hand hielt]: „Ich habe immer etwas gegen solche dramatische Schriftsteller, welche Stücke schreiben, die für das Theater zu lang sind. Sie rauben mir durch diese Unvollkommenheit die Hälfte des Vergnügens, das ich sonst davon haben könnte. Sehen Sie doch, was für einen dicken Band diese ‚Gemma‘ macht!“

Soret: „Schiller macht es ebenso und ist doch ein großer dramatischer Schriftsteller.“

Goethe: „Das ist richtig; zumal seine ersten Stücke waren unendlich lang; er hatte eine solche Überfülle von Gedanken oder Worten, die er nicht beherrschen konnte. Man sieht, wie er sich Mühe gibt, aber ungeachtet seiner Studien und Arbeiten hat er diesen Fehler nicht abgelegt. Man empfindet es selbst bei seinen letzten Schriften. Konzentrieren bleibt doch die Hauptsache.“ [S.]

Die Klage über die übermäßige Länge von Schillers Dramen war allgemein, und J. P. auch am weimarschen Hofe sehr lebhaft. Goethe bat den Freund, gleich im Anfang der Stücke konzentrierter zu arbeiten, J. P. im Brief vom 5. Juli 1802.

„Nadownessische Totenklage“.

P 29

Edermann, 23. März 1829.

Edermann: „Ich habe diesen Morgen seine ‚Nadownessische Totenklage‘ gelesen und mich gefreut, wie das Gedicht so vortrefflich ist.“

Goethe: „Sie sehen, wie Schiller ein großer Künstler war und wie er auch das Objektive zu fassen wußte, wenn es ihm als Überlieferung vor Augen kam. Gewiß, die ‚Nadownessische Totenklage‘ gehört zu seinen allerbesten Gedichten, und ich wollte nur, daß er ein Duzend in dieser Art gemacht hätte. Aber können Sie denken, daß seine nächsten Freunde ihn dieses Gedichtes wegen tadelten, indem sie meinten, es trage nicht genug von seiner Idealität?“ [E.]

„Kenien“.

P 30

Edermann, 18. Januar 1824.

Bei der Erwähnung der „Kenien“ rühmte Goethe besonders die von Schiller, die er scharf und schlagend nannte, dagegen seine eigenen unschuldig und geringe. „Den ‚Tierkreis‘, welcher von Schiller ist, lese ich stets mit Bewunderung. Die guten Wirkungen, die sie zu ihrer Zeit auf die deutsche Literatur ausübten, sind gar nicht zu berechnen.“ [E.]

„Wallenstein“.

P 31

Bei Frau Schopenhauer, 18. April 1808.

Im Theater wurden die „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ gegeben.

Goethe: „Es ist mit diesen Stücken wie mit einem ausgelegenen Weine. Je älter sie werden, je mehr Geschmack gewinnt man ihnen ab. Ich nehme mir die Freiheit, Schiller für einen Dichter und sogar für einen großen zu halten, wiewohl die neuesten Imperatoren und Diktatoren unserer Literatur versichert haben, er sei keiner.“ [F.]

Das letztere geht auf Göthes, die Gebrüder Schlegel und andere Romantiker.

P 32

Eckermann, 25. Mai 1831.

Wir sprachen über ‚Wallensteins Lager‘. Ich hatte nämlich häufig erwähnt hören, daß Goethe an diesem Stück teilgehabt und daß besonders die Kapuzinerpredigt von ihm herrühre.

Goethe: „Im Grunde ist alles Schillers eigene Arbeit. Da wir jedoch in so einem Verhältnis miteinander lebten und Schiller mir nicht allein den Plan mitteilte und mit mir durchsprach, sondern auch die Ausführung, so wie sie täglich heranwuchs, kommunizierte und meine Bemerkungen hörte und nutzte, so mag ich auch wohl daran einigen Teil haben. Zu der Kapuzinerpredigt schickte ich ihm die Reden des Abraham a Santa Clara, woraus er denn sogleich jene Predigt mit großem Geist zusammenstellte.

Daß einzelne Stellen von mir herrühren, erinnere ich mich kaum, außer jenen zwei Versen:

Ein Hauptmann, den ein andrer erstach,
Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach.

Denn da ich gerne motiviert wissen wollte, wie der Bauer zu den falschen Würfeln gekommen, so schrieb ich diese Verse eigenhändig in das Manuskript hinein. Schiller hatte daran nicht gedacht, sondern in seiner kühnen Art dem Bauer geradezu die Würfel gegeben, ohne viel zu fragen, wie er dazu gekommen. Ein sorgfältiges Motivieren war, wie ich schon gesagt, nicht seine Sache, woher denn auch die größere Theaterwirkung seiner Stücke kommen mag.“ [E.]

Tell.

P 33

Eckermann, 6. Mai 1827.

Goethe erzählte uns [Ampère, Eckermann und Anderen] darauf, wie er im Jahre 1797 den Plan gehabt, die Sage vom Tell als episches Gedicht in Hexametern zu behandeln.

„Ich besuchte im gedachten Jahre noch einmal die kleinen Kantone um den Vierwaldstätter See, und diese reizende, herr-

liche und großartige Natur machte auf mich abermals einen solchen Eindruck, daß es mich anlockte, die Abwechslung und Fülle einer so unvergleichlichen Landschaft in einem Gedicht darzustellen. Um aber in meine Darstellung mehr Reiz, Interesse und Leben zu bringen, hielt ich es für gut, den höchst bedeutenden Grund und Boden mit ebenso bedeutenden menschlichen Figuren zu staffieren, wo denn die Sage vom Tell mir als sehr erwünscht zu statten kam.

Den Tell dachte ich mir als einen urkräftigen, in sich selbst zufriedenen, kindlich-unbewußten Heldenmenschen, der als Lastträger die Kantone durchwandert, überall gekannt und geliebt ist, überall hilfreich, übrigens ruhig sein Gewerbe treibend, für Weib und Kind sorgend, und sich nicht kümmernd, wer Herr oder Knecht sei.

Den Geßler dachte ich mir dagegen zwar als einen Tyrannen, aber als einen von der behaglichen Sorte, der gelegentlich Gutes tut, wenn es ihm Spaß macht, und gelegentlich Schlechtes tut, wenn es ihm Spaß macht, und dem übrigens das Volk und dessen Wohl und Wehe so völlig gleichgültige Dinge sind, als ob sie gar nicht existierten.

Das Höhere und Bessere der menschlichen Natur dagegen, die Liebe zum heimatlichen Boden, das Gefühl der Freiheit und Sicherheit unter dem Schutze vaterländischer Gesetze, das Gefühl ferner der Schmach, sich von einem fremden Wüstling unterjocht und gelegentlich mißhandelt zu sehen, und endlich die zum Entschluß reisende Willenskraft, ein so verhaßtes Joch abzuwerfen — alles dieses Höhere und Gute hatte ich den bekannten edlen Männern Walther Fürst, Stauffacher, Winkelried und anderen zugeteilt, und dieses waren meine eigentlichen Helden, meine mit Bewußtsein handelnden höheren Kräfte, während der Tell und Geßler zwar auch gelegentlich handelnd auftraten, aber im ganzen mehr Figuren passiver Natur waren.

Von diesem schönen Gegenstande war ich ganz voll und ich sumimte dazu schon gelegentlich meine Hexameter. Ich sah den See im ruhigen Mondschein, erleuchtete Nebel in

den Tiefen der Gebirge. Ich sah ihn im Glanze der lieblichsten Morgensonne, ein Zauchzen und Leben in Wald und Wiesen. Dann stellte ich einen Sturm dar, einen Gewittersturm, der sich aus den Schluchten auf den See wirft. Auch fehlte es nicht an nächtlicher Stille und an heimlichen Zusammenkünften über Brücken und Stegen.

Von allem diesem erzählte ich Schillern, in dessen Seele sich meine Landschaften und meine handelnden Figuren zu einem Drama bildeten. Und da ich andere Dinge zu tun hatte und die Ausführung meines Vorsatzes sich immer weiter verschob, so trat ich meinen Gegenstand Schillern völlig ab, der denn darauf sein bewundernswürdiges Gedicht schrieb."

Ich machte bemerktlich, daß es mir vorkomme, als ob die in Terzinen geschriebene prächtige Beschreibung des Sonnenaufgangs in der ersten Szene vom zweiten Teile des „Raust“ aus der Erinnerung jener Natureindrücke des Vierwaldstätter Sees entstanden sein möchte.

Goethe: „Ich will es nicht leugnen, daß diese Anschauungen dort herrühren; ja ich hätte ohne die frischen Eindrücke jener wundervollen Natur den Inhalt der Terzinen gar nicht denken können. Das ist aber auch alles, was ich aus dem Golde meiner Tell-Lokalitäten mir gemünzt habe. Das übrige ließ ich Schillern, der denn auch davon, wie wir wissen, den schönsten Gebrauch gemacht.“ [E.]

P 34

Eckermann, 16. März 1831.

Wir reden über den Schluß des „Tell“, und ich gebe mein Verwundern zu erkennen, wie Schiller den Fehler habe machen können, seinen Helden durch das unedle Benehmen gegen den flüchtigen Herzog von Schwaben so herabsinken zu lassen, indem er über diesen ein hartes Gericht hält, während er sich selbst mit seiner eigenen Tat brüstet.

Goethe: „Es ist kaum begreiflich; allein Schiller war dem Einfluß von Frauen unterworfen wie Andere auch, und wenn er in diesem Fall so fehlen konnte, so geschah es mehr aus solchen Einwirkungen als aus seiner eigenen guten Natur.“ [E.]

Man denke an das „moralische“ Verhalten von Charlone Schiller und ihrer Freundin Charlotte v. Stein gegen Goethes Gewissens- und schließlich legale Ehe mit Christiane Vulpius; auch an Intrigen, die Frau v. Schiller gegen Goethe auch dann noch förderte, als er und ihr Mann Freunde waren. — Vgl. über Schiller ferner B 30 (Calderon), H 31 (Philosophieren), N 51 (Sprechen bei Musik), O 10 (5—6 passable Theaterstücke), O 20 (Geschichte und Philosophie dem Dichter schädlich), P 70 („Egmont“) und Q 52—63 (Schiller in Weimar).

Iffland.

P 35

Zu Böttiger, Frühjahr 1796.

„[Ifflands Schauspiele] haben alle zwei Hauptfehler.

1. Alle moralische Besserung wird in seinen Stücken von außen herein, nicht von innen heraus bewirkt. Daher das Gewaltsame, unwahrscheinlich Zusammengebrängte und Überhäufte in seinen Stücken. 3. B. der Kommissär Wallmann in der „Aussteuer“ ist schon viele Jahre bei der verkehrten Wirtschaft seines Bruders Augenzeuge, schon viele Jahre ebenso heftig, auffahrend, gewaltsam gewesen; aber erst heute, wo das Stück zu spielen anfängt, regt sich der Brausekopf, stürmt an der großen Glocke, poltert und will das gut machen, was bei frühern, nur halb so heftigen Warnungen an seinen Bruder und dessen Kinder nicht halb so schlimm geworden wäre. Es ist durchaus keine zureichende Ursache da, warum dies alles erst jetzt, wo das Stück eintritt, so von außen herein kommen müsse. So macht der Stabschirurg Rechter im „Scheinverdienst“ heute erst Lärm und Ordnung, da er doch schon zwanzig Jahre lang sein Pfeifchen bei seinem amicus geraucht und die Scheinversuche seiner Frau und Kinder mit angesehen hat. Eben darum, weil alle Motive nur von außen herein bloß zufällig zur Hauptentwicklung wirken, nicht aus dem Charakter selbst hervorgehen, braucht Iffland so viel Nebenfiguren und unnütze Ausstaffierungen zu seinen Stücken, weil er durch sie den Ausgang motivieren will.

2. Er setzt überall Natur und Kultur in einen falschen Kontrast. Kultur ist ihm immer die Quelle aller moralischen Verdorbenheit; wenn seine Menschen gut werden sollen, so kehren sie in den Naturstand zurück: der Hagestolze geht auf seine Güter und heiratet ein Bauernmädchen usw. Dies ist ein ganz falscher Gesichtspunkt, aus welchem er alle Kultur verunglimpft, da vielmehr das Geschäft eines Schauspielers in unserem Zeitalter sein sollte, zu zeigen, wie die Kultur von Auswüchsen gereinigt, veredelt und liebenswürdig gemacht werden könne. Die Idyllenszenen aus Arkadien, die in Ifflands Stücken so wohlgefallen, sind eine süße, aber darum nur um so gefährlichere Schwärmerci. Freilich sieht er auch in M[annheim] die Grundsuppe der sogenannten Kultur in ihrer hassenswürdigsten Abscheulichkeit. Losgerissen von diesen herzlosen Modepuppen, würde er auch ganz andere Charaktere zeichnen und ganz neue Ansichten in seine Stücke bringen können." [Bö.]

P 36

Edermann, 30. März 1824.

Ich lobte Ifflands „Hagestolzen“, die mir von der Bühne herunter sehr wohl gefallen hatten.

„Es ist ohne Frage Ifflands bestes Stück“, sagte Goethe, „es ist das einzige, wo er aus der Prosa in's Ideelle geht.“

Er erzählte mir darauf von einem Stück, welches er mit Schiller als Fortsetzung der „Hagestolzen“ gemacht, aber nicht geschrieben, sondern bloß gesprächsweise gemacht. Goethe entwickelte mir die Handlung Scene für Scene. [E.]

Soweit Edermann. Goethe hat mit dem weimarischen Regierungsrat Peucer zusammen nach Ifflands Tode ein Nachspiel zu den „Hagestolzen“ gedichtet, das in eine Lobrede auf den großen Schauspieler ausklingt. Es wurde am 10. Mai 1815 aufgeführt, darauf folgte ein weiteres Spiel zu Ehren Schillers im Andenken an dessen Tod vor zehn Jahren. — Über Iffland ferner G 108; J 2; N 25; P 20, 25, 38.

Kogebue.

P 37 Zu Abelen, Kohlrausch und Graf Baudissin, in Jena 1809.
(Aus K.s Selbstbiographie.)

Die Rede kam auf Kogebue, und wir glaubten, in Goethes Sinne zu reden, wenn wir Kogebues Leichtfertigkeit und Reichtigkeit mit möglichst scharfen Worten tadelten.

„Nun, nun, ihr jungen Leute, nur nicht gleich das Kind mit dem Bade ausgeschüttet!“ unterbrach er unsere berechneten Auslassungen. „Wenn dieser Kogebue den gehörigen Fleiß auf die Ausbildung seines Talents und bei der Fertigung seiner dramatischen Sachen angewendet hätte, so konnte er unser bester Lustspielbdichter werden. Und auch das Sentimentale hat er in seiner Gewalt.“ [A.]

P 38 Zu Niemer, 28. Juni 1809.

Kogebue sei wie einer, der auf dem Seile tanzt: es schnelle ihn empor, und er betupfe es doch, das sei nicht zu leugnen; er betupfe doch das Publikum, wenn es ihn auch wieder fahren lasse, und er komme immer wieder darauf zurück; er habe sich doch auf dem Seil erhalten von seinem ersten bis zum letzten Stück, wenn er auch manchmal mit der Balancierstange auf die Erde gestoßen. Andere wären doch heruntergefallen. Iffland sei viel zu schwer aufgetreten. Goethe habe Wernern dazu verhelfen wollen, er sei aber zu ungeschickt gewesen. [R.]

Werner: Zacharias Werner; vgl. A 19, 56, 74; N 6; P 47b.

P 39 Zu Niemer, 1. März 1807.

Kogebue sei wie ein Pagliasso: wenn er die Leute auf dem Drahte tanzen sieht, so sagt er: „Was ist denn das weiter? Das kann ich auch (nämlich auf dem Erdboden). Was soll denn das dort heißen? Warum nicht hier? Das kann ich und noch dazu . . . Das macht mir einmal nach auf eurem Drahte!“ [R.]

Italienisch Pagliasso oder Bajazzo, volkstümlich deutsch Paiaß: der Possenreißer bei Seiltänzern und Kunstreitern. Jetzt durch den englischen 'Clown' verdrängt.

P 40

Jalt, Februar 1810.

In einem Gespräch über Literatur kam auch die Rede auf Kogebue und dessen „Merkwürdigstes Lebensjahr“. Abgesehen von den Abenteuern der Reise und dem harten Schicksale des Mannes, das Teilnahme fordert und verdiene, sei es, wie Goethe versicherte, kaum möglich, bei einem von allen Seiten so reich vorliegenden Stoffe, etwas an sich Gehaltloseres zu Tage zu fördern.

„Ich bin gewiß, wenn einer von uns im Frühling über die Wiesen von Oberweimar herauf nach Belvedere geht, daß ihm tausendmal Merkwürdigeres in der Natur zum Wiedererzählen oder zum Aufzeichnen in sein Tagebuch begegnet, als dem Kogebue auf seiner ganzen Reise bis an's Ende der Welt zugestoßen ist. Und das macht bloß, weil er von Natur nicht vermögend ist, aus sich und seinem Zustande heraus in irgend eine tiefere Betrachtung einzugehen. Kommt er wohin, so läßt ihn Himmel und Erde, Luft und Wasser, Tier- und Pflanzenreich völlig unbekümmert; überall findet er nur sich selbst, sein Wirken und sein Treiben wieder, und wenn es in Tobolsk wäre, so ist man gewiß damit beschäftigt, entweder seine Stücke zu übersezen, einzustudieren, zu spielen oder wenigstens eine Probe davon zu halten. Übrigens bin ich keineswegs ungerecht gegen sein ausgezeichnetes Talent für alles, was Technik betrifft. Nach Verlauf von hundert Jahren wird sich's schon zeigen, daß mit Kogebue wirklich eine Form geboren wurde. Schade nur, daß durchaus Charakter und Gehalt mangelt!

Vor wenig Wochen habe ich seinen Verbannten Amor gesehen, und diese Vorstellung hat mir ein besonderes Vergnügen gemacht; das Stück ist mehr als geistvoll, es sind sogar Züge von Genie darin. Dasselbe gilt von den „Weiden Klingsbergen“, die ich für eine seiner gelungensten dramatischen Arbeiten halte, wie ihm denn überhaupt die Darstellung der Libertinage weit besser als die einer schönen Natur zu glücken pflegt. Die Verderbtheit der höhern Stände ist das Element, worin Kogebue sich selbst übertrifft. Auch seine „Corser“ sind mit großem Geschicke gearbeitet, und die Handlung ist wie aus einem Guß. Sie sind beim Publikum beliebt, und das

mit völligem Rechte. Versteht sich, daß man nach dem Inhalte, wie immer, nicht besonders fragen darf. Übrigens sind technische Vorzüge dieser Art bei uns Deutschen noch keineswegs so häufig, daß man sie nicht in Anschlag bringen oder gar verächtlich darüber wegsehen sollte. Könnte Rokebue sich innerhalb des ihm von Natur angewiesenen Kreises halten, so würde ich der Erste sein, der ihn gegen ungerechte Vorwürfe in Schutz nähme, — wir haben kein Recht, irgend jemandem Dinge abzufodern, die er von Natur aus nicht zu leisten imstande ist — aber so mischt er sich in tausend Dinge, wovon er kein Wort versteht. Er will die Oberflächlichkeit eines Weltmannes in die Wissenschaften übertragen, was die Deutschen, und zwar mit Recht, für etwas völlig Unerlaubtes zu halten pflegen.

Indes auch diese Unart möchte ihm noch hingehen, wenn er nur nicht dabei in eine fast unerhörte Eitelkeit verfiere. Ob diese oder die Naivetät, womit er sie an den Tag legt, größer ist, will ich nicht untersuchen. Er kann nun einmal nichts Berühmtes um, über oder neben sich leiden, und wenn es ein Land, und wenn es eine Stadt, und wenn es eine Statue wäre. In seiner Reise nach Italien hat er dem Laokoön, der medicischen Venus und den armen Italienern selbst alles nur erdenkliche Böse nachgesagt. Ich bin gewiß, besonders was Italien betrifft, er hätte es weit leidlicher gefunden, wenn es nur nicht vor ihm so berühmt gewesen wäre. Aber da sitzt der Knoten! Zur Hälfte ist er ein Schelm, zur andern Hälfte aber, besonders da, wo es die Philosophie oder die Kunst betrifft, ist er ehrlich genug, kann aber nichts dafür, daß er sich und Andern, wo davon die Rede ist, jedesmal, und zwar mit dem erheblichsten Anstande, irgend etwas weismacht.“ [F.]

Zum ersten Sage: Schon die 1774 gestorbene Fräulein v. Altenberg hat zu Goethes Mutter gesagt: „Wenn dein Wolfgang von Frankfurt nach Mainz reiset, bringt er mehr Kenntnisse mit als Andere, die von Paris oder London zurückkommen.“

P 41

Edermann, 25. Oktober 1823.

Ich lobte, was ich von Kogebue gesehen, nämlich seine ‚Verwandtschaften‘ und die ‚Versöhnung‘. Ich lobte daran den frischen Blick in's wirkliche Leben, den glücklichen Griff für die interessanten Seiten desselben und die mitunter sehr kernige, wahre Darstellung. Goethe stimmte mir bei.

„Was zwanzig Jahre sich erhält und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas sein. Wenn er in seinem Kreise blieb und nicht über sein Vermögen hinausging, so machte Kogebue in der Regel etwas Gutes. Es ging ihm wie Chodowiecki; die bürgerlichen Szenen gelangen auch diesem vollkommen, wollte er aber römische oder griechische Helden zeichnen, so ward es nichts.“

Goethe nannte mir noch einige gute Stücke von Kogebue, besonders ‚Die beiden Klingsberge‘.

„Es ist nicht zu leugnen, er hat sich im Leben umgetan und die Augen offen gehabt.“

Geist und irgend Poesie kann man den neueren tragischen Dichtern nicht absprechen; allein den meisten fehlt das Vermögen der leichten lebendigen Darstellung; sie streben nach etwas, das über ihre Kräfte hinausgeht, und ich möchte sie in dieser Hinsicht forcierte Talente nennen.“ [E.]

Über Kogebue ferner D 22; E 38, 53; G 107; N 4, 24, 25; P 20. Man muß bei diesen Urteilen bedenken, daß Kogebue lange Zeit hindurch Goethe zu ärgern und ihm zu Schaden bemüht war und daß Kogebue der weimarischen Hofgesellschaft entstammte und bei ihr Unterstützung fand.

Jean Paul.

P 42

Zu Riemer, 7. Dezember 1807.

„Jean Paul ist das personifizierte Abdrücken der Zeit.“ [R.]

Vgl. F 41; P 101. Jean Paul lebte 1797 und 1798 in Weimar.

Romantische Schule.

P 43

In Gesellschaft bei Frau Schopenhauer, Ostern 1808.

Eben hatten wir am vergangenen Sonnabend „Die Piccolomini“ gesehen; die nächste Mittwoch sollte nach einer langen Zwischenpause auch der „Wallenstein“ darankommen.

Goethe: „Es ist mit diesen Stücken wie mit einem ausgelegenen Weine. Je älter sie werden, je mehr Geschmack gewinnt man ihnen ab. Ich nehme mir die Freiheit, Schiller für einen Dichter und sogar für einen großen zu halten, wiewohl die neusten Imperatoren und Diktatoren unserer Literatur versichert haben, er sei keiner. Auch den Wieland wollen sie nicht gelten lassen. Es fragt sich nur, wer dann gelten soll?

Kürzlich hat eine Gelehrtenzeitung in einer von beiden Städten, ich weiß nicht recht, ob in Ingolstadt oder in Landshut, Friedrich Schlegel als den ersten deutschen Dichter und Imperator in der Gelehrtenrepublik förmlich ausgerufen. Gott erhalte Se. Majestät auf Ihrem neuen Throne und schenke Demselben eine lange und glückliche Regierung! Bei alle dem möchte man es nicht bergen, daß das Reich dermalen noch von sehr rebellischen Untertanen umlagert ist, deren wir einige (indem er einen Seitenblick auf mich [Halk] warf) sogar in unsrer eigenen Nähe haben.

Übrigens geht es in der deutschen Gelehrtenrepublik jetzt völlig so bunt zu wie beim Verfall des römischen Reiches, wo zuletzt jeder herrschen wollte und keiner mehr wußte, wer eigentlich Kaiser war. Die großen Männer leben dormal fast sämtlich im Exil, und jedes verwegene Marketendergesicht kann Imperator werden, sobald es nur die Gunst der Soldaten und der Armee besitzt oder sich sonst eines Einflusses zu erfreuen hat. Ein paar Kaiser mehr oder weniger, darauf kommt es in solchen Zeiten gar nicht an. Haben doch einmal im römischen Reiche dreißig Kaiser zugleich regiert, warum sollten wir in unsern gelehrten Staaten der Oberhäupter

weniger haben? Wieland und Schiller sind bereits ihres Thrones verlustig erklärt; wie lange mir mein alter Imperator-mantel noch auf den Schultern sitzen wird, läßt sich nicht vorausbestimmen; ich weiß es selbst nicht. Doch bin ich entschlossen, wenn es je dahin kommen sollte, der Welt zu zeigen, daß Reich und Zepter mir nicht an's Herz gewachsen sind, und meine Absezung mit Geduld zu ertragen; wie denn überhaupt seinen Geschieden in dieser Welt niemand so leicht entgehen mag.

Ja, wovon sprachen wir doch gleich? Ha, von Imperatoren! Gut! Novalis war noch keiner, aber mit der Zeit hätte er auch einer werden können. Schade nur, daß er so jung gestorben ist, zumal, da er noch außerdem seiner Zeit den Gefallen getan und katholisch geworden ist! Sind ja doch schon, wie die Zeitungen besagten, Jungfrauen und Studenten rudelweise zu seinem Grabe gewallfahrtet und haben ihm mit vollen Händen Blumen gestreut. Das nenn' ich einen guten Anfang, und es läßt sich davon schon etwas für die Folge erwarten. Da ich nur wenige Zeitungen lese, so ersuche ich meine anwesenden Freunde, wenn etwas weiter von dieser Art, was von Wichtigkeit, eine Kanonisierung oder dergleichen vorfallen sollte, mich davon sogleich in Kenntniß zu setzen. Ich meinerseits bin damit zufrieden, daß man bei meinen Lebzeiten alles nur erdenkliche Böse von mir sagt; nach meinem Tode sollen sie mich schon in Ruhe lassen, weil der Stoff schon früher erschöpft ist, so daß ihnen wenig oder nichts übrig bleiben wird. Lieck war auch eine Zeit lang Imperator, aber es währte nicht lange, so verlor er Zepter und Krone. Man sagt, es sei etwas zu Titusartiges in seiner Natur, er sei zu gütig, zu milde gewesen, das Reich aber fordere in seinem jetzigen Zustande Strenge, ja, man möchte wohl sagen, eine fast barbarische Größe. Nun kamen die Schlegel an's Regiment; da ging's besser! August Schlegel, seines Namens der Erste, und Friedrich Schlegel der Zweite — die beiden regierten mit dem gehörigen Nachdrucke! Es verging kein Tag, wo nicht irgend jemand in's Exil geschickt oder ein paar Exekutionen gehalten wurden.

So ist's recht! Von dergleichen ist das Volk seit undenklichen Zeiten ein großer Liebhaber gewesen. Vor kurzem hat ein junger Anfänger den Friedrich Schlegel irgendwo als einen deutschen Herkules aufgeführt, der mit seiner Keule im Reiche herumginge und alles totschläge, was ihm irgend in den Weg käme. Dafür hat jener mutige Imperator diesen jungen Anfänger seinerseits sogleich in den Adelstand erhoben und ihn ohne weiteres einen Heroen der deutschen Literatur genannt. Das Diplom ist ausgefertigt; Ihr könnt Euch darauf verlassen, ich habe es selber gelesen! Dotationen, Domänen, ganze Fächer in Gelehrtenzeitungen, die sie ihren Freunden zum Rezensieren verschaffen, sind auch nicht selten; die Feinde aber werden oft heimlich aus dem Wege geräumt, indem man ihre Schriften beiseite legt und sie lieber gar nicht anzeigt. Da wir nun im Deutschen ein sehr geduldiges Publikum haben, das nichts liest, als was zuvor rezensiert ist, so ist diese Sache gar so übel nicht ausgedacht. Das Beste noch bei der ganzen Sache ist denn aber doch immer das Ungefährliche. Z. B. es legt sich Einer jetzt Abends als Imperator gesund und vergnügt zu Bette; des andern Morgens darauf erwacht er und sieht mit Erstaunen, daß die Krone von seinem Haupte hinweg ist. Ich geb' es zu, es ist ein schlimmer Zufall, aber der Kopf, sofern der Imperator überhaupt einen hatte, sitzt doch noch immer auf derselben Stelle, und das ist meines Erachtens barer Gewinn. Wie häßlich dagegen ist es von den alten Imperatoren zu lesen, wenn sie duzendweise in der römischen Geschichte erdroffelt und nachher in die Liber geworfen werden. Ich meinerseits gedenke, wofern ich auch Reich und Szepter verlieren sollte, hier ruhig an der Ilm auf meinem Bette zu sterben.

Von unsern Reichsangelegenheiten und besonders von Imperatoren weiter zu sprechen: ein anderer junger Dichter in Jena ist auch zu früh gestorben. Imperator konnte der zwar nicht werden, aber Reichsverweser, Major Domus oder so etwas, das war' ihm nicht entgangen. Wo nicht, so stand ihm noch immer als einem der ersten Heroen in der deutschen

Literatur ein Platz offen. Eine Pairskammer zu stiften, wozu Vermögen gehört, wäre überhaupt in der deutschen Literatur kein verwerflicher Gedanke. Hätte jener nur ein paar Jahre länger in Jena gelebt, so könnte er Pair des Reiches geworden sein, ehe er sich umsah. So aber, wie gesagt, starb er zu früh. Das war übereilt. Man soll sich, wie es der rasche Gang unserer neuesten Literatur fordert, so schnell als möglich mit Ehre bedecken. Das ist Grundsatz. Mit der Herausgabe von einigen Sonetten und ein paar Almanachen ist die Sache noch keineswegs getan. Die literarischen Freunde des jungen Mannes haben zwar in öffentlichen Blättern versichert, seine Sonetten würden auch lange nach seinem Tode noch fortleben; ich habe mich aber nachher nicht weiter danach erkundigt, kann daher auch nicht sagen, ob es in Erfüllung gegangen ist oder wie es sich überhaupt mit dieser Sache verhält.

Als ich noch jung war, hab' ich mir freilich von verständigen Männern sagen lassen, es arbeite oft ein ganzes Zeitalter daran, um einen einzigen tüchtigen großen Maler oder Dichter hervorzubringen; aber das ist lange her. Jetzt geht das alles viel leichter vonstatten. Unsere jungen Leute wissen das besser einzurichten und springen mit ihrem Zeitalter um, daß es eine Lust ist. Sie arbeiten sich nicht aus dem Zeitalter heraus, wie es eigentlich sein sollte, sondern sie wollen das ganze Zeitalter in sich hineinarbeiten, und wenn ihnen das nicht nach Wunsch glückt, so werden sie über die Maßen verdrießlich und schelten die Gemeinheit eines Publikums, dem in seiner gänzlichen Unschuld eigentlich alles recht ist." [F.]

Erläuterungen s. unter ' 80.

Unwillig über Schlegels Vernichtungsgeist gegen solche, die ihm nicht anstehen, war [Goethe] auch, wenn man [ihm] anders Unwillen zuschreiben kann, den er im strengsten Sinne

gegen keinen Menschen hat. Schlegels Talente weiß er wie jeder zu schätzen; aber daß er, wie Christian Schlosser immer vorschnell behauptete, ein unbedingter Lober von ihm sei, das ist grundfalsch. Nicht befangen durch Schlegels Apotheose hat er sehr frei über die Grenzen seiner Verdienste gesprochen. So stimmte er sehr ein, als Jernow über die Wichtigkeit der „Blumenstraße“ sprach, der sie eine Sudelarbeit nannte. [V.]

Wilhelm Schlegel ist gemeint, und seine 1804 erschienenen „Blumenstraße der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie“. -- Professor Jernow, der lange in Italien gelebt hatte und damals Bibliothekar der alten Herzogin Anna Amalia war, gehörte zu den besten Kennern der italienischen Dichtung. -- Christian Schlosser war der Sohn des Frankfurter Schöpfen Hieronymus Peter Schlosser und konnte als solcher in Goethes Hause verkehren. -- Schlegels Apotheose: beide Schlegel waren anfangs begeisterte Anhänger Goethes; namentlich den „Wilhelm Meister“ rühmten sie in höchsten Tönen. Auch hatten Goethe und Wilhelm Schlegel von 1796 bis 1804 ein persönliches freundschaftliches Verhältnis.

P 45

Zu Erdmann, 30. März 1824.

„Ich bin Tieck herzlich gut, und er ist auch im ganzen sehr gut gegen mich gesinnt; allein es ist in seinem Verhältnis zu mir doch etwas, wie es nicht sein sollte. Und zwar bin ich daran nicht schuld, und er ist es auch nicht, sondern es hat seine Ursachen anderer Art.

Als nämlich die Schlegel anfangen bedeutend zu werden, war ich ihnen zu mächtig, und um mich zu balancieren, mußten sie sich nach einem Talent umsehen, das sie mir entgegenstellten. Ein solches fanden sie in Tieck, und damit er mir gegenüber in den Augen des Publikums genugsam bedeutend erscheine, so mußten sie mehr aus ihm machen, als er war. Dieses schadete unserem Verhältnis; denn Tieck kam dadurch zu mir, ohne es sich eigentlich bewußt zu werden, in eine schiefe Stellung.

Lied ist ein Talent von hoher Bedeutung, und es kann seine außerordentlichen Verdienste niemand besser erkennen als ich selber; allein wenn man ihn über ihn selbst erheben und mir gleichstellen will, so ist man im Irrtum." [E.]

P 40

Boisrèze, 3. August 1815.

[Goethe klagte] über die Unredlichkeit der Schlegel und Lieds.

„In den höchsten Dingen versieren und daneben Absichten haben und gemein sein, das ist schändlich . . . Schiller war ein ganz anderer; er war der letzte Edelmann, möchte man sagen, unter den deutschen Schriftstellern: sans tache et sans reproche. In Spinoza können wir es gleich nachschlagen, was es ist bei diesen Herren: es ist der Neid.“ [B.]

P 47 a

Zu Riemer, 7. Oktober 1810.

„Ich will diese ganze Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach Veraltemtem recht gern gelten lassen, weil wir sie vor 30 bis 40 Jahren ja auch gehabt haben und weil ich überzeugt bin, daß etwas Gutes daraus entstehen wird; aber man muß mir nur nicht damit glorios zu Leibe rücken.

Die Neigung der Jugend zu dem Mittelalter halte ich für einen Übergang zu höheren Kunstregionen; daher verspreche ich mir viel Gutes davon.jene Gegenstände fordern Innigkeit, Naivetät, Detail und Ausführung, wodurch denn alle und jede Kunst verbreitet wird. Es braucht freilich noch einige Lustre, bis diese Epoche durchgearbeitet ist, und ich halte dafür, daß man ihre Entwicklung weder beschleunigen kann noch soll. Alle wahrhaft tüchtigen Individuen werden dieses Rätsel von selbst lösen.

Solche Hoffnungen und Aussichten machen freilich im Durchschnitt gegen die Frage des Augenblicks tolerant und gutnützig. Aber manchmal machen sie es mir doch zu toll. So muß ich z. B. mich wirklich zurückhalten, gegen Achim

v. Arnim, der mir seine „Gräfin Dolores“ zuschickte und den ich recht lieb habe, nicht grob zu werden. Wenn ich einen verlorenen Sohn hätte, so wollte ich lieber, er hätte sich von der B — bis zum Schweinkoben verirrt, als daß er sich in dem Narrenwust dieser letzten Tage verfinge; denn ich fürchte sehr, aus dieser Hölle ist keine Erlösung. Ubrigens gebe ich mir alle Mühe, auch diese Epoche historisch als schon vorübergegangen zu betrachten.“ [R 2.]

Mit B. ist vielleicht Bettina Brentano gemeint, mit der sich L. A. v. Arnim im Frühling 1811 verheiratete.

P 47 b

Zu F. v. Müller, 28. Oktober 1812.

„Die meisten neuen Schriften, die man mir sendet, stelle ich hin und lese sie erst nach einigen Jahren. Dann habe ich das geläutere Urteil der Zeitgenossen und das Werk selbst zugleich vor mir. Tieck, Arnim und Konsorten haben ganz recht, daß sie aus früheren Zeiten herrliche Motive hervorziehen und geltend machen. Aber sie verwässern und versauern sie nur gewaltig und lassen oft gerade das Beste weg. Soll ich alle ihre Torheiten mitschlucken? Es hat mich genug gekostet, zu werden wie ich bin; soll ich mich immer von neuem beschmutzen, um diese Toren aus dem Schlamm zu ziehen, worein sie sich mutwillig stürzen? Dehlenschläger war wütend, weil ich seinen „Correggio“ nicht aufführen ließ. Zwar hatte ich „Wanda“ [von Werner] aufgenommen, — aber muß man denn zehn dumme Streiche machen, weil man einen gemacht hat?“ [M.]

P 48

Eckermann, 24. September 1827.

Ein bekannter deutscher Dichter war dieser Tage durch Weimar gegangen und hatte Goethen sein Stammbuch gegeben.

„Was darin für schwaches Zeug steht, glauben Sie nicht,“ sagte Goethe. „Die Poeten schreiben alle, als wären

sie krank und die ganze Welt ein Lazarett. Alle sprechen sie von den Leiden und dem Jammer der Erde und von den Freuden des Jenseits, und unzufrieden, wie schon alle sind, hegt einer den anderen in noch größere Unzufriedenheit hinein. Das ist ein wahrer Mißbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustande zufrieden zu machen. Aber die jetzige Generation fürchtet sich vor aller echten Kraft, und nur bei der Schwäche ist es ihr gemüthlich und poetisch zu Sinne."

"Ich habe ein gutes Wort gefunden," fuhr Goethe fort, „um diese Herren zu ärgern. Ich will ihre Poesie die Lazarettpoesie nennen; dagegen die echt tyrkische diejenige, die nicht bloß Schlachtlieder singt, sondern auch den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen." [E.]

Über die Romantiker ferner J 36—40. — Über Wilhelm v. Schlegel C 118—120.

Uhland.

P 49

Zu Eckermann, 21. Oktober 1823.

"Wo ich große Wirkungen sehe, pflege ich auch große Ursachen vorauszusetzen, und bei der so sehr verbreiteten Popularität, die Uhland genießt, muß also wohl etwas Vorzügliches an ihm sein. Ubrigens habe ich über seine 'Gedichte' kaum ein Urtheil. Ich nahm den Band mit der besten Absicht zu Händen, allein ich stieß von vornherein gleich auf so viele schwache und trübselige Gedichte, daß mir das Weiterlesen verleidet wurde. Ich griff dann nach seinen Balladen, wo ich denn freilich ein vorzügliches Talent gewahr wurde und recht gut sah, daß sein Ruhm einigen Grund hat." [E.]

P 50

Edermann, Anfang 1832.

„Geben Sie acht, der Politiker wird den Poeten aufzehren! Mitglied der Stände sein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben, ist keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit seinem Gesange wird es aus sein, und das ist gewissermaßen zu bedauern. Schwaben besitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und berebt sind, um Mitglied der Stände zu sein, aber es hat nur einen Dichter der Art wie Ulbland.“ [E.]

Platen.

P 51

Zu Edermann, 30. März 1824.

(Goethe sprach über einige Schauspiele von Platen.

„Man sieht an diesen Stücken die Einwirkung Calderons. Sie sind durchaus geistreich und in gewisser Hinsicht vollendet, allein es fehlt ihnen ein spezifisches Gewicht, eine gewisse Schwere des Gehalts. Sie sind nicht der Art, um im Gemüt des Lesers ein tiefes und nachwirkendes Interesse zu erregen, vielmehr berühren sie die Saiten unsers Innern nur leicht und vorübergehend. Sie gleichen dem Kork, der auf dem Wasser schwimmend keinen Eindruck macht, sondern von der Oberfläche sehr leicht getragen wird. Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Größe der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Innern, weshalb denn auch Schiller von Allen so hoch gehalten wird. Ich zweifle nun keineswegs an Platens sehr tüchtigem Charakter, allein das kommt, wahrscheinlich aus einer abweichenden Kunstansicht, hier nicht zur Erscheinung. Er entwickelt eine reiche Bildung, Geist, treffenden Witz und sehr viele künstlerische Vollenbung, allein damit ist es, besonders bei uns Deutschen, nicht getan.“ [E.]

P 52

Edermann, 25. Dezember 1825.

„Es ist nicht zu leugnen, er besitzt manche glänzende Eigenschaften: allein ihm fehlt — die Liebe. Er liebt so wenig seine Leser und seine Mitpoeten als sich selber, und so kommt man in den Fall, auch auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: ‚Und wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle.‘ Noch in diesen Tagen habe ich Gedichte von Platen gelesen und sein reiches Talent nicht verkennen können. Allein, wie gesagt, die Liebe fehlt ihm, und so wird er auch nie so wirken als er hätte müssen. Man wird ihn fürchten, und er wird der Gott derer sein, die gern wie er negativ wären, aber nicht wie er das Talent haben.“ [E.]

P 53

Edermann, 11. Februar 1831.

„[Es] finden sich im Grafen Platen fast alle Hauptfordernisse eines guten Poeten. Einbildungskraft, Erfindung, Geist, Produktivität besitzt er im hohen Grade, auch findet sich bei ihm eine vollkommene technische Ausbildung und ein Studium und ein Ernst wie bei wenigen anderen; allein ihn hindert seine unselige polemische Richtung.

Daß er in der großen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen. Der ‚Romantische Odipus‘ trägt Spuren, daß, besonders was das Technische betrifft, gerade Platen der Mann war, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben; allein nachdem er in gedachtem Stück die tragischen Motive parodistisch gebraucht hat, wie will er jetzt noch in allem Ernst eine Tragödie machen!

Und dann, was nie genug bedacht wird, solche Handel okkupieren das Gemüt! Die Bilder unserer Feinde werden zu Gespenstern, die zwischen aller freien Produktion ihren Spuk

treiben und in einer ohnehin zarten Natur große Unordnung anrichten. Lord Byron ist an seiner polemischen Richtung zugrunde gegangen, und Platen hat Ursache, zur Ehre der deutschen Literatur von einer so unerfreulichen Bahn für immer abzulenken." [E.]

Über Platen ferner A 73 Anm., G 18.

Heinrich v. Kleist.

P 54

Kierner, vermutlich 1810.

Einst kam das Gespräch auf Kleist und dessen „Räthchen von Heilbronn“. Goethe tadelte an ihm die nordische Schärfe des Hypochonders; es sei einem gereiften Verstande unmöglich, in die Gewaltthatigkeit solcher Motive, wie er sich ihrer als Dichter bediene, mit Vergnügen einzugehen. Auch in seinem „Kohlhaas“, artig erzählt und geistreich zusammengestellt, wie er sei, komme doch alles gar zu ungefüg. Es gehöre ein großer Geist des Widerspruchs dazu, um einen so einzelnen Fall mit so durchgeführter, gründlicher Hypochondrie im Weltlaufe geltend zu machen. Es gebe ein Unschönes in der Natur, ein Bedängstigendes, mit dem sich die Dichtkunst bei noch so kunstreicher Behandlung weder befassen, noch aussöhnen könne. Und wieder kam er zurück auf die Heiterkeit, auf die Anmut, auf die fröhlich bedeutsame Lebensbetrachtung italienischer Novellen, mit denen er sich damals, je trüber die Zeit um ihn aufsaß, desto angelegentlicher beschäftigte.

Dabei brachte er in Erinnerung, daß die heitersten jener Erzählungen ebenfalls einem trüben Zeitraume, wo die Pest regierte, ihr Dasein verdankten.

Goethe: „Ich habe ein Recht, Kleist zu tadeln, weil ich ihn geliebt und gehoben habe; aber sei es nun, daß seine Ausbildung, wie es jetzt bei Vielen der Fall ist, durch die Zeit gestört wurde, oder was sonst für eine Ursache zum Grunde liege, genug, er hält nicht, was er zugesagt. Sein Hypochonder ist gar zu arg; er richtet ihn als Menschen und Dichter zugrunde. Sie wissen, welche Mühe und Proben ich es mir kosten ließ, seinen „Wasserkrug“ auf's hiesige Theater zu bringen. Daß es dennoch nicht glückte, lag einzig in dem Umstande, daß es dem übrigens geistreichen und humoristischen Stoffe an einer rasch durchgeführten Handlung fehlt.

Wir aber den Fall desselben zuzuschreiben, ja, mir sogar, wie es im Werke gewesen ist, eine Ausforderung deswegen nach Weimar schicken zu wollen, deutet, wie Schiller sagt, auf eine schwere Verirrung der Natur, die den Grund ihrer Entschuldigung allein in einer zu großen Reizbarkeit der Nerven oder in Krankheit finden kann. Das „Räthchen von Heilbronn“, da ich Ihre gute Gesinnung für Kleist kenne, sollen Sie lesen und mir die Hauptmotive davon wiedererzählen. Nach diesem erst will ich einmal mit mir zurate gehen, ob ich es auch lesen kann. Beim Lesen seiner „Penthesilea“ bin ich neulich gar zu übel weggekommen. Die Tragödie grenzt in einigen Stellen völlig an das Hochkomische, z. B. wo die Amazone mit einer Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, daß alle ihre Gefühle sich in die zweite, noch übriggebliebene Hälfte geflüchtet hätten, ein Motiv, das auf einem neapolitanischen Volkstheater im Munde einer Colombine einem ausgelassenen Polichinell gegenüber keine üble Wirkung auf das Publikum hervorbringen müßte, wofern ein solcher Witz nicht auch dort durch das ihm beigesellte widerwärtige Bild Gefahr liefe, sich einem allgemeinen Mißfallen auszuliefern.“ [R 3.]

Der „Zerbrochene Krug“ wurde am 2. März 1808 in Weimar gegeben, eine Wiederholung fand nicht statt. Sein Mißfallen an der „Penthesilea“ drückte Goethe ihrem Dichter brieflich am 1. Februar 1808 aus.

Goethe über seine eigenen Werke.

Allgemeines.

P 55

Zu Erdmann, 30. März 1824.

„Tief ist ein Talent von hoher Bedeutung, und es kann seine außerordentlichen Verdienste niemand besser erkennen als ich selber; allein wenn man ihn über ihn selbst erheben und mit gleichstellen will [wie die Schlegels das wollten], so

Wobei Goethes Gedanken. II.

20

ist man im Irrtum. Ich kann dieses gerade heraus sagen, denn was geht es mich an? Ich habe mich nicht gemacht. Es wäre ebenso, wenn ich mich mit Shakespeare vergleichen wollte, der sich auch nicht gemacht hat und der doch ein Wesen höherer Art ist, zu dem ich hinaufblicke und das ich zu verehren habe." [E.]

P 56

F. v. Müller, 2. Oktober 1823.

[Er kam] auf Byron, pries seinen „Kain“ und vorzüglich die Totschlagene:

„Byron allein lasse ich neben mir gelten! Walter Scott ist nichts neben ihm. Die Perser hatten in fünf Jahrhunderten nur sieben Dichter, die sie gelten ließen, und unter den verworfenen waren mehrere Kanakillen, die besser als ich waren.“ [M.]

P 57

Zu Erdmann, 12. Mai 1825.

„Überall lernt man nur von dem, den man liebt. Solche Gefinnungen finden sich nun wohl gegen mich bei jetzt heranwachsenden jungen Talenten, allein ich fand sie sehr spärlich unter gleichzeitigen. Ja, ich wußte kaum einen einzigen Mann von Bedeutung zu nennen, dem ich durchaus recht gewesen wäre. Gleich an meinem „Werther“ tadelten sie so viel, daß, wenn ich jede gescholtene Stelle hätte tilgen wollen, von dem ganzen Buche keine Zeile geblieben wäre. Allein aller Tadel schadete mir nichts, denn solche subjektive Urteile einzelner, obgleich bedeutender Männer stellten sich durch die Masse wieder in's gleiche. Wer aber nicht eine Million Leser erwartet, sollte keine Zeile schreiben.“ [E.]

Überall: überhaupt. — Zur Sache vgl. N 18; P 88.

P 58

Edermann, 11. Oktober 1828.

Edermann hatte von Carlyles Wunsch gesprochen, den „Wilhelm Meister“ jedem Gebildeten bekannt zu machen.

Goethe zog mich an ein Fenster, um mir zu antworten.

„Liebes Kind, ich will Ihnen etwas anvertrauen, das Sie sogleich über vieles hinausshelfen und das Ihnen lebenslänglich zugute kommen soll. Meine Sachen können nicht populär werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.“

Er wollte weiter reden; eine junge Dame trat heran, ihn unterbrechend und ihn in ein Gespräch ziehend. [E.]

P 59

Grüner, 5. September 1821.

[Goethe] ging die deutsche Chrestomathie durch [die am Gymnasium zu Eger gebraucht wurde]. Da sein Name so selten darin vorkommt, so war ich begierig, ob nicht in seinen Mienen einiger Unmut zu lesen sein werde. Er aber legte das Buch ganz unbefangen weg und sagte nach einer Pause:

„Als Muster für die Jugend bin ich weniger als Hellert, Lichtwer, Hagedorn zu gebrauchen.“ [G.]

Dramatische Dichtungen.

G d 3.

P 60

Edermann, 9. November 1824.

Edermann: „Bei der großen Bedeutung Herders kann ich nicht mit ihm vereinigen, wie er in gewissen Dingen so wenig Urteil zu haben schien. Ich kann ihm z. B. nicht vergeben, daß er, zumal bei dem damaligen Stande der deutschen Literatur, das Manuskript des „Gd3 von Verlichingen“ ohne Würdigung seines Guten mit spöttelnden Anmerkungen zurücksandte. Es mußte ihm doch für gewisse Gegenstände an allen Organen fehlen.“

Goethe: „In dieser Hinsicht war es arg mit Herder; ja, wenn er als Geist in diesem Augenblick hier gegenwärtig wäre, er würde uns nicht verstehen.“

Edermann: „Dagegen muß ich den Merck loben, daß er Sie trieb, den ‚Gßg‘ drucken zu lassen.“

Goethe: „Das war freilich ein wunderlicher bedeutender Mensch. Laß das Zeug drucken!“ sagte er; es taugt zwar nichts, aber laß es nur drucken!“ Er war nicht für das Umarbeiten, und er hatte recht; denn es wäre wohl anders geworden, aber nicht besser.“ [E.]

Merck war der scharfsichtigste und aufrichtigste Kritiker, den Goethe unter seinen Freunden gehabt hat; er brachte Lob und Tadel in derber Form vor. Beim ‚Gßg‘ riet er: „Bei Zeit auf die ‚Zäun‘, so trocknen die Windeln!“ Und beide ließen den ‚Gßg‘ auf gemeinlichafiliche Kosten drucken. (Dicht. u. Wahrh. III, 13.)

P 61

Heinrich Voß, Oktober 1804.

Wie ist der gute Papa [Goethe] jetzt [nach Umarbeitung des ‚Gßg‘ für zwei Bühnenabende] fröhlich über dieses Stück! Er sagte mir neulich:

„Die Narren haben es sich recht angelegen sein lassen, die regellose Form meines alten ‚Gßg‘ nachzuahmen, als ob ich die mit Bedacht gewählt hätte! Damals verstand ich's nicht besser und schrieb hin, was mir in den Sinn kam.“ [V.]

Voß vermutet, daß mit den ‚Narren‘ auch Babo gemeint sei, dessen ‚Duo von Wittelsbach‘ viel Beifall fand. — Zur Sache vgl. N 36 Anm.

P 62

Zu Edermann, 26. Juli 1826.

„Ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bretter geschrieben ist, geht auch nicht hinauf; und wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten. Welche Mühe habe ich mir nicht mit meinem ‚Gßg‘ von ‚Berlichingen‘ gegeben; aber doch will es als Theaterstück nicht recht gehen.“ [E.]

Weiteres über ‚Gßg‘ J 31; N 34, 36 Anm.; O 45, 57.

.Hanswursts Hochzeit'.

P 63

Zu Edermann, 6. März 1831.

„Es war nicht zu denken, daß ich das Stück hätte fertig machen können, indem es einen Gipfel von Mutwillen voraussetzte, der mich wohl augenblicklich anwandelte, aber im Grunde nicht in dem Ernst meiner Natur lag und auf dem ich mich also nicht halten konnte. Und dann sind in Deutschland unsere Kreise zu beschränkt, als daß man mit so etwas hätte hervortreten können. Auf einem breiten Terrain wie Paris mag dergleichen sich herumtummeln, sowie man auch dort wohl ein Vöranger sein kann, welches in Frankfurt oder Weimar gleichfalls nicht zu denken wäre.“ [E.]

.Iphigenie'.

P 64

Riemer, Zeit unbestimmt.

Zwar tränkte es ihn, obschon er keine Empfindlichkeit und Gereiztheit dabei bezeugte, daß man ‚Iphigenie‘ und ‚Tasso‘ so kalt aufnahm, „in die er das meiste und beste Herzblut von sich transfundiert hatte“, — Iphigenie, die er sein „Schmerzkind“ nannte usw. Gleichwohl äußerte er schon in den ersten Jahren gegen mich:

Wenn er mehr Griechisch verstanden hätte, das Altertum mehr gekannt, er würde sie nicht geschrieben haben. [R.]

Ebenso 1811 zu Riemer H 11. Vgl. ferner J 39; N 18, 34, 39 (‚Iphigenie‘ auf der Bühne).

.Tasso'.

P 65

Edermann, 6. Mai 1827.

Das Gespräch wendete sich auf den ‚Tasso‘, und welche Idee Goethe darin zur Anschauung zu bringen gesucht.

Goethe: „Idee? Daß ich nicht wußte! Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem

ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Wein von meinem Wein und Fleisch von meinem Fleisch." [E.]

P 66

Zu F. v. Müller und Line v. Egloffstein.

"Leonore ist eben auch eine Tochter Evas, auf deren Erziehung ich viel Mühe verwendet habe. Da ich so viel in den Tasso hineingelegt, so freut es mich, wenn es allmählich heraustritt. Alles geschieht darin nur innerlich; ich fürchtete daher immer, es werde äußerlich nicht klar genug werden." [M.]

Über Tasso ferner C 77; K 8; N 18.

Egmont.

P 67

Zu Eckermann und einem Engländer H., 10. Januar 1825.

"Ich schrieb den Egmont im Jahre 1775, also vor fünfzig Jahren. Ich hielt mich sehr treu an die Geschichte und strebte nach möglichster Wahrheit. Als ich darauf zehn Jahre später in Rom war, las ich in den Zeitungen, daß die geschilderten revolutionären Szenen in den Niederlanden sich buchstäblich wiederholten. Ich sah daraus, daß die Welt immer dieselbige bleibt, und daß meine Darstellung einiges Leben haben mußte." [E.]

P 68

Niemer, Zeit unbestimmt.

Im „Egmont“ sei die Partie des griechischen Chors unter die zwei Liebenden, unter Klärchen und Albas Sohn, verteilt: diese stellten denselben vor; das eigentliche Volk sei, wie gewöhnlich, ohne Teilnahme. [R 3.]

P 69

Heinrich Schmidt, Winter 1806/07.

[Goethe] bedauerte, daß es nicht möglich gewesen sei, mich während meines Aufenthalts seinen „Egmont“ sehen zu lassen. Ich hätte dabei abnehmen können, auf welche sinn- und effektvolle Art Klärchens Erscheinung am Schlusse, die er nun beschrieb, plastisch bewirkt würde. Ich fragte ihn hierauf, ob das Stück noch mit den Abänderungen in Weimar gegeben würde, wie sie mir von Jfflands Gastspiel her, der 1796 den „Egmont“ gab, Erinnerunglich waren. Goethe fragte, worin sie bestanden hätten. Ich erwähnte nur die eine, daß nämlich bei der Unterredung Egmonts mit Ferdinand im Kerker, im fünften Akt, auch Alba im weiten schwarzen Gewande mit der Kapuze über den Kopf herabgezogen und dem Henkerschwert an der Seite gegenwärtig gewesen sei und daß dann Egmont bei einem Ausbruch seines Unmuts . . . noch die Worte hinzugefügt habe: „Ja, ich darf es sagen, und wenn der Herzog Alba selbst es hören sollte“, womit er Alba die Kapuze vom Gesicht herabtrieb und dieser in seines Nichts durchbohrendem Gefühle dastand.

„Ja,“ erwiderte Goethe, „ich erinnere mich, daß es damals so arrangiert war, und zwar von Schiller selbst. In Schillers Stücke hätte es auch wohl gepaßt; allein das ist mein Genre nicht.“ Dies ganz seine eigenen Worte. [Schm.]

Schmidt, aus Weimar gebürtig, war Theaterdirektor zu Eisenstadt.

P 70

Edermann, 19. Februar 1829.

Wir sprachen über „Egmont“, der am Abend vorher nach der Bearbeitung von Schiller gegeben worden, und es kamen die Nachteile zur Erwähnung, die das Stück durch diese Redaktion zu leiden hat.

Edermann: „Es ist in vielfacher Hinsicht nicht gut, daß die Regentin fehlt; sie ist vielmehr dem Stücke durchaus notwendig. Denn nicht allein, daß das Ganze durch diese Fürstin einen höheren, vornehmeren Charakter erhält, sondern es treten auch die politischen Verhältnisse besonders in

bezug auf den spanischen Hof durch ihre Dialoge mit Machiavell durchaus reiner und entschiedener hervor."

Goethe: „Ganz ohne Frage. Und dann gewinnt auch Egmont an Bedeutung durch den Glanz, den die Neigung der Fürstin auf ihn wirft, sowie auch Klärchen gehoben erscheint, wenn wir sehen, daß sie, selbst über Fürstinnen siegend, Egmonts ganze Liebe allein besitzt. Dieses sind alles sehr delikate Wirkungen, die man freilich ohne Gefahr für das Ganze nicht verlegen darf."

Edermann: „Auch will mir scheinen, daß bei den vielen bedeutenden Männerrollen eine einzige weibliche Figur wie Klärchen zu schwach und etwas gedrückt erscheint. Durch die Regentin aber erhält das ganze Gemälde mehr Gleichgewicht. Daß von ihr im Stücke gesprochen wird, will nicht viel sagen; das persönliche Auftreten macht den Eindruck."

Goethe: „Sie empfinden das Verhältnis sehr richtig. Als ich das Stück schrieb, habe ich, wie Sie denken können, alles sehr wohl abgewogen, und es ist daher nicht zu verwundern, daß ein Ganzes sehr empfindlich leiden muß, wenn man eine Hauptfigur herausreißt, die in's Ganze gedacht worden und wodurch das Ganze besteht. Aber Schiller hatte in seiner Natur etwas Gewaltfames; er handelte oft zu sehr nach einer vorgefaßten Idee, ohne hinlängliche Achtung vor dem Gegenstande, der zu behandeln war."

Edermann: „Man möchte auf Sie schelten, daß Sie es gelitten und daß Sie in einem so wichtigen Fall ihm so unbedingte Freiheit gegeben."

Goethe: „Man ist oft gleichgültiger als billig. Und dann war ich in jener Zeit mit anderen Dingen tief beschäftigt. Ich hatte so wenig ein Interesse für ‚Egmont‘ wie für das Theater; ich ließ ihn gewähren. Jetzt ist es wenigstens ein Trost für mich, daß das Stück gedruckt dasteht und daß es Bühnen gibt, die verständig genug sind, es treu und ohne Verkürzung ganz so aufzuführen, wie ich es geschrieben." [E.]

Über ‚Egmont‘ ferner J 28; O 77.

„Der Groß-Kophtha“.

P 71

Zu Erdmann, 15. Februar 1831.

„Es ist mir lieb, daß Ihnen das Stück gefällt und daß Sie herausfinden, was ich hineingearbeitet habe. Es war im Grunde keine geringe Operation, ein ganz reales Faktum erst poetisch und dann theatralisch zu machen. Und doch werden Sie zugeben, daß das Ganze recht eigentlich für die Bühne gedacht ist.“ Schiller war auch sehr für das Stück, und wir haben es einmal gegeben, wo es sich denn für höhere Menschen wirklich brillant machte. Für das Publikum im allgemeinen jedoch ist es nicht; die behandelten Verbrechen behalten immer etwas Apprehensives, wobei es den Leuten nicht heimlich ist. Es fällt seinem verwegenen Charakter nach ganz in den Kreis der „Alara Gazul“, und der französische Dichter könnte mich wirklich beneiden, daß ich ihm ein so gutes Sujet weggenommen. Ich sage ein so gutes Sujet, denn im Grunde ist es nicht bloß von sittlicher, sondern auch von großer historischer Bedeutung; das Faktum geht der französischen Revolution unmittelbar voran und ist davon gewissermaßen das Fundament.“ [E.]

„Alara Gazul“ war von Mérimée. Vgl. O 47. . . Das wichtige historische Faktum: die Halsbandgeschichte. Vgl. G 39.

„Die natürliche Tochter“.

P 72

Zalt, 25. Januar 1813.

Als die Rede auf seine „Natürliche Tochter“ kam, fragte ich ihn, ob wir bald eine Fortsetzung derselben erwarten dürfen. Goethe schwieg eine Weile, alsdann gab er zur Antwort:

„Ich wüßte in der That nicht, wo die äußeren Umstände zur Fortsetzung oder gar zur Vollendung derselben herkommen sollten. Ich habe es meinerseits sehr zu bereuen, auf Schillers Zureden von meinem alten Grundsatz abgegangen zu sein. Dadurch, daß ich die bloße Exposition dieses Gedichtes habe drucken lassen — denn für mehr kann ich das selbst nicht

ansprechen, was im Publikum davon vorhanden ist — habe ich mir alle Freude an meiner Arbeit gleichsam im voraus hinweggenommen. Die verkehrten Urtheile, die ich auf diesem Wege erfahren konnte, mußten dann auch das übrige dazu beitragen. Kurz, ich bin selber so völlig von dieser Arbeit zurück, daß ich damit umgehe, auch sogar den Entwurf des Ganzen unter meinen Papieren zu zerstören, damit nach meinem Tode kein Unberufener kommt, der es auf eine ungeschickte Art fortsetzt.“

Ich bemerkte, um Goethes Mignur etwas zu mildern, was Herder ehemals zu mir von dieser Tragödie gesagt hatte, und führte zu dem Ende seine eigenen Worte an. Er nannte sie die köstlichste, gereifteste und sinnigste Frucht eines tiefen, nachdenkenden Geistes, der die ungeheuern Begebenheiten dieser Zeit still in seinem Busen getragen und zu höheren Ansichten entwickelt hätte, zu deren Aufnahme die Menge freilich gegenwärtig kaum fähig wäre.

Goethe: „Wenn dem so ist, so laßt mich das Obengesagte wiederholen: wo sollen wir die Zeitumstände zur Fortsetzung eines solchen Gedichtes hernehmen? Was jener geheimnisvolle Schrank verberge, was ich mit dem ganzen Gedichte, was ich mit dem Zurücktreten der Fürstentochter in den Privatstand bezweckte — darüber wollen wir uns in keine nähere Erklärung einlassen; der Torso selbst und die Zeit, wenn der finstere Parteigeist, der sich nach tausend Richtungen bewegt, ihr wieder einige Ruhe der Betrachtung gestattet, mag für uns antworten!“

Falk: „Gerade von diesen Punkten aus war es, wo Herder eine sinnreiche Fortsetzung und Entwicklung des allerdings mehr epischen als dramatischen Stoffes erwartete. Die Stelle besonders, wo Eugenie so unschuldig mit ihrem Schmucke spielt, indes ein ungeheures Schicksal, das sie in einen andern Weltteil wirft, schon dicht hinter ihr steht, verglich Herder sehr annuttig mit einem Gedicht der griechischen Anthologie, wo ein Kind unter einem schroff herabhängenden Felsen, der jeden Augenblick den Einsturz droht, ruhig entschlafen ist. Im ganzen aber — wie er zu gleich bei dieser Gelegenheit hinzusetzte — ist der Silberbleistift von Goethe für das heutige Publikum zu zart; die Striche, die derselbe zieht, sind zu fein, zu unkenntlich, ich möchte fast sagen, zu ätherisch. Das an so arge Vergröberungen gewöhnte Auge kann sie eben deshalb zu keinem Charakterbild zusammenfassen. Die jetzige literarische Welt, unbekümmert um richtige

Zeichnung und Charakter, will durchaus mit einem reichergiebigen Farbenquast bedient sein!"

Goethe: „Das hat der Alte gut und recht aufgefaßt!"

Falk: „Indes, Herder wünschte nichts angelegentlicher als die Beendigung eines Werkes, das er eben wegen seiner Einfach und Zartheit und der Perlenebene seiner Diktion, wie er es nannte, mit keinem jener Produkte vertauschen möchte, die, in Farben schwimmend, die Ungewißheit ihrer Umrisse nur allzu oft durch ein glänzendes Kolorit verbergen."

Goethe meinte hierauf, er wollte selbst, es wäre so und Herders Wunsch damals in Erfüllung übergegangen:

„Nun aber ist es für uns beide zu spät. Ich werde dieses Gedicht so wenig vollenden, als es Herder jemals lesen wird." [F.]

Weiteres über die ‚Natürliche Tochter‘ H 20; P 20 („Kette von Motiven").

„Faust“.

P 73

Zu Eckermann, 6. Mai 1827.

„Die Deutschen sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen! Aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre!

Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem „Faust“ zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erblickt sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender

guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zugrunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im „Faust“ zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!“ [E.]

P 74

Zu Edermann, 3. Januar 1830.

„Der „Faust“ ist doch ganz etwas Inkommensurables, und alle Versuche, ihn dem Verstande näher zu bringen, sind vergeblich. Auch muß man bedenken, daß der erste Teil aus einem etwas dunkeln Zustande des Individuums hervorgegangen. Aber eben dieses Dunkel reizt die Menschen, und sie mühen sich daran ab, wie an allen unauf lös baren Problemen.“ [E.]

P 75

Zu Edermann, 17. Februar 1831.

„Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem unbefangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel den Menschen auch so wohlthun mag. Im zweiten Teile aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftlosere Welt, und wer sich nicht etwas umgetan und einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen.“ [E.]

P 76

Zu Edermann, 6. Juni 1831.

„Mein Philemon und Baucis hat mit jenem berühmten Paare des Altertums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu tun. Ich gab meinem Paare bloß jene Namen, um die Charaktere dadurch zu heben. Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig.“ — —

„Der Faust, wie er im fünften Akt erscheint, soll nach meiner Intention gerade hundert Jahre alt sein, und ich bin nicht gewiß, ob es nicht etwa gut wäre, dieses irgendwie ausdrücklich zu bemerken.“

Wir sprachen sodann über den Schluß, und Goethe machte mich auf die Stelle aufmerksam, wo es heißt:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen,
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

„In diesen Versen ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten: in Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis an's Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.

Übrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war und daß ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Wagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte.“ [E.]

Über „Faust“ ferner J 21, 31, 65; K 2; L 3; N 41, 52; O 74 (Byron).

Erzählende Dichtungen.

„Werther“.

P 77

Niemer, Zeit unbestimmt.

„Wer mit zweiundzwanzig Jahren den ‚Werther‘ schrieb“
— hörte ich ihn öfters sagen, wenn er zu verstehen geben
wollte, daß er „eben doch keine Rase sei“. [R.]

Wal. A 10.

P 78 H. C. Robinson, nach F. v. Müllers Bericht, 2. August 1829.

Jemand was veranlaßte ihn, von Ossian verächtlich zu reden. Ich
bemerkte: „Die Liebhaberei für Ossian ist Ihnen in hohem Maße zu-
zuschreiben. Ihr ‚Werther‘ hat ihn in die Mode gebracht.“ Er lächelte.

„Das ist nicht unrichtig, aber die Herren Kritiker haben
nicht darauf geachtet, daß Werther den Homer pries, als er
noch völlig bei Sinnen war, dagegen den Ossian, als er ver-
rückt wurde. So etwas bemerken die Rezensenten freilich
nicht.“

Ich erinnerte Goethe daran, daß Napoleon den Ossian liebte.

Goethe: „Das macht der Gegensatz zu seiner eigenen
Natur; er liebte auch sanfte Musik und hatte den ‚Werther‘
in seiner Bibliothek zu Sankt Helena.“ [Ro.]

P 79

Mit Napoleon, 2. Oktober 1808.

„Werthers Leiden“ versicherte [Napoleon] siebenmal gelesen zu haben
und machte zum Beweise dessen eine tief eindringende Analyse dieses
Romans, wobei er jedoch an gewissen Stellen eine Vermischung der Motive
des gekränkten Ehrgeizes mit denen der leidenschaftlichen Liebe finden
wollte. „Das ist nicht naturgemäß und schwächt bei dem Leser die Vor-
stellung von dem übermächtigen Einfluß, den die Liebe auf Werther gehabt.
Warum haben Sie das getan?“

Goethe fand die weitere Begründung dieses kaiserlichen Tadelns je-
doch richtig und scharfsinnig, daß er ihn späterhin oftmals gegen mich mit dem
Gutachten eines kunstverständigen Kleidermachers verglich, der an einem

angeblich ohne Naht gearbeiteten Ärmel so bald die fein versteckte Naht entdeckt.

Dem Kaiser erwiderte er:

Es habe ihm noch niemand diesen Vorwurf gemacht, allein er müsse ihn als ganz richtig anerkennen; einem Dichter dürfte jedoch zu verzeihen sein, wenn er sich mitunter eines nicht leicht zu entdeckenden Kunstgriffs bediene, um eine gewisse Wirkung hervorzubringen, die er auf einfachem, natürlichem Wege nicht hervorbringen zu können glaube. [M 4.]

P 80

Edermann, 2. Januar 1824.

Goethe: „Das ist auch so ein Geschöpf, das ich gleich dem Pelikan mit dem Blute meines eigenen Herzens gefüttert habe. Es ist darin so viel Innerliches aus meiner eigenen Brust, so viel von Empfindungen und Gedanken, um damit wohl einen Roman von zehn solcher Bändchen auszustatten. Übrigens habe ich das Buch, wie ich schon öfter gesagt, seit seinem Erscheinen nur ein einziges Mal wieder gelesen und mich gehütet, es abermals zu tun. Es sind lauter Brandraketen! Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging.“

Edermann: „Napoleon bezeichnet gegen Sie im ‚Werther‘ eine Stelle, die ihm einer scharfen Prüfung gegenüber nicht Stich zu halten scheint, welches Sie ihm auch zugeben. Ich möchte sehr gern wissen, welche Stelle er gemeint hat.“

Goethe: „Raten Sie!“

Edermann: „Nun, ich dünke fast, es wäre die, wo Lotte Werthern die Pistolen schickt, ohne gegen Albert ein Wort zu sagen und ohne ihm ihre Ahnungen und Befürchtungen mitzuteilen. Sie haben sich zwar alle Mühe gegeben, dieses Schweigen zu motivieren, allein es scheint doch alles gegen die dringende Notwendigkeit, wo es das Leben des Freundes galt, nicht Stich zu halten.“

Goethe: „Ihre Bemerkung ist freilich nicht schlecht. Ob aber Napoleon dieselbe Stelle gemeint hat oder eine andere, halte ich für gut nicht zu verraten. Aber wie gesagt, Ihre Beobachtung ist ebenso richtig wie die seinige.“ — —

Edermann brachte zur Erwähnung, ob denn die große Wirkung, die der ‚Werther‘ bei seinem Erscheinen gemacht, wirklich in der Zeit gelegen.

Edermann: „Ich kann mich nicht zu dieser allgemein verbreiteten Ansicht bekennen. Der ‚Werther‘ hat Epoche gemacht, weil er erschien, nicht weil er in einer gewissen Zeit erschien. Es liegt in jeder Zeit so viel unausgesprochenes Leiden, so viel heimliche Unzufriedenheit und Lebensüberdruß, und in einzelnen Menschen so viele Mißverhältnisse zur Welt, so viele Konflikte ihrer Natur mit bürgerlichen Einrichtungen, daß der ‚Werther‘ Epoche machen würde und wenn er erst heute erschiene.“

Goethe: „Sie haben wohl recht, weshalb denn auch das Buch auf ein gewisses Jünglingsalter noch heute wirkt wie damals. Auch hätte ich kaum nötig gehabt, meinen eigenen jugendlichen Trübsinn aus allgemeinen Einflüssen meiner Zeit und aus der Lektüre einzelner englischer Autoren herzuleiten. Es waren vielmehr individuelle, naheliegende Verhältnisse, die mir auf die Nägel brannten und mir zu schaffen machten und die mich in jenen Gemütszustand brachten, aus dem der ‚Werther‘ hervorging. Ich hatte geliebt, geliebt und sehr viel gelitten! Das war es.“

Die vielbesprochene Wertherzeit gehört, wenn man es näher betrachtet, freilich nicht dem Gange der Weltkultur an, sondern dem Lebensgange jedes Einzelnen, der mit angeborenem freien Natursinn sich in die beschränkenden Formen einer veralteten Welt finden und schicken lernen soll. Gehindertes Glück, gehemmte Tätigkeit, unbefriedigte Wünsche sind nicht Gebrechen einer besonderen Zeit, sondern jedes einzelnen Menschen, und es müßte schlimm sein, wenn nicht jeder einmal in seinem Leben eine Epoche haben sollte, wo ihm der ‚Werther‘ käme, als wäre er bloß für ihn geschrieben.“ [E.]

Vgl. über den ‚Werther‘ ferner F 38, 40; A 77.

„Wilhelm Meister“.

F 81

F. v. Müller, 22. Januar 1821.

Als ich eintrat, heftete Goethe eben Korrekturbögen zusammen. „Doch nicht von ‚Meisters Wanderjahren‘?“ sagte ich, aufgeregt durch einen Artikel der ‚Frankfurter Zeitung‘. „Und warum nicht?“ erwiderte Goethe,

und so kam ich bald darüber zur Gewissheit, ohne meine Zweifel zu ver-
raten. Dies gab zu näherem Gespräch über „Wilhelm Meister“ Anlaß, den
Goethe jetzt nach langen, langen Jahren erst mit Übersprung des ersten
Teils wieder gelesen.

Schon vor seiner italienischen Reise sei er größtenteils
fertig gewesen. Es mache ihm Freude und Beruhigung, zu
finden, daß der ganze Roman durchaus symbolisch sei, daß
hinter den vorgeschobenen Personen durchaus etwas Allge-
meines, Höheres verborgen liege. Lange sei das Buch miß-
verstanden worden, sogar anstößig gewesen. „Die guten
Deutschen“, äußerte er, „brauchen immer gehörige Zeit, bis
sie ein vom Gewöhnlichen abweichendes Werk verdaut, sich
zurechtgeschoben, genügend reflektiert hätten. Erst in ihren
Unglückstagen zu Remel hat die mir früher nicht sonderlich
wohlwollende Königin Luise von Preußen den „Wilhelm Meister“
liebgewonnen und immer wieder gelesen. Sie mochte wohl
finden, daß er tief genug in der Brust und gerade da an-
klopfte, wo der wahre menschliche Schmerz und die wahre
Lust, wo eigentliches Leid und Freude wohnen. Noch un-
längst hat mir die Herzogin von Cumberland versichert, daß
die Königin durch die Tränen, die sie über jene Stelle in
Wagnons Lied:

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte —

vergoß, sich ungemein erleichtert gefunden habe. Bei jetziger
Wiederlesung meines Romans hätte ich fast zu mir selbst
— wie einst zu Ariosto der Kardinal von Este — sagen
müßten: Meister Ludwig, wo, Henker! habt Ihr all das tolle
Zeug hergenommen? Der „Meister“ belegt, in welcher ent-
setzlichen Einsamkeit er verfaßt worden, bei meinem stets auf's
Allgemeinste gerichteten Streben. Wilhelm ist freilich ein
armer Hund, aber nur an solchen lassen sich das Wechselspiel
des Lebens und die tausend verschiedenen Lebensaufgaben recht

deutlich zeigen, nicht an schon abgeschlossenen, festen Charakteren." [M.]

Die in der Einleitung erwähnte Frankfurter Zeitung war die uns heutigen als 'Frankfurter Journal' bekannte. — Zum Thema vgl. K 23.

P 82

F. v. Müller, 8. Juni 1821.

Wir sprangen über auf die 'Wahlverwandtschaften' und auf die 'Wanderjahre'.

Goethe: „Ich begreife wohl, daß den Lesern vieles rätselhaft blieb, daß sie sich nach einem zweiten Teile sehnten; aber da ja Wilhelm so vieles schon in den Lehrjahren gelernt, so muß er ja auf der Wanderschaft desto mehr Fremdes an sich vorübergehen lassen; die Meisterjahre sind ohnehin noch schwieriger und das Schlimmste in der Trilogie. Alles ist ja nur symbolisch zu nehmen, und überall steckt noch etwas anderes dahinter. Jede Lösung eines Problems ist ein neues Problem.“ [M.]

P 83

Zu Eckermann, 18. Januar 1825.

„Schiller tadelte die Einflechtung des Tragischen, als welches nicht in den Roman gehöre. Er hatte jedoch unrecht, wie wir alle wissen. In seinen Briefen an mich sind über den 'Wilhelm Meister' die bedeutendsten Ansichten und Ausführungen.

Es gehört dieses Werk übrigens zu den inkalkulabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das unseren Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ausgesprochene Tendenz, die doch bloß für den Begriff ist. Will man aber dergleichen durchaus, so halte man sich an die Worte Friedrichs, die er am Ende an unseren Helden richtet, indem er sagt: 'Du kommst mir vor wie Saul, der

Sohn Ris, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Adnigreich fand'. Hieran halte man sich. Denn im Grunde scheint doch das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höhern Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange." [E.]

Weiteres über ‚Wilhelm Meister‘ H 20; J 30; K 23; O 32 (Urteil der Stäel); O 57 (Shakespeare).

‚Hermann und Dorothea‘.

P 84

Zu Erdmann, 18. Januar 1825.

„Hermann und Dorothea‘ ist fast das einzige meiner größeren Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne innigen Anteil lesen. Besonders lieb ist es mir in der lateinischen Übersetzung; es kommt mir da vornehmer vor, als wäre es, der Form nach, zu seinem Ursprunge zurückgekehrt." [E.]

Eine lateinische Übersetzung: *Arminius et Theodora, auctore Goethe*, gab 1822 Prof. B. G. Fischer in Schönthal heraus, eine zweite Graf Joseph von Berlichingen-Jarthausen. Als Probe von Fischers Übersetzung diene die Stelle: „Lächelnd sagte der Pfarrer: Des Todes rührendes Bild steht nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen“:

At leni risu pastor: non terret imago
Mortis blanda virum sapienti mente, viroque
Qui pia corda gerit, non ultima meta videtur.
Ad vitam revocans monet illum, instare labori,
Hunc moestum laeta solatur sorte futura;
Vitam ex morte trahunt ambo.

Vgl. über ‚Hermann und Dorothea‘ ferner X 38.

„Wahlverwandtschaften“.

P 85

Zu Niemer, 28. August 1808.

Seine Idee bei dem neuen Roman „Die Wahlverwandtschaften“ sei: soziale Verhältnisse und die Konflikte derselben symbolisch gefaßt darzustellen. [R 2.]

P 86

Abelen, 27. März 1810.

Abelen hatte eine Besprechung der „Wahlverwandtschaften“ geschrieben, die Goethe sehr gefiel; diese Besprechung bezeichnet Abelen hier als „Fragmente“.

Goethe empfing mich sehr freundlich, und sein Gesicht, jeder Zug schien mir milder als je. Er dankte mir für meine Teilnahme und sprach über das Buch. Hätte ich nur alles behalten! Doch schien er sich in Hinsicht auf meine Fragmente besonders darüber zu freuen, daß ich das Buch als ein für sich Bestehendes, mit eigenem Leben Begabtes angesehen.

„Ein solches Werk“, sagte er ungefähr, „wächst einem unter den Händen und legt einem die Notwendigkeit auf, alle Kraft aufzubieten, um seiner Meister zu bleiben und es zu vollenden: wo denn die Schere nicht gespart werden darf!“ — Die Leser seien ihm die liebsten, die sich ganz und gar in einem Buche verlieren könnten.

Somit sprach er von dem Werke mit einer Bescheidenheit, die mir wunderbar schien; als wenn es nur für seine Zeit etwas sein sollte. [A.]

P 87

Boislerée, 5. Oktober 1812.

Unterwegs [von Karlsruhe nach Heidelberg] kamen wir dann auf die „Wahlverwandtschaften“ zu sprechen.

Er legte Gewicht darauf, wie rasch und unaufhaltsam er die Katastrophe herbeigeführt. Die Sterne waren aufgegangen; er sprach von seinem Verhältnis zur Ottilie, wie er sie lieb gehabt und wie sie ihn unglücklich gemacht. Er wurde zuletzt fast rätselhaft abendungsvoll in seinen Reden. [B.]

P 88

Edermann, 31. Januar 1827.

Goethe las mir die treffliche Abhandlung [Solgers über die ‚Wahlverwandtschaften‘] vor, und wir besprachen sie punktweise, indem wir die von einem großen Charakter zeugenden Ansichten und die Konsequenz seiner Ableitungen und Folgerungen bewunderten. Obgleich Solger zugestand, daß das Faktum in den ‚Wahlverwandtschaften‘ aus der Natur aller Charaktere hervorgehe, so tadelte er doch den Charakter des Eduard.

Goethe: „Ich kann ihm nicht verdenken, daß er den Eduard nicht leiden mag. Ich mag ihn selber nicht leiden, aber ich mußte ihn so machen, um das Faktum hervorzubringen. Er hat übrigens viele Wahrheit, denn man findet in den höhern Ständen Leute genug, bei denen ganz wie bei ihm der Eigensinn an die Stelle des Charakters tritt.“

Hoch vor allen stellte Solger den Architekten, denn wenn alle übrigen Personen des Romans sich liebend und schwach zeigten, so sei er der einzige, der sich stark und frei erhalte. Und eben das Schöne an seiner Natur sei nicht sowohl dieses, daß er in die Verirrungen der übrigen Charaktere nicht hineingerate, sondern daß der Dichter ihn so groß gemacht, daß er nicht hineingeraten könne.

Wir freuten uns über dieses Wort.

Goethe: „Das ist freilich sehr schön.“

Edermann: „Ich habe den Charakter des Architekten auch immer sehr bedeutend und liebenswürdig gefunden, allein daß er eben deswegen so vortrefflich sei, daß er vermöge seiner Natur in jene Verwickelungen der Liebe nicht hineingeraten könne, daran habe ich freilich nicht gedacht.“

Goethe: „Wundern Sie sich darüber nicht, denn ich habe selber nicht daran gedacht, als ich ihn machte. Aber Solger hat recht, es liegt allerdings in ihm. Dieser Aufsatz ist schon im Jahre 1809 geschrieben, und es hätte mich damals freuen können, ein so gutes Wort über die ‚Wahlverwandtschaften‘ zu hören, während man in jener Zeit und später mir eben nicht viel Angenehmes über jenen Roman erzeigte.“ [E.]

P 89

Edermann, 9. Februar 1829.

Goethe sprach viel über die ‚Wahlverwandtschaften‘, besonders daß jemand sich in der Person des Wirtler getroffen gefunden, den er früher im Leben nie gekannt und gesehen.

„Der Charakter muß also wohl einige Wahrheit haben und in der Welt mehr als einmal existieren. Es ist in den ‚Wahlverwandtschaften‘ überall keine Zeile, die ich nicht selber erlebt hätte, und es steckt darin mehr, als irgend jemand bei einmaligem Lesen aufzunehmen imstande wäre.“ [E.]

Überall = überhaupt.

P 90

Edermann, 17. Februar 1830.

Von seinen ‚Wahlverwandtschaften‘ sagt er, daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden. [E.]

P 91

Edermann, 30. März 1824.

Wir kamen auf die ‚Wahlverwandtschaften‘ zu reden, und Goethe erzählte mir von einem durchreisenden Engländer, der sich scheiden lassen wollte, wenn er nach England zurückkäme. Er lachte über solche Torheit und erwähnte mehrere Beispiele von Geschiedenen, die nachher doch nicht hätten voneinander lassen können.

„Der selige Reinhard in Dresden wunderte sich oft über mich, daß ich in bezug auf die Ehe so strenge Grundsätze habe, während ich doch in allen übrigen Dingen so lässlich denke.“

„Die Äußerung Goethes war mir aus dem Grunde merkwürdig, weil sie ganz entschieden an den Tag legt, wie er es mit jenem so oft gemißdeuteten Romane eigentlich gemeint hat.“ [E.]

Franz Volkmar Reinhard (1733—1812) war Oberhofprediger und Kirchenrat in Dresden, eine Zeitlang Beherrscher der sächsischen Landeskirche. Unter seinen zahlreichen Schriften befinden sich auch solche über sittliche Probleme. Goethe verkehrte mit ihm in Karlsbad.

P 92

Laube, Reisenovellen.

„Ich kann dieses Buch durchaus nicht billigen, Herr von Goethe; es ist wirklich unmoralisch, und ich empfehle es keinem Frauenzimmer.“

Darauf hat Goethe eine ganze Weile ernsthaft geschwiegen und endlich mit vieler Innigkeit gesagt:

„Das tut mir leid, es ist doch mein bestes Buch. Glauben Sie nicht, daß es die Grille eines alten Mannes ist! Ja, man liebt das Kind am meisten, welches aus der letzten Ehe, aus der spätesten Zeit unserer Zeugungskraft stammt. Aber Sie tun mir und dem Buche unrecht. Das Gesetz in dem Buche ist wahr, das Buch ist nicht unmoralisch. Sie müssen's nur vom größern Gesichtspunkte betrachten; der gewöhnliche moralische Maßstab kann bei solchem Verhältnis sehr unmoralisch auftreten.“ [Bie.]

Man glaubt, daß Laube Aufzeichnungen wirklicher Gespräche mit Goethe benutzte. — Weiteres über die ‚Wahlverwandschaften‘ J 45; () 19.

„Novelle“.

P 93

Edermann, 18. Januar 1827.

Nicht ohne Nöhrung hatte ich die Handlung des Schlusses lesen können. Doch wußte ich nicht, was ich sagen sollte; ich war überrascht, aber nicht befriedigt. Es war mir, als wäre der Ausgang zu einsam, zu ideal, zu lyrisch und als hätten wenigstens einige der übrigen Figuren wieder hervortreten und, das Ganze abschließend, dem Ende mehr Breite geben sollen.

Goethe merkte, daß ich einen Zweifel im Herzen hatte, und suchte mich in's Gleiche zu bringen.

Goethe: „Hätte ich einige der übrigen Figuren am Ende wieder hervortreten lassen, so wäre der Schluß prosaisch geworden. Und was sollten sie handeln und sagen, da alles abgetan war? Der Fürst mit den Seinigen ist in die Stadt geritten, wo seine Hilfe nötig sein wird; Honorio, sobald er hört, daß der Löwe oben in Sicherheit ist, wird mit seinen Jägern folgen; der Mann aber wird sehr bald mit dem eisernen Käfig aus der Stadt da sein und den Löwen darin zurückführen. Dieses sind alles Dinge, die man voraussieht und die deshalb nicht gesagt und ausgeführt werden müssen. Täte man es, so würde man prosaisch werden.“

Aber ein ideeller, ja lyrischer Schluß war nötig und mußte folgen; denn nach der pathetischen Rede des Mannes,

die schon poetische Prosa ist, mußte eine Steigerung kommen, ich mußte zur lyrischen Poesie, ja zum Liede selbst übergehen.

Um für den Gang dieser Novelle ein Gleichnis zu haben, so denken Sie sich aus der Wurzel hervorschießend ein grünes Gewächs, das eine Weile aus einem starken Stengel kräftige grüne Blätter nach den Seiten austreibt und zuletzt mit einer Blume endet. Die Blume war unerwartet, überraschend, aber sie mußte kommen; ja das grüne Blätterwerk war nur für sie da und wäre ohne sie nicht der Mühe wert gewesen.

Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieser Novelle, und dieses schöne Ziel, welches sich im Kinde und Erben darstellt, reizte mich zur Ausführung. Dies ist das Ideale, dies die Blume. Und das grüne Blätterwerk der durchaus realen Exposition ist nur diesermwegen da und nur diesermwegen etwas wert. Denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, ja es kann uns auch von gewissen Dingen eine deutlichere Erkenntnis geben; aber der eigentliche Gewinn für unsere höhere Natur liegt doch allein im Ideale, das aus dem Herzen des Dichters hervorging."

Nachdem nun Erdmann in Lob ausgebrochen war:

Goethe: „Es ist mir lieb, wenn Sie zufrieden sind, und ich freue mich nun selbst, daß ich einen Gegenstand, den ich seit dreißig Jahren in mir herumgetragen, nun endlich los bin. Schiller und Humboldt, denen ich damals mein Vorhaben mittheilte, rieten mir ab, weil sie nicht wissen konnten, was in der Sache lag, und weil nur der Dichter allein weiß, welche Reize er seinem Gegenstande zu geben fähig ist. Man soll daher nie jemand fragen, wenn man etwas schreiben will. Hätte Schiller mich vor seinem ‚Wallenstein‘ gefragt, ob er ihn schreiben sollte, ich hätte ihm sicherlich abgeraten, denn ich hätte nie denken können, daß aus solchem Gegenstande überall ein so treffliches Theaterstück wäre zu machen gewesen. Schiller war gegen eine Behandlung meines Gegenstandes in Hexametern, wie ich es damals, gleich nach ‚Hermann

und Dorothea', willens war; er riet zu den achtzeiligen Stanzcn. Sie sehen aber wohl, daß ich mit der Prosa jetzt am besten gefahren bin. Denn es kam sehr auf genaue Zeichnung der Lokalität an, wobei man doch in solchen Reimen wäre gern gewesen. Und dann ließ sich auch der anfänglich ganz reale und am Schluß ganz ideelle Charakter der Novelle in Prosa am besten geben, so wie sich auch die Liederchen jetzt gar hübsch ausnehmen, welches doch so wenig in Hexametern als in den achtzeiligen Reimen möglich gewesen wäre." [E.]

Gedichte.

„Diwan“.

P 94

Boissière, 3. August 1815.

Seine neueste Arbeit ist der Diwan . . . Die Freiheit der Form ist abgerissen, einzeln, und doch bringt er von den Alten mehr Bildung und Büllichkeit mit. Das ist gerade das Einzige, was den Orientalen abgeht, die Bilder. Goethe sagt:

In so weit sei er so eitel und übertrieben, zu sagen, daß er darüber stehe und das Alte und Neue verbinde. [B.]

„Elegie“.

P 95

Eckermann, 16. November 1823.

Goethe: „Sie sehen das Produkt eines höchst leidenschaftlichen Zustandes. Als ich darin befangen war, hätte ich ihn um alles in der Welt nicht entbehren mögen, und jetzt möchte ich um keinen Preis wieder hineingeraten.

Ich schrieb das Gedicht, unmittelbar als ich von Marienbad abreiste und ich mich noch im vollen frischen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station schrieb ich die erste Strophe, und so dichtete ich im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Ge-

dächtnis Gefaßte nieder, so daß es abends fertig auf dem Papiere stand. Es hat daher eine gewisse Unmittelbarkeit und ist wie aus einem Gusse, welches dem Ganzen zu gute kommen mag."

Edermann: „Zugleich hat es in seiner ganzen Art viel Eigentümliches, so daß es an keins Ihrer anderen Gedichte erinnert."

Goethe: „Das mag daher kommen: ich setzte auf die Gegenwart, so wie man eine bedeutende Summe auf eine Karte setzt, und suchte sie ohne Übertreibung so hoch zu steigern als möglich." [E.]

Über die Urheberin des „höchst leidenschaftlichen Zustandes" s. A 72. Vgl. das Folgende.

Trilogien.

P 96

Edermann, 1. Dezember 1831.

Edermann: „Wir besitzen in unserer Literatur sehr wenige Trilogien."

Goethe: „Diese Form ist bei den Modernen überall selten. Es kommt darauf an, daß man einen Stoff finde, der sich naturgemäß in drei Partien behandeln lasse, so daß in der ersten eine Art Exposition, in der zweiten eine Art Katastrophe und in der dritten eine versöhnende Ausgleichung stattfinde. In meinen Gedichten vom Junggesellen und der Müllerin finden sich diese Erfordernisse beisammen, wiewohl ich damals, als ich sie schrieb, keineswegs daran dachte, eine Trilogie zu machen. Auch mein *Varia* ist eine vollkommene Trilogie, und zwar habe ich diesen Zyklus sogleich mit Intention als Trilogie gedacht und behandelt. Meine sog. Trilogie der Leidenschaft dagegen ist ursprünglich nicht als Trilogie konzipiert, vielmehr erst nach und nach und gewissermaßen zufällig zur Trilogie geworden. Zuerst hatte ich, wie Sie wissen, bloß die *Elegie* als selbstständiges Gedicht für sich. Dann besuchte mich die Symmanowska, die denselbigen Sommer mit mir in Marienbad gewesen war und durch ihre reizenden Melodien einen Nachklang jener jugendlich-seligen Tage in mir erweckte. Die Strophen, die ich dieser Freundin wid-

mete, sind daher auch ganz im Versmaß und Ton jener ‚Elegie‘ gedichtet und fügen sich dieser wie von selbst als versöhnender Ausgang. Dann wollte Wengand eine neue Ausgabe meines ‚Werther‘ veranstalten und bat mich um eine Vorrede, welches mir denn ein höchst willkommener Anlaß war, mein Gedicht ‚An Werther‘ zu schreiben. Da ich aber immer noch einen Rest jener Leidenschaft im Herzen hatte, so gestaltete sich das Gedicht wie von selbst als Introduction zu jener ‚Elegie‘. So kam es denn, daß alle drei jetzt beisammenstehenden Gedichte von demselbigen liebeschmerzlichen Gefühle durchdrungen worden und jene Trilogie der Leidenschaft sich bildete, ich wußte nicht wie.

Ich habe Soret geraten, mehr Trilogien zu schreiben, und zwar soll er es auch machen, wie ich eben erzählt. Er soll sich nicht die Mühe nehmen, zu irgend einer Trilogie einen eigenen Stoff zu suchen; vielmehr soll er aus dem reichen Vorrat seiner ungedruckten Poesien irgend ein prägnantes Stück auswählen und gelegentlich eine Art Introduction und versöhnenden Abschluß hinzudichten, doch so, daß zwischen jeder der drei Produktionen eine fühlbare Lücke bleibe. Auf diese Weise kommt man weit leichter zum Ziele und erspart sich viel Denken, welches bekanntlich, wie Meyer sagt, eine gar schwierige Sache ist.“ [E.]

Über die Szymanowska vgl. A 28, über Meyer Q 25 ff, über Soret Bd. I, S. XVI.

‚Paria‘.

P 97

Zu Erdmann, 10. November 1823.

„Die Behandlung ist sehr knapp, und man muß gut eindringen, wenn man es recht besitzen will. Es kommt mir selber vor wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damaszenerklinge. Ich habe aber auch den Gegenstand vierzig Jahre mit mir herumgetragen, so daß er denn freilich Zeit hatte, sich von allem Ungehörigen zu läutern.“ [E.]

„Zahme Xenien“.

P 98

Zu F. v. Müller, 14. Februar 1824.

„Ich gebe gern von Zeit zu Zeit eine Partie solcher Reimsprüche aus; jeder kann nach eigener Lust eine Erfahrung, einen Lebenszustand hineinlegen oder daran knüpfen; sie kommen mir oft in der wunderbarsten Anwendung wieder zurück und bilden sich lebendig immer weiter aus. Hat man doch aus der Bibel, aus Horaz und Virgil Denksprüche auf fast alle Ereignisse des Lebens.“ [M.]

Biographische Schriften.

„Dichtung und Wahrheit“.

P 99

Zu Riemer, 1810.

Auf dem Wege von Hof nach Franzenbrunn sagte Goethe in bezug auf seine noch abzufassende Biographie folgendes:

„Jeder, der eine Konfession schreibt, ist in einem gefährlichen Falle, lamentabel zu werden, weil man nur das Merboste, das Sündige bekennt und niemals seine Tugenden berichten soll. — Das Übel macht eine Geschichte und das Gute keine.“ [R.]

P 100

Riemer, 18. Mai 1810.

„Es gibt eine ironische Ansicht des Lebens im höheren Sinne, wodurch die Biographie sich über das Leben erhebt; eine superstitiöse Ansicht, wodurch sie sich wieder gegen das Leben zurückzieht.

Auf jene Weise wird dem Verstand und der Vernunft, auf diese der Sinnlichkeit und Phantasie geschmeichelt, und es muß zuletzt, wohlbehandelt, eine befriedigende Totalität hervortreten.“ [R.]

Ironie bedeutet bei Goethe oft: freie, fühllose, objektive, fast spielerische Anschauung der Dinge. — Superstitiös: abergläubisch; vgl. die ersten Sätze von „Dichtung und Wahrheit“.

P 101

Zu Eckermann, 30. März 1831.

„Es sind lauter Resultate meines Lebens und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu bestätigen.“

Ich dachte, es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch ‚Wahrheit und Dichtung‘, weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niederen Realität erhebt. Jean Paul hat nun aus Geist des Widerspruchs, ‚Wahrheit‘ aus seinem Leben geschrieben. Als ob die Wahrheit aus dem Leben eines solchen Mannes etwas Anderes sein könnte, als daß der Autor ein Philister gewesen! Aber die Deutschen wissen nicht leicht, wie sie etwas Ungewohntes zu nehmen haben, und das Höhere geht oft an ihnen vorüber, ohne daß sie es gewahr werden. Ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte.“ [E.]

‚Italienische Reise‘ und andere Reiseberichte.

P 102

H. E. Robinson, 13.—19. August 1813.

Ich sprach mit besonderer Bewunderung über seinen ‚Karneval in Rom‘ und sagte: „Ich werde den nächsten Winter dort zubringen, und es soll mich freuen, wenn das Ding mir halb so viel Vergnügen bereitet wie Ihre Beschreibung davon.“

Goethe: „Ach, mein Lieber, das wird es nicht! Ich will Ihnen ein Geheimnis anvertrauen. Nichts kann langweiliger sein als dieser Karneval. Ich habe eine Beschreibung wirklich nur gemacht, um davon loszukommen. Meine Wohnung lag am Corso, ich stand auf dem Balkon und schrieb alles auf, was ich sah. Nicht die kleinste Kleinigkeit habe ich hinzugegedichtet.“

Und dann fügte er lächelnd hinzu:

„Wir Dichter sind viel mehr Tatsachenleute, als diejenigen ahnen, die nicht zur Kunst gehören, und gerade die Wahrheit und Wirklichkeit hat solchen Aufssätzen so viel Beifall zugezogen.“

Als er nachher von seinen Reisen in der Schweiz sprach, sagte er, er besitze noch alle seine „Altenstücke“, nämlich die Gasthausrechnungen, Preislisten, Zeitungsanzeigen u. dgl. Und er wiederholte seine Bemerkung, daß durch eine sorgfältige Sammlung von Tatsächlichem sogar eine poetische Ansicht der Natur berichtigt und bekräftigt werde. [Ro.]

Sonstiges über Werke Goethes:

Die „Aufgeregten“ G 37; „Bürgergeneral“ N 40; „Clavigo“ J 10; „Pandora“ H 20; „Aleris und Dora“ K 23; „Der Gott und die Bajadere“ O 19; „Römische Elegien“ J 57; „Das Tagebuch“ J 57; „Trilogie der Leidenschaft“ P 96; „Der Junggesell und der Mühlbach“ P 96.

Werdende Weltliteratur.

P 103

Zu Erdmann, 31. Januar 1827.

„Ich sehe immer mehr, daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist und daß sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt. Einer macht es ein wenig besser als der andere und schwimmt ein wenig länger oben als der andere: das ist alles! Der Herr von Matthiessen muß daher nicht denken, er wäre es, und ich muß nicht denken, ich wäre es, sondern jeder muß sich eben sagen, daß es mit der poetischen Gabe keine so seltene Sache sei und daß niemand eben besondere Ursache habe, sich viel darauf einzubilden, wenn er ein gutes Gedicht macht. Aber freilich, wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gern bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Aus-

ländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen; sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, soweit es gehen will, uns daraus aneignen." [E.]

Chinesische Poesie uns verständlich.

P 104

Edermann, 31. Januar 1827.

Goethe: „In diesen Tagen habe ich vieles und mancherlei gelesen, besonders auch einen chinesischen Roman, der mich noch beschäftigt und der mir im hohen Grade merkwürdig erscheint.“

Edermann: „Chinesischen Roman? Der muß wohl sehr fremdartig aussehen.“

Goethe: „Nicht so sehr, als man glauben sollte. Die Menschen denken, handeln und empfinden fast ebenso wie wir, und man fühlt sich sehr bald als ihresgleichen, nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht. Es ist bei ihnen alles verständig, bürgerlich, ohne große Leidenschaft und poetischen Schwung und hat dadurch viele Ähnlichkeit mit meinem Hermann und Dorothea sowie mit den englischen Romanen des Richardson. Es unterscheidet sich aber wieder dadurch, daß bei ihnen die äußere Natur neben den menschlichen Figuren immer mitlebt. Die Goldfische in den Teichen hört man immer plätschern, die Vögel auf den Zweigen singen immerfort, der Tag ist immer heiter und sonnig, die Nacht immer klar; vom Mond ist viel die Rede, allein er verändert die Landschaft nicht, sein Schein ist so helle gedacht wie der Tag selber. Und das Innere der Häuser so nett und zierlich wie ihre Bilder. J. B.: Ich hörte die lieblichen Mädchen

lachen, und als ich sie zu Gesichte bekam, saßen sie auf feinen Rohrstühlen. Da haben Sie gleich die allerliebste Situation, denn Rohrstühle kann man sich gar nicht ohne die größte Leichtigkeit und Zierlichkeit denken. Und nun eine Unzahl von Legenden, die immer in der Erzählung nebenher gehen und gleichsam sprichwörtlich angewendet werden. 3. B. von einem Mädchen, das so leicht und zierlich von Füßen war, daß sie auf einer Blume balancieren konnte, ohne die Blume zu knicken. Und von einem jungen Manne, der sich so sittlich und brav hielt, daß er in seinem dreißigsten Jahre die Ehre hatte, mit dem Kaiser zu reden. Und ferner von Liebespaaren, die in einem langen Umgange sich so enthaltsam bewiesen, daß, als sie einst gendtigt waren, eine Nacht in einem Zimmer miteinander zuzubringen, sie in Gesprächen die Stunden durchwachten, ohne sich zu berühren. Und so unzählige von Legenden, die alle auf das Sittliche und Schickliche gehen. Aber eben durch diese strenge Mäßigung in allem hat sich denn auch das chinesische Reich seit Jahrtausenden erhalten und wird dadurch ferner bestehen.“ [E.]

Wert der deutschen Übersetzungen.

P 105

Edermann, 10. Januar 1825.

[Zu einem jungen Engländer:]

„Ihre jungen Landsleute tun wohl, daß sie jetzt zu uns kommen und auch unsere Sprache lernen. Denn nicht allein, daß unsere eigene Literatur es an sich verdient, sondern es ist auch nicht zu leugnen, daß, wenn einer jetzt das Deutsche gut versteht, er viele andere Sprachen entbehren kann. Von der französischen rede ich nicht, sie ist die Sprache des Umgangs und ganz besonders auf Reisen unentbehrlich, weil sie jeder versteht und man sich in allen Ländern mit ihr statt eines guten Dolmetschers aushelfen kann. Was aber das Griechische, Lateinische, Italienische und Spanische betrifft, so

können wir die vorzüglichsten Werke dieser Nationen in so guten deutschen Übersetzungen lesen, daß wir ohne ganz besondere Zwecke nicht Ursache haben, auf die mühsame Erlernung jener Sprachen viele Zeit zu verwenden. Es liegt in der deutschen Natur, alles Ausländische in seiner Art zu würdigen und sich fremder Eigentümlichkeit zu bequemen. Dieses und die große Fügsamkeit unserer Sprache macht denn die deutschen Übersetzungen durchaus treu und vollkommen.

Und dann ist wohl nicht zu leugnen, daß man im allgemeinen mit einer guten Übersetzung sehr weit kommt. Friedrich der Große konnte kein Latein, aber er las seinen Cicero in der französischen Übersetzung ebenso gut als wir anderen in der Ursprache.“ [E.]

P 106

Hermann, Fürst v. Pückler, 14. September 1826.

Ich äußerte, daß es wohlthuend für die Deutschen sei, zu sehen, wie jetzt unsere Literatur die fremden Nationen gleichsam erobere, und hierbei — fuhr ich fort — wird unser Napoleon kein Waterloo erleben.

„Gewiß!“ erwiderte er, mein etwas fades Kompliment überhörend, „ganz abgesehen von unsern eignen Produktionen, stehen wir schon durch das Aufnehmen und völlige Aneignen des Fremden auf einer sehr hohen Stufe der Bildung. Die andern Nationen werden bald schon deshalb deutsch lernen, weil sie inne werden müssen, daß sie sich damit das Lernen fast aller andern Sprachen gewissermaßen ersparen können; denn von welcher besitzen wir nicht die gediegensten Werke in vortrefflichen deutschen Übersetzungen? Die alten Klassiker, die Meisterwerke des neueren Europas, indische und morgenländische Literatur — hat sie nicht alle der Reichtum und die Vielseitigkeit der deutschen Sprache, wie der treue deutsche Fleiß und tief in sie eindringende Genius besser wiedergegeben, als es in andern Sprachen der Fall ist? Frankreich hat gar viel seines einstigen Übergewichts in der Literatur dem Um-

stände zu verdanken gehabt, daß es am frühesten aus dem Griechischen und Lateinischen leidliche Übersetzungen lieferte; aber wie vollständig hat Deutschland es seitdem übertroffen!" [P.]

Nutzen einer Weltliteratur.

P 107

Zu Erdmann, 15. Juli 1827.

„Im ästhetischen Fache sieht es bei uns [Deutschen] am schwächsten aus, und wir können lange warten, bis wir auf einen Mann wie Carlyle stoßen. Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen, uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird. Carlyle hat das Leben von Schiller geschrieben und ihn überall so beurteilt, wie ihn nicht leicht ein Deutscher beurteilen wird. Dagegen sind wir über Shakespeare und Byron im klaren und wissen deren Verdienste vielleicht besser zu schätzen als die Engländer selber.“ [E.]

Vgl. G 107 (Franzosen und Deutsche); F 15 (Engl. und deutsche Literatur).

P 108

Odyniec, 25. August 1829.

David erhob, oder berührte vielmehr, die Frage der nationalen Sympathien und Antipathien, indem er darlegte, welchen Einfluß die Dichtungen Byrons, Goethes und Schillers auf die gebildeten Klassen in Frankreich hinsichtlich ihrer Anschauungen über die Engländer und Deutschen geübt hätten. Goethe sagte darauf freilich nichts derartiges, was das Blut und den Atem zum Stocken gebracht hätte, was bei Adams Neben häufig der Fall ist; aus allem aber, was er sprach, war ein so tiefer, durchgebildeter und klarer Geist zu spüren, daß man vom bloßen Anhören ganz bestimmt an Weisheit zunahm.

Er wies nämlich nach, wie die angeborenen Verschiedenheiten der Begriffe und Gefühle, oder, besser gesagt, der Weise zu begreifen und zu fühlen, welche sowohl ganzen Stämmen,

als einzelnen Menschen eigentümlich und die Folge von Neigungen und Stolz oder verkehrten Ansichten oder leidenschaftlichen Überhebungen sind, sich mit der Zeit bei der blinden Menge zu unübersteiglichen Grenzen gestalten, welche die Menschheit so zerteilen, wie Gebirge oder Meere die Landschaften abgrenzen. Daraus gehe nun für die Höhergebildeten und Besseren die Pflicht hervor, ebenso mildernd und verständnisvoll auf die Beziehungen der Völker einzuwirken, wie die Schifffahrt zu erleichtern oder Wege über Gebirge zu bahnen. Der Freihandel der Begriffe und Gefühle steigere ebenso wie der Verkehr in Produkten und Bodenerzeugnissen den Reichtum und das allgemeine Wohlfühlen der Menschheit. [O.]

David: der große französische Bildhauer Pierre Jean David d'Angers (1788—1856); Adam: der polnische Dichter Adam Mickiewicz (1798—1855).

P 109

Niemer, 13. Juli 1810.

Über die doppelte Art von Übersetzungen der Alten und Neuen; die freien nach dem Genius und Bedürfnis des Volks, für das übersetzt wird, und die getreuen nach dem Genius des Volks, aus dessen Sprache übersetzt wird. —

„Nicht alle Menschen sollen wie Frauen und Kinder traktiert werden.“ [R 2.]

Vgl. E 26 (Sakuntala).

P 110

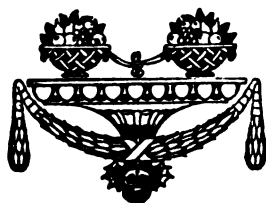
J. v. Müller, 15. September 1827.

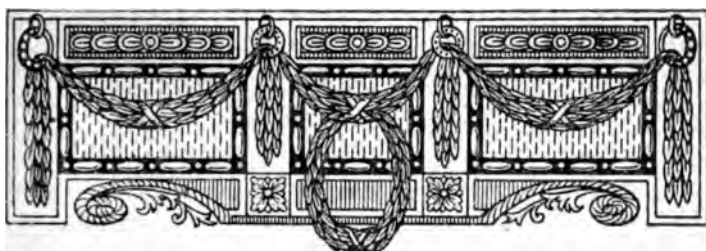
Manzonis gedenkend: „Wäre ich jünger, so hätte ich so gleich die ‚Promessi sposi‘ à la Cellini bearbeitet. Beim Übersetzen muß man sich ja nur nicht in unmittelbaren Kampf mit der fremden Sprache einlassen. Man muß bis an das Unübersetzbare herangehen und dieses respektieren, denn darin liegt eben der Wert und der Charakter einer jeden Sprache.“ [M.]

Verweisungen zu P.

Deutsche Schriftsteller sind sonst erwähnt:

Arndt, E. M. J 51; Arnim P 47a, b; Babo O 86; Bießer A 75; Campe, J. H. F 39; Ebert, Egon J 10; Edermann, J. P. H 35 u. 8; Falt C 80 u. 8; Fouqué J 40; Franz, Agnes H 52; Fürnstein H 35; Gellert P 59; Gottsched P 5; Hagedorn P 59; Hagen, August H 35; Heine G 18; Houwald N 37; Klinger Q 34; Knebel C 58; Körner, Th. G 18; J 49; Lichtner P 59; Ludwig, König von Bayern J 35; Matthissen P 103; Musäus A 79; Novalis C 80; P 43; Ohlenschläger J 56; P 47b; Rückert J 49; Stolberg, Graf Friedrich A 50; D 82; Q 42; Talvj J 4; Tied O 80; P 45, 46; Tiedge D 61; Töring, Graf O 86; Wernhagen F 18; Werner, Zacharias A 56, 74; P 47b; Wolff, D. L. B. J 3.





Q. Goethes Umgebung und die klassische Zeit in Weimar.

Goethes Familie.

Der Vater.

Q 1

Zu F. v. Müller, 8. Juni 1830.

„Mein Vater war ein tüchtiger Kerl, aber freilich fehlte ihm Gewandtheit und Beweglichkeit des Geistes. Er ließ mich mit meinen Vossen gewähren; obgleich altertümlicher gesinnt in religiöser Hinsicht, nahm er doch kein Arg an meinen Spekulationen und Ansichten, sondern erfreute sich seines Sohnes als eines wunderlichen Rauzes. Er tadelte nur den Leichtsinns und die geringe Achtung, mit denen ich meine Leistungen behandelte; zu mancher kleinen Zeichnung zog er selbst die Einfassungslinie oder flechte sie auf und gab Rahmen dazu.“ [M]

Spekulationen = philosophische Gedanken.

Die Schwester.

Q 2

Zu Cärmann, 28. März 1831.

„Sie war ein merkwürdiges Wesen. Sie stand sittlich sehr hoch und hatte nicht die Spur von etwas Sinnlichem. Der Gedanke, sich einem Manne hinzugeben, war ihr widerwärtig, und man mag denken, daß aus dieser Eigenheit in der Ehe manche unangenehme Stunde hervorging. Frauen, die eine gleiche Abneigung haben oder ihre Männer nicht lieben, werden empfinden, was dieses sagen will. Ich konnte daher meine Schwester auch nie als verheiratet denken, vielmehr wäre sie als Äbtissin in einem Kloster recht eigentlich an ihrem Plage gewesen.

Und da sie nun, obgleich mit einem der bravsten Männer verheiratet, in der Ehe nicht glücklich war, so widerriet sie so leidenschaftlich meine beabsichtigte Verbindung mit Lilli.“ [E.]

Cornelia Goethe war mit Johann Georg Schloffer (1739—1799) verheiratet, ihr Mann war Amtmann in Emmendingen, wo Cornelia starb; danach Wirkl. geheimer Rat und Direktor des Hofgerichts zu Karlsruhe, schließlich Syndikus seiner Vaterstadt Frankfurt. Er war auch Schriftsteller auf den Gebieten der Politik, Rechtspflege, Wohlfahrtspflege und praktischen Philosophie, auch Übersetzer griechischer Werke. Nachkommen der Cornelia sind die Nicolovius, vgl. K 15. — Über Lilli (Schönmann) vgl. A 71.

Die Gattin.

Q 3

Frau Christine Reinhard, 5. Juli 1807.

Goethe sagte zu Reinhard:

„Für meine Frau sind meine Werke tote Buchstaben; sie hat keine Zeile davon gelesen; die geistige Welt existiert nicht für sie. Sie ist eine vortreffliche Wirtschaftlerin; meine Häuslichkeit, die sie ganz allein leitet, ist ihr Königreich. Sie liebt Puz und Theater und ist dann völlig umgewandelt. Meine Gesellschaft hat sicher einen Einfluß auf ihren Verstand ausgeübt und das Theater ihren Ideenkreis erweitert.“ [Rd.]

Vgl. N 8. Den ersten Satz kann Goethe in dieser Schärfe nicht gesagt haben.

Der Sohn.

Q 4

Zu J. v. Müller, 23. März 1830.

„Mein Sohn wird in Italien seine eigenen Wege gehen, das Lumpenpack kümmert sich viel um die Väter.“ [M.]

August reiste am 22. April 1830 mit Eckermann nach Italien, er starb dort am 26. Oktober. Vgl. A 13.

Q 5

Soret, 17. Februar 1832.

Goethe sprach von seinem Sohne, seinen Reisen, seinen Unbesonnenheiten, seinem Tode, mit vertraulichen Einzelheiten, mit einer philosophischen Ruhe, die für mich ebenso staunenerregend als interessant war. Er kommt ja nicht gern auf Dinge zurück, die ihn unangenehm berühren; nur selten spricht er von seinem erlittenen Verluste. Heute stand er der Sache mit Zuversicht auf Trost ruhig gegenüber.

Es tat ihm wohl, sagen zu können, daß der Verblichene vor seinem Heimgange das Leben genossen, daß er seine Reise fruchtbar zu machen verstanden und in seinem interessanten Tagebuche zahlreiche Beobachtungen niedergelegt habe.

Man mußte höchst vertrauliche Dinge berühren, wenn man diesen Teil der Unterhaltung getreu wiedergeben wollte. [S.]

Die Schwiegertochter.

Q 6

J. v. Müller, 17. November 1823.

Als Ottilie weg war, ließ Goethe seinen Unmut und Verdruß über die Geschichte mit diesem Engländer aus.

Das Treiben Ottiliens sei hohl, leer, es sei weder Leidenschaft, Neigung, noch wahres Interesse, es sei nur eine Wut, aufgeregte zu sein, ein abenteuerliches Treiben. [M.]

Der Engländer: ein Mr. Wemyss. Ottilie hatte beständig Liebschaften und Freundschaften mit Engländern.

Q 7 F. v. Müller, 1. Mai 1826.

Ottiliens Unfall auf der Reithahn berührte er selbst zuerst:

„Man ist ja nicht von Draht wie die Hängebrücken, und auch diese brechen ja, und so mußte mich solch Mißgeschick höchlich perturbieren, zumal ich sehr krank war.“ [M.]

Ottiliens Gesicht wurde durch einen Sturz vom Pferde in zeitweilig entstellender Weise verletzt; es war aber auch ein moralischer Unfall, da sie in Gesellschaft des Bereitters Battista gewesen war, der damals Vorstellungen im großherzoglichen Reithause gab und mit dem sie eine Liebschaft hatte.

Q 8 Zu F. v. Müller, 5. Januar 1831.

„Eine Wiederverheiratung Ottiliens würde das Fallgitter sein, das zwischen meiner Liebe und ihr niederfiel.“ [M.]

August v. Goethe war am 26. Oktober 1830 gestorben. Ottilie setzte ihre Liebschaften mit Engländern und Andern fort; sie hat sich nicht wieder verheiratet.

Q 9 Zu Jenny v. Pappenheim u. a., nach 1820.

„Es hat mir immer vor Thekla, Johanne von Orleans und derart Heldinnen gegraut, und nun hat mir Gott gerade so eine Tochter beschert.“ [Bie. VIII.]

Verweisungen.

Weiteres über Ottilie v. Goethe A 72; B 5; F 60; G 99; Ulrike v. Pogwisch, deren Schwester A 72; C 66; F 60; Walther v. Goethe, Enkel des Dichters, B 65.

Das weimarische Fürstenhaus.

Herzogin Anna Amalia.

Q 10

Zu F. v. Müller, 8. Juni 1821.

„Die Herzogin-Mutter war es, die sich höchst gemäßigt bei allem diesen benommen, die entgegengesetztesten Geister immer freundlich auseinander gehalten und mir nie den allergeringsten Stoff zu einer Klage gegeben hat. Sie war ein allerliebstes, vortreffliches, aber indefinibles Wesen.“ [M.]

„Bei allem diesen“: bei den Zwistigkeiten und Rivalitäten zwischen Goethe, Herder, Wieland, Böttiger usw.

Karl August.

Q 11

Karoline Herder an J. G. Herder, 13. Oktober 1788.

Vom Kaiser [Joseph II.] sagte [Goethe], er hätte das Haus Österreich durch diesen Krieg [gegen die Türken] so heruntergebracht, daß es sich in hundert Jahren nicht erholen werde. Ich sagte: „So wird's unserm Herzog auch gehen“ —

„Ja, nicht anders,“ antwortete er, „und so geht's uns allen, wenn wir unsere Eigenheit irgendwo oder am unrechten Orte durchsetzen.“

Man war damals in Weimar unzufrieden darüber, daß der Herzog in preussische Dienste getreten war, um seinen militärischen Neigungen und Hoffnungen zu dienen; man befürchtete aus diesem Verhältnis Schaden für das Land.

Q 12

F. v. Müller, Zeit unbestimmt.

Einst, als in den ersten Jahren nach der Schlacht von Jena die große Freimütigkeit des Herzogs in seinen politischen Urteilen und Äußerungen und seine fortwährend höchst unverhehlte Anhänglichkeit an die Krone Preußen ernstliche Besorgnisse erregten, beruhigte mich Goethe mit den Worten:

„Sei'n wir unbesorgt! Der Herzog gehört zu den Ur-dämonen, deren granitartiger Charakter sich niemals beugt,

und die gleichwohl nicht untergehen können. Er wird stets aus allen Gefahren unverfehrt hervorgehen. Das weiß er recht gut selbst und darum kann er so vieles wagen und versuchen, was jeden andern längst zugrunde gerichtet hätte.“ [M 2.]

Q 13

Jalt, um 1810.

Der schwer beleidigte Kaiser [Napoleon] verstattete zwar dem Herzoge die Rückkehr in seine Staaten, aber nicht ohne das höchste Mißtrauen in ihn zu setzen, so daß der edle, offene deutsche Mann von diesem Augenblicke an von allen Seiten mit Horchern, sogar an seiner Tafel, umstellt war. Da mich um diese Zeit meine Geschäfte oftmals nach Berlin und Erfurt führten, gaben mir die dortigen höhern Behörden nicht selten Bemerkungen anzuhören, von denen ich gewiß war, daß man sie als Resultate der dort gehaltenen geheimen Polizeiregister dem Kaiser vorlegte, und die ich eben deshalb dem Herzoge nicht verschweigen durfte.

Eine solche Relation las Jalt auch Goethe vor; es handelte sich um die mannigfachen Zuwendungen von Ämtern und Darlehen an preußische Offiziere, auch an General Blücher, die Napoleon zeigte, wie der Rheinbundfürst Karl August im Herzen dachte. Die Franzosen beklagten sich:

Es scheint, daß man gleichsam alles absichtlich hervorbringe, um den Zorn des Kaisers, der doch manches von Weimar zu vergessen habe, auf's neue zu reizen und herauszufordern. Unvorsichtig wenigstens seien die Schritte des Herzogs in einem hohen Grade, wenn man ihnen auch nicht geradewegs eine böse Absicht unterlegen wolle. So habe derselbe auch den Herzog von Braunschweig, den Todfeind Frankreichs, nebst Herrn v. Müßling, nach dem Gefechte von Lübeck zu Braunschweig auf seinem Durchmarsch besucht.

„Genug!“ fiel mir Goethe, als ich bis dahin gelesen hatte, mit flammendem Gesichte in's Wort. „Was wollen sie denn, diese Franzosen? Sind sie Menschen? Warum verlangen sie geradeweg das Unmenschliche? Was hat der Herzog getan, was nicht lobens- und rühmenswert ist? Seit wann ist es denn ein Verbrechen, seinen Freunden und alten Waffenkameraden im Unglück treu zu bleiben? Ist denn eines edeln Mannes Gedächtnis so gar nichts in euern Augen? Warum mutet man dem Herzoge zu, die schduften Erinnerungen seines Lebens, den Siebenjährigen Krieg, das Andenken an Friedrich den Großen, der sein Oheim war, kurz alles Ruhm-

würdige des uralten deutschen Zustandes, woran er selbst so tätig Anteil nahm und wofür er noch zuletzt Krone und Zepter auf's Spiel setzte, den neuen Herren zu gefallen, wie ein verrechnetes Exempel plötzlich über Nacht mit einem nassen Schwamme von der Tafel seines Gedächtnisses hinwegzustreichen? Steht denn euer Kaisertum von gestern schon auf so festen Füßen, daß ihr keine, gar keine Wechsel des menschlichen Schicksales in Zukunft zu befürchten habt?

Von Natur zu gelassener Betrachtung der Dinge aufgelegt, werde ich doch grimmig, sobald ich sehe, daß man dem Menschen das Unmögliche abfordert. Daß der Herzog verwundete, ihres Soldes beraubte preussische Offiziere unterstützte, daß er dem heldenmütigen Blücher nach dem Gefecht von Lübeck einen Vorschuß von 4000 Talern machte, das wollt ihr eine Verschwendung nennen? Setzen wir den Fall, daß heute oder morgen Unglück bei eurer großen Armee einträte: was würde wohl ein General oder ein Feldmarschall in den Augen des Kaisers wert sein, der gerade so handelte, wie unser Herzog in dem vorliegenden Falle wirklich gehandelt hat? Ich sage euch, der Herzog soll so handeln, wie er handelt! Er muß so handeln! Er täte sehr unrecht, wenn er je anders handelte! Ja, und müßte er darüber Land und Leute, Krone und Zepter verlieren wie sein Vorfahr, der unglückliche Johann, so soll und darf er doch um keine Hand breit von dieser edeln Sinnesart und dem, was ihm Menschen- und Fürstenpflicht in solchen Fällen vorschreibt, abweichen. Unglück! Was ist Unglück? Das ist Unglück, wenn sich ein Fürst dergleichen von Fremden in seinem eigenen Hause muß gefallen lassen. Und wenn es auch dahin mit ihm käme, wohin es mit jenem Johann einst gekommen ist, daß beides, sein Fall und sein Unglück, gewiß wäre, so soll uns auch das nicht irre machen, sondern mit einem Stecken in der Hand wollen wir unsern Herrn, wie jener Lukas Cranach den seinigen, in's Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zueinander

sprechen: das ist der alte Goethe und der ehemalige Herzog von Weimar, den der französische Kaiser seines Thrones entsetzt hat, weil er seinen Freunden so treu im Unglück war; weil er den Herzog von Braunschweig, seinen Oheim, auf dem Todtbette besuchte; weil er seine alten Waffenkameraden und Zeltbrüder nicht wollte verhungern lassen!"

Hier rollten ihm die Tränen stromweise von beiden Backen herunter; alsdann fuhr er nach einer Pause, und sobald er wieder einige Fassung gesammelt, fort:

"Ich will um's Brot singen! Ich will ein Bänkelsänger werden, und unser Unglück in Liedern verfassen! Ich will in alle Dörfer und in alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt ist; die Schande der Deutschen will ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden, und damit meinen Herrn wieder auf den Thron herauf- und euch von dem euern herunterzingen! Ja, spottet nur des Gesetzes, ihr werdet doch zuletzt an ihm zuschanden werden! Komm an, Franzos! Hier oder nirgend ist der Ort, mit dir anzubinden! Wenn du dieses Gefühl dem Deutschen nimmst oder es mit Füßen trittst, was eins ist, so wirfst du diesem Volke bald selbst unter die Füße kommen!"

Ihr seht, ich zittere an Händen und Füßen. Ich bin lange nicht so bewegt gewesen. Gebt mir diesen Bericht! Oder nein, nehmt ihn selbst! Werft ihn in's Feuer! Verbrennt ihn! Und wenn Ihr ihn verbrannt habt, sammelt die Asche und werft sie in's Wasser! Laßt es kochen, brodeln und kochen! Ich selbst will Holz dazu herbeitragen, bis alles zerstreut ist, bis jeder Punkt in Rauch und Dunst davonfliegt, so daß auch nicht ein Stäubchen davon auf deutschem Grund und Boden übrig bleibt! Und so müssen wir es auch einst mit diesen übermütigen Fremden machen, wenn es je besser mit Deutschland werden soll." [F.]

"Sein Vorfahr, der unglückliche Johann": Johann Friedrich der Großmütige, der letzte ernestinische Kurfürst. Er lebte von 1503 bis 1554, regierte seit 1532, in kaiserliche Acht 1546 erklärt, 1547 zum

Tode verurteilt, bis 1552 in Gefangenschaft. Wenn Goethe nicht nur Karl August in die Rolle seines Vorfahren versetzt, sondern sich selbst auch in die Rolle von dessen treuem Maler Lukas Cranach denkt, so ist dabei merkwürdig, daß Goethe ein Nachkomme von Cranach war. Er selber wußte das nicht.

Q 14

Su Boissière, 8. August 1815.

Was die Verhältnisse mit Fürsten teuer und wert mache, sei das Beständige und Beharrliche darin, wenn einmal ein Vertrauen entstanden; so zwischen ihm und dem Herzog. Durch allen Wechsel der Verhältnisse und Gesinnungen durch habe der Herzog ihn immer denselben gefunden; gesehen, daß er einen braven, ehrlichen Menschen an ihm habe, und so sei der Herzog noch jetzt wie in ihrem Freundschaftsverhältnis; er habe ihm kürzlich einen Brief geschrieben, ein Resultat seiner Lektüre während langer Unpäßlichkeit, ganz wie aus jener Zeit so herzlich. [B.]

Q 15

Boissière, 5. Oktober 1815.

[Goethe] rühmte, daß er wohl getan, nach Adln zu gehen, sich von dem Herzog influenzieren zu lassen. Er lasse sich ohnehin leicht bestimmen, und vom Herzog gern; denn der bestimme ihn immer zu etwas Gutem und Glücklichem. [B.]

Q 16

F. v. Müller, 22. Mai 1822.

Sehr geistreich war Goethes Bemerkung bei Gelegenheit der fatalen Angelegenheit des Dionus Thieme in Jlmernau.

Daß ein Fürst, der lange regiere, so vieles sich von selbst wiederherstellen sehe, daß notwendig dadurch eine mindere Regsamkeit bei Abwendung drohender Übel entstehe. [M.]

Q 17

F. v. Müller, 20. September 1823.

Von dem Abgrund der jenaischen Professorengemeinheit . . von Hands Intrigen und des Kurators entsetzlicher Schwäche. „Und selbst der treffliche Großherzog“, äußerte er, „zeigt oft unbegreifliche Passivität in diesen Tenebris. Er hat absolut keinen Begriff von der Vergangenheit und dem, was in ihr geleistet worden; nur die Gegenwart ist ihm klar. Es ist kein wahres, dauerndes Interesse an dem, was geschieht, vorhanden. Man müßte sich zu Tode ärgern, hätte man nicht längst Râson gemacht und auf das Unerreichbare verzichtet.“ [M.]

Über die Personalien s. B 62.

Q 18

Zu Erdmann, 27. April 1825.

„Ich bin dem Großherzog seit einem halben Jahrhundert auf das innigste verbunden und habe ein halbes Jahrhundert mit ihm gestrebt und gearbeitet; aber lügen müßte ich, wenn ich sagen wollte, ich wüßte einen einzigen Tag, wo der Großherzog nicht daran gedacht hätte, etwas zu tun und auszuführen, das dem Lande zum Wohle gereichte und das geeignet wäre, den Zustand des einzelnen zu verbessern. Für sich persönlich, was hatte er denn von seinem Fürstenstande als Last und Mühe! Ist seine Wohnung, seine Kleidung und seine Tafel etwa besser bestellt als die eines wohlhabenden Privatmannes? Man gehe nur in unsere Seestädte und man wird Küche und Keller eines angesehenen Kaufmanns besser bestellt finden als die seinigen.

Wir werden diesen Herbst den Tag feiern, an welchem der Großherzog seit fünfzig Jahren regiert und geherrscht hat. Allein, wenn ich es recht bedenke, dieses sein Herrschen: was war es weiter als ein beständiges Dienen? Was war es als ein Dienen in Erreichung großer Zwecke, ein Dienen zum Wohl seines Volkes!“ [E.]

Q 19

Zu Grüner, 9. September 1825.

„[Der Großherzog] ist sehr wissenschaftlich gebildet, fällt stets ein vorurteilsfreies Urtheil und trifft immer den Nagel auf den Kopf. Er ist ein großer, sehr vortrefflicher Regent und für das Wohl seiner Untertanen äußerst besorgt.“ [G.]

Q 20

K. v. Müller, 30. August 1827.

Wir sprachen über des Großherzogs Äußerungen über ‚Helena‘.

Goethe: „Wie schade, daß dieser großsinnige Fürst auf der Stufe französischer materieller Bildung in Rücksicht auf Poesie stehen geblieben ist.“ [M.]

‚Helena‘: die Helenentragödie im zweiten Theile des ‚Faust‘.

Q 21

Edermann, 23. Oktober 1828.

Als sie Alexander v. Humboldts Schilderung seines letzten Zusammenseins mit Karl August gelesen hatten.

Goethe: „Sie sehen, was für ein bedeutender Mensch er war. Aber wie gut ist es von Humboldt, daß er diese wenigen letzten Züge aufgefaßt, die wirklich als Symbol gelten können, worin die ganze Natur des vorzüglichen Fürsten sich spiegelt. Ja, so war er! Ich kann es am besten sagen, denn es kannte ihn im Grunde niemand so durch und durch wie ich selber. Ist es aber nicht ein Jammer, daß kein Unterschied ist und daß auch ein solcher Mensch so früh dahin muß? Nur ein lumpiges Jahrhundert länger, und wie würde er an so hoher Stelle seine Zeit vorwärts gebracht haben! Sie sehen, wie sein außerordentlicher Geist das ganze Reich der Natur umfaßte. Physik, Astronomie, Geognosie, Meteorologie, Pflanzen- und Tierformen der Urwelt, und was sonst dazu gehört, er hatte für alles Sinn und für alles Interesse. Er war achtzehn Jahre alt, als ich nach Weimar kam, aber schon damals zeigten seine Reime und Knospen, was einst der Baum sein würde. Er schloß sich bald auf das innigste

an mich an und nahm an allem, was ich trieb, gründlichen Anteil. Daß ich fast zehn Jahre älter war als er, kam unserem Verhältnis zu gute. Er saß ganze Abende bei mir in tiefen Gesprächen über Gegenstände der Kunst und Natur und was sonst allerlei Gutes vorkam. Wir saßen oft tief in die Nacht hinein, und es war nicht selten, daß wir nebeneinander auf meinem Sofa einschliefen. Fünfzig Jahre lang haben wir es miteinander fortgetrieben, und es wäre kein Wunder, wenn wir es endlich zu etwas gebracht hätten."

Edermann: „Eine so gründliche Bildung, wie sie der Großherzog gehabt zu haben scheint, mag bei fürstlichen Personen selten vorkommen."

Goethe: „Sehr selten! Es gibt zwar viele, die fähig sind, über alles sehr geschickt mitzureden; aber sie haben es nicht im Inneren und krabbeln nur an den Oberflächen. Und es ist kein Wunder, wenn man die entsetzlichen Zerstreuungen und Zerstückelungen bedenkt, die das Hofleben mit sich führt und denen ein junger Fürst ausgesetzt ist. Von allem soll er Notiz nehmen. Er soll ein bißchen das kennen und ein bißchen das, und dann ein bißchen das und wieder ein bißchen das. Dabei kann sich aber nichts setzen und nichts Wurzel schlagen, und es gehört der Fonds einer gewaltigen Natur dazu, um bei solchen Anforderungen nicht in Rauch aufzugehen. Der Großherzog war freilich ein geborener großer Mensch, womit alles gesagt und alles getan ist."

Edermann: „Bei allen seinen höheren wissenschaftlichen und geistigen Richtungen scheint er doch auch das Regieren verstanden zu haben."

Goethe: „Er war ein Mensch aus dem Ganzen, und es kam bei ihm alles aus einer einzigen großen Quelle. Und wie das Ganze gut war, so war das Einzelne gut, er mochte tun und treiben, was er wollte. Übrigens kamen ihm zur Führung des Regiments besonders drei Dinge zu statten. Er hatte die Gabe, Geister und Charaktere zu unterscheiden und jeden an seinen Platz zu stellen. Das war sehr viel. Dann hatte er noch etwas, was ebensoviel war, wo nicht noch mehr: er war beseelt von dem edelsten Wohlwollen, von der reinsten Menschenliebe, und wollte mit ganzer Seele nur das Beste.

Er dachte immer zuerſt an das Glück des Landes und ganz zuletzt erſt ein wenig an ſich ſelber. Edlen Menſchen entgegenzukommen, gute Zwecke befördern zu helfen, war ſeine Hand immer bereit und offen. Es war in ihm viel Gütliches. Er hätte die ganze Menſchheit beglücken mögen. Liebe aber erzeugt Liebe. Wer aber geliebt iſt, hat leicht regieren.

Und drittens: er war größer als ſeine Umgebung. Neben zehn Stimmen, die ihm über einen gewiſſen Fall zu Ohren kamen, vernahm er die elſte, beſſere, in ſich ſelber. Fremde Zuflüſterungen glitten an ihm ab, und er kam nicht leicht in den Fall, etwas Unfürſtliches zu begehen, indem er das zweideutig gemachte Verdienſt zurückſetzte und empfohlene Lumpe in Schutz nahm. Er ſah überall ſelber, urtheilte ſelber und hatte in allen Fällen in ſich ſelber die ſicherſte Baſis. Dabei war er ſchweigſamer Natur, und ſeinen Worten folgte die Handlung.“

Edermann: „Wie leid tut es mir, daß ich nicht viel mehr von ihm gekannt habe als ſein Äußeres; doch das hat ſich mir tief eingeprägt. Ich ſehe ihn noch immer auf ſeiner alten Droſchke, im abgetragenen grauen Mantel und Militärmütze und eine Zigarre rauchend, wie er auf die Jagd fuhr, ſeine Lieblingshunde nebenher. Ich habe ihn nie anders fahren ſehen als auf dieſer unanſehnlichen alten Droſchke, auch nie anders als weiſpännig. Ein Gepränge mit ſechs Pferden und Röde mit Ordensſternen ſcheint nicht ſehr nach ſeinem Geſchmack geweſen zu ſein.“

Goethe: „Das iſt jetzt bei Fürſten überhaupt kaum mehr an der Zeit. Es kommt jetzt darauf an, was einer auf der Wage der Menſchheit wiegt; alles übrige iſt eitel. Ein Rock mit dem Stern und ein Wagen mit ſechs Pferden imponiert nur noch allenfalls der roheſten Maſſe, und kaum dieſer. Übrigens hing die alte Droſchke des Großherzogs kaum in Federn. Wer mit ihm fuhr, hatte verzweifelte Stöße auszuhalten. Aber das war ihm eben recht. Er liebte das Derbe und Unbequeme und war ein Feind aller Verweichlichung.“

Edermann: „Spuren davon ſieht man ſchon in Ihrem Gedicht „Ilmenau“, wo Sie ihn nach dem Leben gezeichnet zu haben ſcheinen.“

Goethe: „Er war damals ſehr jung, doch ging es mit uns freilich etwas toll her. Er war wie ein edler Wein,

aber noch in gewaltiger Gärung. Er wußte mit seinen Kräften nicht wo hinaus, und wir waren oft sehr nahe am Halsbrechen. Auf Parforcepferden über Hecken, Gräben und durch Flüsse und bergauf, berglein sich tagelang abarbeiten und dann nachts unter freiem Himmel kampieren, etwa bei einem Feuer im Walde: das war nach seinem Sinne! Ein Herzogtum geerbt zu haben, war ihm nichts, aber hätte er sich eins erringen, erjagen und erstürmen können, das wäre ihm etwas gewesen.

Das Ilmenauer Gedicht enthält als Episode eine Epoche, die im Jahre 1783, als ich es schrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, so daß ich mich selber darin als eine historische Figur zeichnen und mit meinem eigenen Ich früherer Jahre eine Unterhaltung führen konnte. Es ist darin, wie Sie wissen, eine nächtliche Szene vorgeführt, etwa nach einer solchen halsbrechenden Jagd im Gebirge. Wir hatten uns am Fuße eines Felsens kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern gedeckt, um darin auf trockenem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer, und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte. Knebel, dem schon damals die Tabakspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergögte die Gesellschaft mit allerlei trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging. Seckendorf, der schlauke, mit den langen, feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamm eines Baumes hingestreckt und summt allerlei Poetisches. Abseits in einer ähnlichen kleinen Hütte lag der Herzog im tiefen Schlaf. Ich selber saß davor, bei glimmenden Kohlen, in allerlei schweren Gedanken, auch in Anwandlungen von Bedauern über mancherlei Unheil, das meine Schriften angerichtet. Knebel und Seckendorf erscheinen mir noch jetzt gar nicht schlecht gezeichnet, und auch der junge Fürst nicht in diesem düsteren Ungestüm seines zwanzigsten Jahres:

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

Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
Und von unmutiger Bewegung
Ruht er unmutig wieder aus.
Und dämmer wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein.

So war er ganz und gar. Es ist darin nicht der kleinste Zug übertrieben. Doch aus dieser Sturm- und Drangperiode hatte sich der Herzog bald zu wohlthätiger Klarheit durchgearbeitet, so daß ich ihn zu seinem Geburtstage im Jahre 1783 an diese Gestalt seiner früheren Jahre sehr wohl erinnern mochte.

Ich leugne nicht, er hat mir anfänglich manche Not und Sorge gemacht. Doch seine tüchtige Natur reinigte sich bald und bildete sich bald zum besten, so daß es eine Freude wurde, mit ihm zu leben und zu wirken."

Edermann: "Sie machten in dieser ersten Zeit mit ihm eine einsame Reise durch die Schweiz."

Goethe: "Er liebte überhaupt das Reisen, doch war es nicht sowohl um sich zu amüsieren und zu zerstreuen, als um überall die Augen und Ohren offen zu haben und auf allerlei Gutes und Nütliches zu achten, das er in seinem Lande einführen könnte. Ackerbau, Viehzucht und Industrie sind ihm auf diese Weise unendlich viel schuldig geworden. Überhaupt waren seine Tendenzen nicht persönlich, egoistisch, sondern rein produktiver Art, und zwar produktiv für das allgemeine Beste. Dadurch hat er sich denn auch einen Namen gemacht, der über dieses kleine Land weit hinausgeht."

Edermann: "Sein sorgloses einfaches Äußere schien anzudeuten, daß er den Ruhm nicht suche und daß er sich wenig aus ihm mache. Es schien, als sei er berühmt geworden ohne sein weiteres Zutun, bloß wegen seiner stillen Tüchtigkeit."

Goethe: "Es ist damit ein eigenes Ding. Ein Holz brennt, weil es Stoff dazu in sich hat, und ein Mensch wird berühmt, weil der Stoff dazu in ihm vorhanden. Suchen

läßt sich der Ruhm nicht, und alles Tagen danach ist eitel. Es kann sich wohl jemand durch kluges Benehmen und allerlei künstliche Mittel eine Art von Namen machen; fehlt aber dabei das innere Juwel, so ist es eitel und hält nicht auf den anderen Tag.

Ebenso ist es mit der Gunst des Volkes. Er suchte sie nicht und tat den Leuten keineswegs schön; aber das Volk liebte ihn, weil es fühlte, daß er ein Herz für sie habe." [E.]

Q 22

Zu Eckermann, 8. April 1829.

"Auch unser Großherzog redete gern [wie Napoleon, Blücher und der Kanzler v. Müller], obgleich er lakonischer Natur war, und wenn er nicht reden konnte, so schrieb er. Er hat manche Abhandlung, manches Gesetz abgefaßt, und zwar meistens gut. Nur hat ein Fürst nicht die Zeit und die Ruhe, sich in allen Dingen die nötige Kenntnis des Details zu verschaffen. So hatte er in seiner letzten Zeit noch eine Ordnung gemacht, wie man restaurierte Gemälde bezahlen solle. Der Fall war sehr artig. Denn wie die Fürsten sind, so hatte er die Beurteilung der Restaurationskosten mathematisch auf Maß und Zahlen festgesetzt. Die Restauration, hatte er verordnet, soll fußweise bezahlt werden: hält ein restauriertes Gemälde zwölf Quadratfuß, so sind zwölf Taler zu zahlen; hält es vier, so zahlt vier. Dies war fürstlich verordnet, aber nicht künstlerisch. Denn ein Gemälde von zwölf Quadratfuß kann in einem Zustande sein, daß es mit geringer Mühe an einem Tage zu restaurieren wäre; ein anderes aber von vier kann sich derart befinden, daß zu dessen Restauration kaum der Fleiß und die Mühe einer ganzen Woche hinreichen. Aber die Fürsten lieben als gute Militärs mathematische Bestimmungen und gehen gern nach Maß und Zahl großartig zu Werke." [E.]

Q 23

Zu F. v. Müller, 22. Februar 1830.

„Er war eigentlich zum Tyrannen geneigt wie keiner, aber er ließ alles um ſich her ungehindert gehen, ſolange es nur ihn nicht ſelbſt in ſeiner Eigenheit berührte. Es iſt unglaublich, wie viel er in ſeinem Kreiſe aufgereggt und zu wie vielen ſchweren Leiſtungen er angeregt und aufgefordert hat. Gewiß, wo auch ſein Geiſt im Weltall ſeine Rolle gefunden, er wird dort ſeine Leute wieder gut zu plagen wiſſen.“ [M.]

Q 24

Zu Edermann, 13. Februar 1831.

„Der verſtorbene Großherzog hatte über dieſes Buch [Adheſ Buch über Paläſtina] eine ſolche Freude, daß er es zweimal kaufte, indem er das erſte Exemplar, nachdem er es geſehen, der Bibliothek ſchenkte und das andere für ſich behielt, um es immer in ſeiner Nähe zu haben.“

Ich wunderte mich über des Großherzogs Teilnahme an ſolchen Dingen.

Goethe: „Darin war er groß. Er hatte Intereſſe für alles, wenn es einigermaßen bedeutend war, es mochte nun in ein Fach ſchlagen, in welches es wollte. Er war immer vorſchreitend, und was in der Zeit irgend an guten neuen Erfindungen und Einrichtungen hervortrat, ſuchte er bei ſich einheimiſch zu machen. Wenn etwas mißlang, ſo war davon weiter nicht die Rede. Ich dachte oft, wie ich dies oder jenes Verſehlte bei ihm entſchuldigen wollte, allein er ignorierte jedes Mißlingen auf die heiterſte Weiſe und ging immer ſo gleich wieder auf etwas Neues los. Es war dieſes eine eigene Größe ſeines Weſens, und zwar nicht durch Bildung gewonnen, ſondern angeboren.“ [E.]

Q 25

Zu Edermann, 2. und 8. März 1831.

„Der verſtorbene Großherzog war eine dämoniſche Natur, voll unbegrenzter Tatkraft und Unruhe, ſo daß ſein eigenes Reich ihm zu klein war und das größte ihm zu klein ge-

wesen wäre. Dämonische Wesen solcher Art rechneten die Griechen unter die Halbgötter.

Beim verstorbenen Großherzog war [das Dämonische] in dem Grade, daß niemand ihm widerstehen konnte. Er übte auf die Menschen eine Anziehung durch seine ruhige Gegenwart, ohne daß er sich eben gütig und freundlich zu erweisen brauchte. Alles, was ich auf seinen Rat unternahm, glückte mir, so daß ich in Fällen, wo mein Verstand und meine Vernunft nicht hinreichten, ihn nur zur fragen brauchte, was zu tun sei, wobei er es dann instinktmäßig aussprach und ich immer im voraus eines guten Erfolgs gewiß sein konnte.

Ihm wäre zu gönnen gewesen, daß er sich meiner Ideen und höheren Bestrebungen hätte bemächtigen können; denn wenn ihn der dämonische Geist verließ und nur das Menschliche zurückblieb, so wußte er mit sich nichts anzufangen, und er war übel daran." [E.]

Weiteres über Karl August G 76; Q 45, 89.

Großherzogin Luise.

Q 26

J. v. Müller, 27. April 1823.

Seine Charakteristik der Großherzogin.

Nie Nachtragen eines Unwillens, bestimmtes Aussprechen ihrer Meinung des Beifalls oder der Mißbilligung; ohne Reue und ohne Gewissensverletzung ginge sie durch das Leben. [M.]

Q 27

J. v. Müller, 10. Februar 1830.

[Goethe] sprach lange und bewegt über die gefährliche Krankheit der Großherzogin-Mutter, die ihn tief bekümmerte.

„Schwebt sie mir doch noch lebhaft vor den Augen, als ich sie im Jahre 1774 schlank und leicht in den Wagen steigen sah, der sie nach Rußland brachte. Es war auf der Zeit zu

Frankfurt. Und seit jener ersten Bekanntschaft blieb ich ihr treu ergeben; nie hat der geringste Mißklang stattgefunden." [M.]

Großherzogin Luise starb am 14. Februar 1830. Nicht 1774, sondern im Mai 1773 sah Goethe die Prinzessin Luise zuerst. Es war, als die Landgräfin von Hessen mit ihren drei Töchtern zur Kaiserin Katharina reiste, damit diese eine Gattin für den Großfürsten-Thronfolger Paul aussuche. Goethes Freund Merck war in der Begleitung.

Q 28

F. v. Müller, 18. Februar 1830.

Ich eröffnete ihm mein Nekrologvorhaben, das er sehr billigte und vor allem ein Schema aufzusetzen anriet.

Nicht allzu liberal dürfe man die Fürstin schildern; sie habe vielmehr standhaft an ihren Rechten gehalten. Ihre gesellige Herablassung sei mehr das Auslaufen ihrer Standesrichtung gewesen. Ihr Mißverhältnis zur Schwiegermutter, ja zur Tochter sei als Naturerscheinung der Weiblichkeit anzusehen, unwillkürlich gewesen. Im Französischen habe man ein Sprichwort: „Schwiegermütter, von Zucker gebacken, schmecken dennoch bitter.“ Bei ihrer Lebensschilderung gelte es *de voir venir son caractère* (sic herankommen zu sehen). [M.]

Q 29

F. v. Müller, 22. Februar 1830.

Zur Biographie der Großherzogin-Mutter gab er die Formel:

Echte Fürstlichkeit, durch die weimarischen individuellen Zustände in's Idyllische hinübergezogen. [M.]

In F. v. Müllers Tagebüchern steht: „Altfürstlichkeit“ (Burdhardt).

Großfürstin, spätere Großherzogin Maria Paulowna.

Q 30

Boisserée, 5. Oktober 1815.

[Goethe sprach über] Großfürstin Maria; Lob derselben; edle Weise sich zu beschäftigen. Goethe steht sehr gut mit

ihr; Meyer ist ihr Vertrauter. Sie hat ihre Freude an der Kunst; ist sehr zart, nicht glücklich. [B.]

Wener: Q 67—71.

Q 31

F. v. Müller, 9. August 1827.

Als er auf die Frau Großfürstin zu sprechen kam, äußerte er, wie er sie ganz vorzüglich wegen ihrer entschiedenen praktischen Richtung, großen Aufmerksamkeit auf alles und vorurteilsfreien Auffassung der menschlichen Zustände verehere. Immer sei sie gegen ihn dieselbe, gerade da wieder anknüpfend, wo sie zuletzt mit ihm zu irgend einem Punkte gelangt sei. [M.]

Q 32

Zu Erdmann, 21. Oktober 1828.

Er sprach über die Herzensgüte des jetzigen Regenten [Großherzog Karl Friedrich], über die großen Hoffnungen, zu denen der junge Prinz [der nachmalige Großherzog Karl Alexander] berechtige, und verbreitete sich mit sichtbarer Liebe über die seltenen Eigenschaften der jetzt regierenden hohen Fürstin, welche im edelsten Sinne große Mittel verwende, um überall Leiden zu lindern und gute Keime zu wecken.

„Sie ist von jeher für das Land ein guter Engel gewesen und wird es mehr und mehr, je länger sie ihm verbunden ist. Ich kenne die Großherzogin seit dem Jahre 1805 und habe Gelegenheit in Menge gehabt, ihren Geist und Charakter zu bewundern. Sie ist eine der besten und bedeutendsten Frauen unserer Zeit und würde es sein, wenn sie auch keine Fürstin wäre. Und das ist's eben, worauf es ankommt, daß, wenn auch der Purpur abgelegt worden, noch sehr viel Großes, ja eigentlich noch das Beste übrig bleibe.“ [E.]

Q 33

Zu Erdmann, 27. März 1831.

„Die Großherzogin hat so viel Geist und Güte als guten Willen; sie ist ein wahrer Segen für das Land. Und wie nun der Mensch überall bald empfindet, woher ihm Gutes kommt, und wie er die Sonne verehrt und die übrigen wohl-

thätigen Elemente, so wundert es mich auch nicht, daß alle Herzen sich ihr mit Liebe zuwenden und daß sie schnell erkannt wird, wie sie es verdient." [E.]

Über Maria Paulowna ferner Q 47.

Verweisungen.

Großherzog Karl Friedrich Q 32; Karl Alexander, Großherzog von Sachsen B 65, 66, 68; Q 32.

Freunde aus der vorweimarischen Zeit.

Klinger.

Q 34

J. v. Müller, 31. März 1831.

Viel sprach er über Klingers Tod, der ihn sehr betrübt hat:

„Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner! In früherer Zeit hatte ich auch viele Qual mit ihm, weil er auch so ein Kraftgenie war, das nicht recht wußte, was es wollte. Seine ‚Zwillinge‘ gewannen den Preis vor Leisewigens ‚Julius von Tarent‘ wegen der größeren Leidenschaftlichkeit und Energie. Seinen ‚Weltmann und Dichter‘ habe ich nie gelesen. Es ist gut, daß Klinger nicht wieder nach Deutschland kam; der Wunsch danach war eine falsche Tendenz. Er würde sich in unserem sansculottischen Weimar und resp. Deutschland nicht wieder erkannt haben, denn seine Lebenswurzel war das monarchische Prinzip.“

Zuletzt erzählte er eine Anekdote von den zwei vornehmen Jünglingen im Kadetteninstitut, die Klinger absichtlich gegen die Gesetze ausprägeln ließ. [M.]

Klinger starb am 25. Februar (3. März) 1831; er lebte seit 1780 in Rußland; Goethe kannte ihn, den Frankfurter Landsmann, seit der Kindheit und unterstützte ihn, konnte ihm aber 1776 in Weimar seine Hoffnungen nicht erfüllen. Klinger, der sich vom Theaterdichter einer Schauspielertruppe zum Generalleutnant hin entpuppt hatte, führte u. a. auch die Aufsicht über das Pagenkorps. Über Goethe und Klinger vgl. F 53.

Merck.

Q 35

Edermann, 18. Februar 1829.

Das Gespräch lenkte sich auf Merck, und ich fragte, ob Merck sich auch mit Naturstudien befaßt.

„Ja, er besaß sogar bedeutende naturhistorische Sammlungen. Merck war überall ein höchst vielseitiger Mensch. Er liebte auch die Kunst, und zwar ging dieses so weit, daß, wenn er ein gutes Werk in den Händen eines Philisters sah, von dem er glaubte, daß er es nicht zu schätzen wisse, er alles anwendete, um es in seine eigene Sammlung zu bringen. Er hatte in solchen Dingen gar kein Gewissen, jedes Mittel war ihm recht, und selbst eine Art von grandiosen Betrug wurde nicht verschmäht, wenn es nicht anders gehen wollte.“

Goethe erzählte dieser Art einige sehr interessante Beispiele.

„Ein Mensch wie Merck wird gar nicht mehr geboren, und wenn er geboren würde, so würde die Welt ihn anders ziehen. Es war überall eine gute Zeit, als ich mit Merck jung war. Die deutsche Literatur war noch eine reine Tafel, auf die man mit Lust viel Gutes zu malen hoffte. Jetzt ist sie so beschrieben und besudelt, daß man keine Freude hat sie anzublicken, und daß ein gescheiter Mensch nicht weiß, wohin er noch etwas zeichnen soll.“ [E.]

Überall = überhaupt.

Q 36

Edermann, 27. März 1831.

[Goethe] erzählte mir einige Anekdoten von Merck, der dem verstorbenen Großherzog nicht habe verzeihen können, daß er in der Kuhl bei Eisenach eines Tages einen mittelmäßigen Wein vortrefflich gefunden.

„Merck und ich waren immer miteinander wie Faust und Mephistopheles. So mokierte er sich über einen Brief meines Vaters aus Italien, worin dieser sich über die schlechte Lebensweise, das ungewohnte Essen, den schweren Wein und die Moskitos beklagt, und er konnte ihm nicht verzeihen, daß in dem herrlichen Lande und der prächtigen Umgebung ihn

so kleine Dinge wie Essen, Trinken und Fliegen hätten inkommodieren können.

Alle solche Neckereien gingen bei Merck unstreitig aus dem Fundament einer hohen Kultur hervor; allein da er nicht produktiv war, sondern im Gegenteil eine entschieden negative Richtung hatte, so war er immer weniger zum Lobe bereit als zum Tadel und er suchte unwillkürlich alles hervor, um solchem Kitzel zu genügen.“ [E.]

Merck lebte von 1741—1791, wo er sich erschoss, fast stets in seiner Vaterstadt. Unter dem Titel „Kriegsrat“ verwaltete er eine unbedeutende Kasse; seine freiwillige Tätigkeit war um so ausgebreiteter; Rezensionen, Übersetzungen, gemeinnützige Aufsätze, kunstgeschichtliche und naturwissenschaftliche Studien, Begleitungen von hochgestellten Personen auf Reisen, Bildererwerbungen für sie, eigene industrielle Unternehmungen: Buchdruckerei, Kattundruckerei, Bleicherei, Baumwollspinnerei. Goethes Äußerungen über seinen Jugendfreund erscheinen (fast der einzige Fall!) uns als unzulänglich und unfreundlich. Merck war auch positiv und produktiv, und man dürfte ihm nur die besten Eigenschaften des Mephistopheles: Scharfsichtigkeit und Aufrichtigkeit zuschreiben. Merck hatte und verdiente viele Freunde. Weiteres über Merck s. A 8; P 60.

Klopstock.

Q 37

F. v. Müller, 16. Juli 1827.

„Klopstock war klein, beleibt, zierlich, sehr diplomatischen Anstandes, von noblen Sitten, an's Pedantische etwas streifend, aber geistreicheren Blickes als alle seine Bilder.“ [M.]

Lavater.

Q 38

Zu Edermann, 17. Februar 1829.

„Lavater glaubte an Cagliostro und dessen Wunder. Als man ihn als einen Betrüger entlarvt hatte, behauptete Lavater, dies sei ein anderer Cagliostro, der Wundertäter Cagliostro sei eine heilige Person.

Lavater war ein herzlich guter Mann, allein er war gewaltigen Täuschungen unterworfen, und die ganz strenge Wahrheit war nicht seine Sache, er belog sich und Andere. Es kam zwischen mir und ihm deshalb zum völligen Bruch. Zuletzt habe ich ihn noch in Zürich gesehen, ohne von ihm gesehen zu werden. Verkleidet ging ich in einer Allee, ich sah ihn auf mich zukommen, ich bog außerhalb, er ging an mir vorüber und kannte mich nicht. Sein Gang war wie der eines Kranichs, weswegen er auf dem Blocksberg als Kranich vorkommt.“

Ich fragte Goethe, ob Lavater eine Tendenz zur Natur gehabt, wie man fast wegen seiner „Physiognomik“ schließen sollte.

„Durchaus nicht, seine Richtung ging bloß auf das Sittliche, Religiöse. Was in Lavaters „Physiognomik“ über Tierschädel vorkommt, ist von mir.“ [E.]

Johann Kaspar Lavater lebte von 1741—1801 in seiner Vaterstadt Zürich. Er war pietistisch-mystischer Christ, beliebter Prediger, geistlicher Dichter und Physiognomiker; der ganze Mensch war Liebe, Glaube und Begeisterung. Er hatte unzählige Freunde und Verehrer in ganz Europa; auch Goethe gehörte seit seinen Jünglingsjahren dazu, wie die meisten seiner Bekannten. Goethes spätere schroffe Abkehr (um 1786), die dem Freunde plötzlich und ungerecht erscheinen mußte, geschah, als er erkannt hatte, wie leicht dessen fromme Glaubenslust mit Heuchelei, Lüge und Schwindel verbunden und verwoben wurde.

Fritz Jacobi.

Q 39

Zu Erdmann, 11. April 1827.

„Jacobi war eigentlich ein geborener Diplomat, ein schöner Mann von schlankem Wuchs, feinen vornehmen Wesens, der als Gesandter ganz an seinem Platz gewesen wäre. Zum Poeten und Philosophen fehlte ihm etwas, um beides zu sein. Sein Verhältnis zu mir war eigener Art. Er hatte mich persönlich lieb, ohne an meinen Bestrebungen teilzunehmen oder sie wohl gar zu billigen. Es bedurfte daher der Freund-

schaft, um uns aneinanderzuhalten. Dagegen war mein Verhältnis mit Schiller so einzig, weil wir das herrlichste Bindungsmittel in unseren gemeinsamen Bestrebungen fanden und es für uns keiner sog. Freundschaft bedurfte.“ [E.]

Jacobi (1743—1819) war einer der angesehensten Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts und galt für einen großen Denker und Dichter. Von Haus aus wohlhabend, wurde er schon in jüngeren Jahren ein höherer Beamter in der jülich-bergischen Hofkammer seiner Vaterstadt Düsseldorf; von 1784 bis 1804 privatisierte er; danach wurde er Präsident der Akademie der Wissenschaften zu München. Mit Goethe verband ihn Jugendfreundschaft; in ihrer Denkungsart gingen sie später weit auseinander.

Q 40

Zu F. v. Müller, 15. Juni 1819.

„Jacobis Schriften sind nichts für mich; ich kann mich wohl in entgegengesetzte Systeme hineindenken, aber nicht in halb zu-, halb abfällige, dunkelnde, nebelnde.“

Dagegen lobte er Jacobis persönliche Liebenswürdigkeit, Anmut, Offenheit. [M.]

Q 41

F. v. Müller, 2. November 1824.

[Goethe] schilderte Betty Jacobi sehr prägnant als eine heitere, fräufige, kluge, von Sentimentalität ganz freie Niederländerin.

Jacobis Briefe wollte er, vorerst wenigstens, nicht lesen, es zerstreue ihn nur, rege alte Zustände zur Gärung auf und könne doch zu nichts helfen, zu nichts führen. Jacobi sei auch so ein Hans Dampf gewesen, der mit klugen Frauen sich in Korrespondenz eingelassen, was zu nichts führe. [M.]

Betty Jacobi, geb. v. Clermont aus Daels bei Aachen, war Jacobis Frau; sie starb schon 1784. — Jacobis Briefe: sein „Aus-
erlesener Briefwechsel“, hg. von Roth, damals erscheinend.

Q 42a

Zu F. v. Müller, 26. Januar 1825.

„Die Spekulation, die metaphysische, ist Jacobis Unglück geworden; war er doch eigentlich nicht dazu geboren noch erzogen. Ihm haben die Naturwissenschaften gemangelt, und mit dem bißchen Moral allein läßt sich doch keine große Weltansicht fassen. Er war mehr zu einem lebenswürdigen, feinen Hof- und Weltmann geboren, zumal bei unverkennbarer Eitelkeit, die man ihm jedoch nicht verargen muß. Es kommt nur darauf an, ob sie sich nach außen oder nach innen richtet. Von stattlicher Figur, edler Haltung, feinen Manieren und würdigem Ernst, wußte ich nicht leicht mir eine lebenswürdigere Erscheinung zu denken als eben Jacobi. Ihm starb aber seine heitere, lebensfrohe, tüchtige Gattin, die eine echt niederländische Figur, wie wir sie in Rubens besten Gestaltungen finden, viel zu früh. Bei seinem Bedürfnis nach weiblicher Pflege und Anregung fiel er dann bald unter die Tutel seiner Schwestern, die sich die Herrschaft über ihn anmaßten und ihn verweichlichten. Die jüngere, klar, voll Verstand und Charakter, aber auch voll Einseitigkeit und bitterer Schärfe, ist für ihn und Andere zu einem wahren Reibeisen geworden.“ [M.]

„Nicht dazu geboren, noch erzogen“: erzogen wurde Jacobi für den Handelsstand, wie sein größerer Nachfolger Schopenhauer.

Graf Fritz Stolberg.

Q 42b

Boisserée, 4. August 1815.

Boisserée, der selber katholisch war, sprach von den Protestanten, die zur katholischen Kirche übergetreten. Stolberg sei der Heros unter ihnen. Darauf bemerkte Goethe:

„Ja, es sei die Fülle der Menschheit in ihm: das Gemüt des Großen, das Naturell, selbst das Kindermachen — die eigentliche Fülle der Menschheit. Ein Poet sei er gerade deswegen nie gewesen.“ [B.]

Stolberg hatte von seinen zwei Frauen 18 Kinder, von denen ihn 13 überlebten. Vgl. über Stolberg und den Münsterschen Kreis,

zu dem er seit 1800 gehörte, I) 83. Die Bemerkung in A 56: „wenn die Männer sich mit den Weibern schleppen, wie Stolberg mit der * * *“ ist uns unverständlich, es müßte denn seine zweite Frau gemeint sein. Stolberg lebte von 1750—1819, und zwar bis 1800, seinem Übertritt zur katholischen Kirche, als dänischer und eutinischer Beamter (Gesandter, Regierungspräsident), zumeist in Dänemark, Helstein und im Lübeckischen; nachher in Münster und sonst in Westfalen. Von Kindheit auf ein Verehrer Klopstocks, schloß er sich 1772 mit seinem Bruder Christian dem Göttinger Dichterbunde an; seit 1774 war er mit Goethe befreundet, der die beiden Brüder und den Grafen Haugwitz auf einer Schweizer Reise begleitete. Später konnte die Freundschaft wie bei Jacobi nur durch Nichtberühren des Trennenden erhalten bleiben.

Verweisungen.

Lilli Schönmann A 71.

Weimarische Genossen.

Die weimarische Gesellschaft in verschiedenen Epochen.

Q 43

J. v. Müller, Zeit unbekannt.

Auf die häufigen und dringenden Vorstellungen, die seine Freunde ihm machten (nämlich, 'Dichtung und Wahrheit' fortzusetzen), hat er mir einst erwidert:

„Die wahre Geschichte der ersten zehn Jahre meines weimarischen Lebens könnte ich nur im Gewande der Fabel oder eines Märchens darstellen; als wirkliche Tatsache würde die Welt es nimmermehr glauben. Kommt doch jener Kreis, wo auf hohem Standort ein reines Wohlwollen und gebührende Anerkennung — durchkreuzt von den wunderlichsten Anforderungen — ernstliche Studien neben verwegenen Unternehmungen, und heiterste Mittheilungen trotz abweichender Ansichten sich betätigen, mir selbst, der das alles mit

erlebt hat, schon als ein mythologischer vor. Ich würde Vielen weh, vielleicht nur Wenigen wohl, mir selbst niemals Genüge tun; wozu das? Bin ich doch froh, mein Leben hinter mir zu haben! Was ich geworden und geleistet, mag die Welt wissen; wie es im einzelnen zugegangen, bleibe mein eigenstes Geheimnis.“ [M 2.]

Q 44

F. v. Müller, 8. Juni 1821.

Wir kamen auf die schöne Zeit der Herzogin-Mutter und auf sein Verhältnis zu Wieland und Herder zu sprechen. Über die Ursachen seiner Spannung mit Herdern, den er drei Jahre lang in der letzten Zeit nicht sah, teilte er Vertraulichstes mit, unter feierlichem Handschlag. In Jena trafen sie sich dann einmal wieder. Goethe besuchte Herdern zuerst. Sie sprachen lange, und doch, setzte er hinzu, getraue ich mir den Ausgang dieses Gespräches nicht zu offenbaren.

„Herdern selbst muß man vieles wegen seiner steten Kränklichkeit zu gute halten; leider hatte er die Reizbarkeit und Bitterkeit im Urteil, die ihm von Jugend auf angeklebt, in's Alter hinübergetragen. Aber Unarten, die in der Jugend sogar interessant und am Manne noch erträglich sind, werden ganz unleidlich, wenn man sie in's Alter hinübernimmt. Je mehr man Herdern geliebt, je mehr habe man sich von ihm entfernt, halten müssen, um ihn nicht totzuschlagen.

Wielands Unarten sind ganz anders und oft wahrhaft liebenswürdig gewesen. Einsiedel, den zuweilen auch ein grandioser Sinn angewandelt, habe einst, als er sich über Wielands unleidliche Willkür im Urteil beklagte, ein trefflich Wort gesprochen. Wenn man Wieland selten sieht, sagte er, muß man sich über ihn ärgern; sieht man ihn täglich, so findet man erst Harmonie in seinem Wesen und erstaunt über den Umfang dessen, was man von ihm Treffliches hört und lernt. Vbttiger war eigentlich der böse Dämon unter jenen Männern, der alles Unheil anzettelte.

Die Herzogin-Mutter war es, die sich höchst gemäßigt bei allem diesen benommen, die entgegengesetzten Geister immer freundlich auseinander gehalten und mir nie den ge-

ringsten Stoff zu einer Klage gegeben hat. Sie war ein allerliebstes, vortreffliches, aber indefinibles Wesen.

Inzwischen, um das oft gebrauchte Gleichnis, daß wir zu nah aneinander stehende Bäume gewesen, beizubehalten, — wenn jene Verstimmungen mich hinderten an Ausbreitung, so trieben sie mich desto mehr in die Höhe; ich blieb mir getreu und lebte auf meine Weise. Jeder von uns hätte eines eigenen, abgeschlossenen Kreises für sich bedurft; in einer großen Stadt, z. B. in Berlin, hätten wir ihn gefunden, während wir uns hier oft durchkreuzten. Und so war ich stets und werde es bleiben, solange ich lebe. Und darüber hinaus hoffe ich auch noch auf die Sterne; ich habe mir so einige ausersehen, auf denen ich meine Späße noch fortzutreiben gedenke.“ [M.]

Herder verdarb das freundschaftliche Gespräch in Jena dadurch, daß er sein warmes Lob der ‚Natürlichen Tochter‘ mit einem Wiße endigte, der Goethe tief verlegte. Er sagte entweder: „Deine ‚natürliche Tochter‘ gefällt mir besser als dein natürlicher Sohn“, oder umgekehrt: „Dein natürlicher Sohn gefällt mir doch noch besser“. — Hildebrand v. Einsiedel (1750—1828) war Kammerherr, später Oberhofmeister der Herzogin Amalia. Er war Dichter und Übersetzer von Schauspielen, auch großer Musikfreund.

Q 45

J. v. Müller, 28. Juni 1830.

Erzählung von der ehemaligen Freitagsabendgesellschaft bei sich zu literarischen Zwecken.

Der Herzog habe öfters beigewohnt und einst, als ihm eine Vorlesung des Staatsrats, damaligen Hofmedikus Hufeland sehr gefallen, alsobald beschlossen, ihn zum Professor in Jena zu machen. Überhaupt habe der Herzog eine wahre Passion für Jena gehabt. Jene literarische Gesellschaft, wie überhaupt alles Gemeinsame, Harmonische unter Weimars ersten Männern habe eigentlich Wdttiger gestört durch seine Klatschereien. Alles, was er zu sehen oder zu hören be-

kommen, habe er nur zu seinen egoistischen Zwecken zu benutzen gestrebt. [M.]

Die Freitagsgesellschaft ward von Goethe am 9. September 1791 begründet und versammelte sich in seinem Hause; war er abwesend, so präsidirte Geh. Rat v. Voigt. Mitglieder außerdem: Wieland, Herder, Meyer, Kraus, Vertuch, Buchholz, Hufeland, der jüngere v. Frisch. Oft nahmen Gelehrte aus Jena teil, sehr häufig auch der Herzog. Drei Vorträge Goethes in dieser Gesellschaft findet man in seinen Werken, 1. B. Jubiläumsausgabe 25, 233 ff. — Hufeland, Christoph Wilhelm, ist der bekannte Verfasser der „Makrobionik“. — Völtiger s. Q. 64.

Q 46

Zu Erdmann am 15. September 1823.

„Es ist in Weimar noch viel Gutes beisammen, und Sie werden nach und nach in den höheren Kreisen eine Gesellschaft finden, die den besten aller großen Städte gleichkommt. Auch sind mit mir persönlich ganz vorzügliche Männer verbunden, deren Bekanntschaft Sie nach und nach machen werden und deren Umgang Ihnen im hohen Grade lehrreich und nützlich sein wird.“

Goethe nannte mir verschiedene angesehene Namen und bezeichnete mit wenigen Worten die besonderen Verdienste jedes einzelnen.

„Wo finden Sie auf einem so engen Fleck noch so viel Gutes? Auch besitzen wir eine ausgesuchte Bibliothek und ein Theater, was den besten anderer deutschen Städte in den Hauptsachen keineswegs nachsteht. Ich wiederhole daher: bleiben Sie bei uns, und nicht bloß diesen Winter, wählen Sie Weimar zu Ihrem Wohnort! Es gehen von dort die Tore und Straßen nach allen Enden der Welt. Im Sommer machen Sie Reisen und sehen nach und nach, was Sie zu sehen wünschen. Ich bin seit fünfzig Jahren dort, und wo bin ich nicht überall gewesen! Aber ich bin immer gern nach Weimar zurückgekehrt.“ [E.]

Q 47

K. v. Müller, 6. Juni 1830.

Als ich ihm von dem edlen Streben der Frau Großfürstin, Weimar in der bisherigen Bedeutung, vorzüglich in sozialer Hinsicht, zu erhalten, erwiderte er:

„Das Streben ist recht und löblich, aber man muß nur den falschen Begriff einer Zentralisation fernhalten. Weimar war gerade nur dadurch interessant, daß nirgends ein Zentrum war. Es lebten bedeutende Menschen hier, die sich nicht miteinander vertrugen; das war das belebendste aller Verhältnisse, regte an und erhielt jedem seine Freiheit. Jetzt finden wir hier kaum sechs Menschen, die zusammen in einen geselligen Kreis paßten und sich unterhalten könnten, ohne einander zu stören.“

Und nun ging er die bedeutendsten unserer Männer durch mit epigrammatischer Schärfe und schneidender Kritik.

„Darum entsage ich der Geselligkeit und halte mich an die Tête-à-tête. Ich bin alt genug, um Ruhe zu wünschen. Ich habe keinen Glauben an die Welt und habe verzweifeln gelernt.“ [M.]

Die Großherzogin hatte die Absicht, den besten deutschen Schriftsteller, insofern er ohne Amt und Vermögen wäre und bloß von den Früchten seines Talents leben müßte, nach Weimar berufen zu lassen. Als Scherer mit Goethe darüber sprach, erwiderte dieser: „Die Intention der Frau Großherzogin ist wahrhaft fürstlich, und ich beuge mich vor ihrer edeln Gesinnung, allein es wird sehr schwer halten, irgend eine passende Wahl zu treffen. Die vorzüglichsten unserer jetzigen Talente sind bereits durch Anstellung im Staatsdienst, Pensionen oder eigenes Vermögen in einer sorgenfreien Lage. Auch paßt nicht jeder hierher, und nicht jedem wäre wirklich damit geholfen. Ich werde indes die edle Absicht im Auge behalten und sehen, was die nächsten Jahre uns etwa Gutes bringen.“ „Verzweifeln gelernt“ vgl. F 78.

Knebel.

Q 48

Zu K. v. Müller, 3. Februar 1823.

„Zu was das ewige Opponieren und übelklaunige Kritisieren und Regieren führt, sehen wir an Knebeln; es hat

ihn zum unzufriedensten, unglücklichsten Menschen gemacht, sein Inneres gleich einem Krebs ganz unterfressen. Nicht zwei Tage kann man mit ihm im Frieden leben, weil er alles angreift, was einem lieb ist." [M.]

Karl Ludwig v. Knebel (1744–1834), nacheinander Student, preußischer Gardeleutnant, weimarischer Prinzenregierender und Privatmann, letzteres schon von 1785 an, gehörte zu den nächsten Freunden Goethes und Karl Augusts. Die Freundschaft mit Goethe dauerte trotz mancher Trübungen über fünf Jahrzehnte. Knebel war Dichter und Übersetzer aus antiken und modernen Sprachen, aber wenig produktiv. Die hier mitgeteilten Äußerungen Goethes zeigen ihn nur teilweise; er war auch unendlich gütig und wohlwollend.

Q 49

F. v. Müller, 6. März 1828.

Knebeln über Meteorologie konsultieren, äußerte Goethe, heiße den Barometer über den Barometer befragen. [M.]

Über Knebel ferner Q 21.

Gheimmrat v. Fritsch, der Vater.

Q 50

F. v. Müller, 31. März 1824.

Goethe rühmte, daß dieser stets redlich gegen ihn gewesen, obgleich sein, Goethes, Treiben und Wesen ihm durchaus nicht habe zusagen können. Aber er habe doch Goethes reinen Willen, uneigennütziges Streben und tüchtige Leistungen anerkannt. Seine Gegenwart, seine Äußerlichkeit sei nicht gerade erfreulich gewesen, vielmehr scheinbar starr, ja hart; er habe nichts Behagliches oder Feines in seinen Formen gehabt, aber viel Energie des Willens, viel Verstand, wie schon aus seinen zwei Söhnen sich schließen lasse, die denn doch selbständig genug auf eignen Füßen ständen. [M.]

Jakob Friedrich Freiherr v. Frisch (1731–1814), seit 1754 im weimarischen Staatsdienste, von 1772–1800 an der Spitze des Ministeriums. Das Muster eines selbstlosen, ehrenfesten Beamten; bekannt ist sein charaktervoller Widerstand, als der junge Karl August seine beiden Günstlinge Goethe und Kalb in hohe Ämter setzen wollte. Antonio im 'Tasso' hat Züge von ihm. Von den beiden Söhnen wurde der eine Oberjägermeister, der andere Staatsminister.

Herder und Wieland.

Q 51

Edermann, 10. Februar 1827.

Ich fragte nach Lessing, ob auch dieser in den Briefen [Jacobis und seiner Freunde] vorkomme.

Goethe: „Nein, aber Herder und Wieland.

Herdern war es nicht wohl bei diesen Verbindungen; er stand zu hoch, als daß ihm das hohle Wesen auf die Länge nicht hätte lästig werden sollen, sowie auch Hamann diese Leute mit überlegenem Geiste behandelte.

Wieland, wie immer, erscheint auch in diesen Briefen durchaus heiter und wie zu Hause. An keiner besonderen Meinung hängend, war er gewandt genug, um in alles einzugehen. Er war einem Rohre ähnlich, das der Wind der Meinungen hin und her bewegte, das aber auf seinem Wurzelchen immer fest blieb.

Mein persönliches Verhältnis zu Wieland war immer sehr gut, besonders in der früheren Zeit, wo er mir allein gehörte. Seine kleinen Erzählungen hat er auf meine Anregung geschrieben. Als aber Herder nach Weimar kam, wurde Wieland mir ungetreu; Herder nahm ihn mir weg, denn dieses Mannes persönliche Anziehungskraft war sehr groß.“ [E.]

Über Wieland s. ferner A 79; E 39; Q 44; über Herder E 21; P 60, 72; Q 44.

Schiller.

Q 52

Abelen, 1809.

Die Schauspielerin Wolff erzählte mir einmal (1809), sie habe bei Goethe auf seinem Zimmer allein Leseprobe gehabt, da sie die *Eugenie* habe spielen sollen. Als sie an das Ende des vorletzten Monologs gekommen, habe Goethen sein Gefühl bewältigt; mit Tränen im Auge habe er sie inne zu halten gebeten; gerade wie damals [1805, vor dem 10. August], als sie den „*Epilog zu Schillers Glocke*“ bei ihm einübte, er sie faßte und mit den Worten:

„Ich kann, ich kann den Menschen nicht vergessen!“ [A.]
 sie unterbrach.

Eugenie: Hauptrolle in der ‚Natürlichen Tochter‘. Über Frau Wolff vgl. K 3, N 14, 44.

Q 53

Zu F. v. Müller, 1. März 1830.

„Schiller war ein ganz anderer Geselle als ich und mußte in der Gesellschaft immer bedeutend und anziehend zu sprechen. Ich hingegen hatte immer die alberne Abneigung, von dem, was mich gerade am meisten interessierte, zu sprechen. Ja, bei der Herzogin-Mutter freilich konnte ich zuweilen eine Stunde amüsieren; wenn das artige Wesen, die Kehle, umhertrippelte und ‚Närrischer Geheimrat‘ sagte, da improvisierte ich oft eine Erzählung, die sich hören ließ; ich hatte damals des Zeugs zu viel im Kopfe und Motive zu Hunderten.“ [M.]

Die ‚Kehle‘ ist Hofräulein v. Wolfsthal, später Gemahlin des Ministers v. Frisch. Sie war Schwäbin, und Goethe nannte sie auch wohl ‚Kammerädel‘ (Burkhardt).

Q 54

Zu Edermann, 4. Januar 1824.

„Man beliebt einmal, mich nicht so [volksfreundlich] sehen zu wollen, wie ich bin . . . Dagegen hat Schiller, der, unter uns, weit mehr ein Aristokrat war als ich, der aber weit mehr bedachte, was er sagte, als ich, das merkwürdige Glück, als besonderer Freund des Volkes zu gelten.“ [E.]

Q 55

Conta, Mai 1820.

Zu Mai 1820 war ich so glücklich, in Karlsbad mehrere Wochen im täglichen Umgange mit Goethe zu verleben. Er sprach gern und viel von seinen früheren Verhältnissen, am liebsten von seinem Freunde Schiller, von dem er sagte:

„Wenn ich ihn drei Tage nicht gesehen hatte, so kannte ich ihn nicht mehr: so riesenhaft waren die Fortschritte, die er in seiner Vervollkommnung machte.“

Von Schillers frühem Tode sprechend, sagte er:

„Man hat mich vielfältig getadelt, daß ich nicht auf unserm Theater, wie es anderwärts geschah, eine Totenfeier veranstaltete. Wie konnte ich das? Ich war ja vernichtet!“ [C.]

Q 56

Grüner, 19. August 1822.

Ich kam [in Eger] vormittags zu Goethe, der mich ersuchte, ihm Schillers „Dreißigjährigen Krieg“ zu leihen . . . Als ich abends zu Goethe kam, bemerkte ich, daß ihm Tränen über die Wangen rollten. Ich fragte erstaunt: „Erzählen, was ist Ihnen geschehen?“

„Nichts, Freundchen,“ erwiderte er, „ich bedauere nur, daß ich mit einem solchen Mann, der so etwas schreiben konnte, einige Zeit im Mißverständnisse leben konnte. Schiller wohnte drei Häuser von mir, und wir besuchten uns nicht, weil ich, von Italien zurückkommend, vorwärts gedrungen war und die durch Schiller veranlaßten Räubergeschichten nicht ertragen konnte.“ [G.]

„Drei Häuser von mir“: wo Schiller bei seinem ersten Aufenthalte in Weimar wohnte, ehe er Professor in Jena wurde, weiß man nicht. Der Musiklehrer Schildmisch, der um 1800 in Schillers Familie verkehrte, behauptete im Alter, Schillers hätten, ehe sie das eigene Haus bezogen, auch am Frauenplane gewohnt, also wörtlich drei Häuser weit von Goethe.

Q 57

F. v. Müller, 13. Juni 1827.

Als ich ihn durch poetische Trostgründe wegen Ulrike [v. Pogwisch, die nach einem Unfalle schwer krank lag; und auch wegen Schillers Verlust, den er von neuem lebhaft und schmerzlich beklagte, beruhigen wollte, sagte er:

„Ach, das sind lauter Scheingründe! So etwas ist rhetorisch recht hübsch und gut, aber es kann mir nichts helfen, verloren bleibt verloren; alle Einbildung kann mir die glückliche Vergangenheit nicht wiedergeben.“ [M.]

„Ein Glück für mich war es indes [als Boß von Jena nach Heidelberg übersiedelte], daß ich Schillern hatte. Denn so verschieden unsere beiderseitigen Naturen auch waren, so gingen doch unsere Richtungen auf eins, welches denn unser Verhältnis so innig machte, daß im Grunde keiner ohne den anderen leben konnte.

Schiller war, wie sich bei seinem großartigen Charakter denken läßt, ein entschiedener Feind aller hohlen Ehrenbezeugungen und aller faden Vergötterung, die man mit ihm trieb oder treiben wollte. Als Kogebue vorhatte, eine öffentliche Demonstration zu seinem Ruhme zu veranstalten, war es ihm so zuwider, daß er vor innerem Ekel darüber fast krank wurde. Ebenso war es ihm zuwider, wenn ein Fremder sich bei ihm melden ließ. Wenn er augenblicklich behindert war, ihn zu sehen, und er ihn etwa auf den Nachmittag vier Uhr bestellte, so war in der Regel anzunehmen, daß er um die bestimmte Stunde vor lauter Apprehension krank war. Auch konnte er in solchen Fällen gelegentlich sehr ungeduldig und auch wohl grob werden. Ich war Zeuge, wie er einst einen fremden Chirurgus, der, um ihm seinen Besuch zu machen, bei ihm unangemeldet eintrat, sehr heftig anfuhr, so daß der arme Mensch, ganz verblüfft, nicht wußte, wie schnell er sich sollte zurückziehen.

Wir waren, wie gesagt und wie wir alle wissen, bei aller Gleichheit unserer Richtungen Naturen sehr verschiedener Art, und zwar nicht bloß in geistigen Dingen, sondern auch in physischen. Eine Luft, die Schillern wohlthätig war, wirkte auf mich wie Gift. Ich besuchte ihn eines Tages, und da ich ihn nicht zu Hause fand und seine Frau mir sagte, daß er bald zurückkommen würde, so setzte ich mich an seinen Arbeitstisch, um mir dieses und jenes zu notieren. Ich hatte aber nicht lange gegessen, als ich von einem heimlichen Übelbefinden mich überschlichen fühlte, welches sich nach und nach steigerte, so daß ich endlich einer Ohnmacht nahe war. Ich wußte anfänglich nicht, welcher Ursache ich diesen elenden,

mir ganz ungewöhnlichen Zustand zuschreiben sollte, bis ich endlich bemerkte, daß aus einer Schieblade neben mir ein sehr fataler Geruch strömte. Als ich sie öffnete, fand ich zu meinem Erstaunen, daß sie voll fauler Äpfel war. Ich trat sogleich an ein Fenster und schöpfte frische Luft, worauf ich mich denn augenblicklich wiederhergestellt fühlte. Indes war seine Frau wieder hereingetreten, die mir sagte, daß die Schieblade immer mit faulen Äpfeln gefüllt sein müsse, indem dieser Geruch Schillern wohltue und er ohne ihn nicht leben und arbeiten könne.“ [E.]

Vgl. B. 29. Zu Eckermann sagte Goethe am 20. Dezember 1829: „Schiller war auch beständig krank. Als ich ihn zuerst kennen lernte, glaubte ich, er lebte keine vier Wochen. Aber auch er hatte eine gewisse Zähigkeit [wie Voltaire]; er hielt sich noch die vielen Jahre und hätte sich bei gesünderer Lebensweise noch länger halten können.“

Q 59

Eckermann, 8. Oktober 1827.

Wir gingen [in Jena von der Sternwarte] in den Garten hinab, wo Goethe auf einem Steintisch in einer Laube ein kleines Frühstück hatte arrangieren lassen.

Goethe: „Sie wissen wohl kaum, an welcher merkwürdigen Stelle wir uns eigentlich befinden. Hier hat Schiller gewohnt. In dieser Laube, auf diesen jetzt fast zusammengebrochenen Bänken haben wir oft an diesem alten Steintisch gegessen und manches gute und große Wort miteinander gewechselt. Er war damals noch in den Dreißigen, ich selber noch in den Vierzigen, beide noch in vollstem Aufstreben, und es war etwas! Das geht alles hin und vorüber; ich bin auch nicht mehr, der ich gewesen, aber die alte Erde hält Stich, und Luft und Wasser und Boden sind noch immer dieselben.“ [E.]

Q 60

Eckermann, 23. März 1829.

Wir sprachen von Schillers Briefen und dem Leben, das sie miteinander geführt, und wie sie sich täglich zu gegenseitigen Arbeiten gehegt und getrieben.

Edermann: „Auch an dem ‚Faust‘ schien Schiller ein großes Interesse zu nehmen; es ist hübsch, wie er Sie treibt, und sehr liebenswürdig, wie er sich durch seine Idee verleiten läßt, selber am ‚Faust‘ fortzuempfinden. Ich habe dabei bemerkt, daß etwas Voreilendes in seiner Natur lag.“

Goethe: „Sie haben recht, er war so, wie alle Menschen, die zu sehr von der Idee ausgehen. Auch hatte er keine Ruhe und konnte nie fertig werden, wie Sie an den Briefen über den ‚Wilhelm Meister‘ sehen, den er bald so und bald anders haben will. Ich hatte nur immer zu tun, daß ich feststand und seine wie meine Sachen von solchen Einflüssen freihielt und schützte.“ [E.]

Über diese Arbeitsgemeinschaft mehr H 32—34.

Q 61

K. v. Müller, 17. Mai 1829.

Er sprach vom Aufgeben seines Journals „Kunst und Altertum“.

„Wenn man in und für die Zeit schreibt, ist es gar zu unangenehm, zu finden, daß man nichts auf sie wirkt. Ja wenn man Schillers und meinen Briefwechsel liest, da findet man wohl, daß diese Kerls es sich ganz anders sauer werden, ganz höllisch ernst sein ließen. Und man wundert sich, daß sie sich so viele Mühe geben mochten; die albernen Bursche dachten nach, suchten sich alles klar zu machen, Theorien von dem, was sie geschaffen hatten, zu ergrübeln! Hätten es sich leichter machen können und lieber was Frisches schaffen!“ [M.]

Q 62

Boisserée, 3. August 1815.

„Schiller war ein ganz Anderer [als die neidischen, unredlichen Schlegel und Tieck], er war der letzte Edelmann, möchte man sagen, unter den deutschen Schriftstellern: sans tâche et sans reproche.“ [B.]

Q 63

Eckermann, 11. September 1828.

Mit Beziehung auf die Aufzeichnungen von Schillers Hausgenossen Christiane v. Wurmb.

Goethe: „Schiller erscheint hier, wie immer, im absoluten Besiz seiner erhabenen Natur; er ist so groß am Tische, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts geniert ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein! Wir anderen dagegen fühlen uns immer bedingt; die Personen, die Gegenstände, die uns umgeben, haben auf uns ihren Einfluß; der Teufel geniert uns, wenn er von Gold ist, da er von Silber sein sollte: und so, durch tausend Rücksichten paralysiert, kommen wir nicht dazu, was etwa Großes in unserer Natur sein möchte, frei auszulassen. Wir sind die Sklaven der Gegenstände und erscheinen geringe oder bedeutend, je nachdem uns diese zusammenziehen oder zu freier Ausdehnung Raum geben.“ [E.]

Weiteres über Schiller N 14, 25, 27; P 19—34. — Die Aufzeichnungen von Chr. v. Wurmb sind vollständig herausgegeben in dem Buche ihres nachmaligen Gatten B. M. Abeken, 'Goethe in meinem Leben'.

Karl August Böttiger.

Q 64

Boisserée, 11. April 1832.

Boisserée wurde in Dresden durch einen in Verse gebrachten Toast Böttigers begossen, „wie ein ungeschickter Bedienter einen mit Sauer begießt“.

Fiedt, dem ich es erzählte, tröstete mich lachend mit der schönen Anekdote, die sich vor mehreren Jahren in Karlsbad zugetragen hat, wo Goethe ganz verstimmt am Fenster stand, als Rehbein zu ihm trat, ihm anzukündigen, daß Böttiger angekommen sei.

„Nun Dank dir, allbarmherziger, grundgütiger Gott!“ brach Goethe auf einmal ganz freudig aus; „ich habe heute

das abscheuliche Gesicht gesehen und war betrübt in dem Wahn, du habest in deiner Allmacht es geschehen lassen, daß noch eine zweite Bestie der Art in der Menschengesellschaft entstanden sei. Dank, ewiger Dank, daß du es mit dem Einen haßt genug sein lassen!“ [B.]

Vgl. F 48; Q 44, 45. — Böttiger ist dadurch merkwürdig in Goethes Leben, daß er der Einzige ist, den Goethe wirklich und auf die Dauer gehaßt hat. Er lebte von 1760—1835; von 1791 bis 1804 war er Gymnasialdirektor in Weimar, nachher war er in Dresden Oberstudien- und Museumsdirektor. Goethe schätzte ihn anfangs wegen seiner Gelehrtheit und Hilfsbereitschaft, aber bald wurde Böttiger ihm wegen seiner Neugier, Indiskretion, Klatschsuche und Zwischenträgerei unausstehlich. Schlechte Absichten oder Haß gegen Goethe hatte Böttiger nicht, deshalb blieben manche Freunde Goethes, z. B. Meyer und F. v. Müller, auch auf die Dauer seine Freunde.

Familie Jagemann.

Q 65

F. v. Müller, 14. Dezember 1808.

Er sprach lange von der Theatergeschichte:

Es ist unglaublich, wie der Umgang der Weiber herabzieht. Wenn er die Jagemann alle acht Tage hätte sehen und persönlich influieren wollen, würde es gegangen sein. Da sie aber ohne alle Konsequenz und Plan sei, nur eine Rolle spielen, leben, genießen wolle, so ruiniere sie jedes Verhältnis, jede Häuslichkeit, in die sie trete, ohne eigentlich böse zu sein. [M.]

Die Theatergeschichte: Karoline Jagemann hatte einen Zorn gegen den Sänger Morhard und bewog den Herzog, den Vater ihrer Kinder, zu einer Ungerechtigkeit gegen diesen. Goethe lehnte sich dagegen auf und verlangte seine Entlassung. Diesmal kam es noch zu einer Einigung.

Q 66 a

Weisseritz, 8. Oktober 1815.

Wir begegneten zwischen Aschaffenburg und Buchen dem Maler Jagemann, der zu seiner Schwester nach Mannheim reiste.

[Goethe sprach von der] Not, die der Herzog mit der Familie Jagemann hat. Die Schwester derselben, Frau v. Dankelmann, mit ihren Kindern ist ihm auch auf dem Hals. Den Dankelmann hat man in Eisenach einsperren müssen. Nun hat der Herzog, außer seinen eigenen Kindern, zugleich noch für diese zu sorgen, im ganzen für acht. Gutes Benehmen des herzoglichen Hauses gegen die Jagemann und diese Kinder. Der Erbprinz besucht sie und spielt mit diesen kleinen Geschwistern. Doch ist die unvermeidliche Spannung eines solchen Verhältnisses fühlbar. [B.]

Die hier genannte Frau v. Dankelmann, die Schauspielerin Karoline Jagemann (1778—1848) und der Maler Ferdinand Jagemann (1780—1820) sind Kinder von Christian Joseph Jagemann (1735—1804), den im Jahre 1775 Herzogin Amalia als ihren Bibliothekar nach Weimar berief, nachdem er vorher Augustinermönch in Konstanz, Priester in Florenz und Gymnasialdirektor in Erfurt gewesen war. Zur Ausbildung seiner Kinder steuerten Amalia und Karl August bei; von 1797 an lebte der letztere mit Karoline Jagemann in Nebenehe. Er erhob sie zur „Frau v. Hengenderf“.

Fritz v. Stein.

Q 66 b

Dünker nach einem Briefe der Frau v. Stein von 1808.

Frau v. Stein gab Goethe einen Brief ihres Fritz zu lesen.

„Ein englischer Mensch!“ sagte Goethe darauf. „Es tut mir leid, daß ich von ihm bin getrennt worden. Aber es ist einmal in meiner Art, daß ich in der Ferne kein Verhältnis mehr mit Menschen haben kann!“

Goethe erzog Jahre hindurch diesen Sohn seiner Freundin in seinem Hause und man erwartete, daß er ihn adoptieren würde. Die Trennung erfolgte zunächst dadurch, daß Goethe in das Verhältnis zu Christiane Vulpius eintrat und von ihr einen leiblichen Sohn hatte, später dadurch, daß Fritz v. Stein verschmähte, in weimarische Dienste zu treten und lieber preussischer Beamter wurde. Er lebte in Breslau und auf einem Landgute in der Nähe.

Heinrich Meyer.

Q 67a Frau v. Stein brieflich an Fris v. Stein, Februar 1807.

Wir [Goethe und die Brieffschreiberin] kommen oft in Streit; das legtemal war's über Meyer. Ich tadelte, er mache Goethe nach.

„Den Teufel noch einmal, Dame!“ sagte er, „ich will doch sehen, wer immer mit mir lebt und mir nicht ähnlich werden soll.“

Ich erwiderte: es wäre aber nur in seiner Nachlosigkeit.

Heinrich Meyer (1759—1832), Maler und Kunsthistoriker, stammte aus Stäfa am Zürichsee. Goethe lernte ihn 1788 in Rom kennen und veranlaßte ihn, in Weimar zu wohnen. Hier wirkte er als Maler, seit 1806 als Direktor der Zeichenschule, als Inspektor der Kunstsammlungen und namentlich als Berater des Hofes und Goethes in allen Angelegenheiten der bildenden Kunst. Er beteiligte sich stark an Goethes und Schillers Zeitschriften; mit beiden bildete er die Gruppe, die sich als W. K. Z., Weimarische Kunstfreunde, bezeichnete. Er war Goethes bester Bundesgenosse in seinem Kampfe gegen Romantik und Nazarenertum in der bildenden Kunst. Bis zu seiner Verheiratung mit Frä. v. Koppensels wohnte er in Goethes Hause und aß an seinem Tische. Wegen seiner schweizerischen Aussprache nannte man ihn den „Kunsts-Meyer“, seine harmlos-trocken vorgebrachten Wige wurden gern weiter erzählt.

Q 67b

Zu Jalt, Zeit unbestimmt.

„Wir alle, soviel wir unser sind: Wieland, Herder, Schiller, haben uns von der Welt doch irgend etwas und von irgendeiner Seite weismachen lassen, und eben deshalb können wir auch noch einmal wiederkommen; sie wird es wenigstens nicht übelnehmen. Dergleichen aber konnte ich an Meyer, solange ich ihn kenne, niemals wahrnehmen. Er ist so klar und in allen Stücken so ruhig, so grundverständlich, sieht, was er sieht, so durch und durch, so ohne alle Beimischung irgendeiner Leidenschaft oder eines trüben Parteigeistes, daß das Zuunterst der Karten, was die Natur hier mit uns spielt, ihm unmdglich verborgen bleiben konnte. Eben deshalb aber ist auch für seinen Geist an keine Wiederkunft hiesigen Orts zu denken; denn die Natur liebt es nun einmal nicht, daß man

ihr gleichsam unaufgefordert so tief in die Karten blickt, und wenn auch deshalb von Zeit zu Zeit einer kommt, der ihr eins und das andere von ihren Geheimnissen ablauscht, so sind auch schon wieder zehn andere da, die es geschäftig zudecken." [F.]

Q 68

Grüner, 25. August 1823.

Als Hofrat Meyer Abschied genommen hatte, sagte Goethe:

„Den Tod dieses Mannes wünsche ich nicht zu erleben. Er ist ein gediegener, tüchtiger, nicht zu ersetzender Mann. Ich bin an ihn gewöhnt, und er bleibt öfters bei mir bis nachts ein Uhr.“ [G.]

Q 69

Eckermann, 20. April 1825.

Von Meyer rühmt Goethe, daß dieser ausschließlich auf das Studium der Kunst sein ganzes Leben verwendet habe, wodurch man ihm denn die höchste Einsicht in diesem Fache zugesprechen müsse.

„Ich bin auch in solcher Richtung frühzeitig hergekommen und habe auch fast ein halbes Leben an Betrachtung und Studium von Kunstwerken gewendet, aber Meyern kann ich es denn doch in gewisser Hinsicht nicht gleichtun. Ich hüte mich daher auch wohl, ein neues Gemälde diesem Freunde sogleich zu zeigen, sondern ich sehe zuvor zu, wie weit ich ihm meinerseits beikommen kann. Glaube ich nun, über das Gelungene und Mangelhafte völlig im klaren zu sein, so zeige ich es Meyern, der denn freilich weit schärfer sieht und dem in manchem Betracht noch ganz andere Lichter dabei aufgehen. Und so sehe ich immer von neuem, was es sagen will und was dazu gehört, um in einer Sache durchaus groß zu sein. In Meyern liegt eine Kunsteinsicht von ganzen Jahrtausenden.“ [E.]

Q 70

Zu Erdmann, 16. Februar 1827.

„Meyer ist nun weiter geschritten [als Winckelmann] und hat die Kenntniss der Kunst auf ihren Gipfel gebracht. Seine Kunstgeschichte ist ein ewiges Werk.“ [E.]

Meyers, von Riemer vollendete, Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen' erschien von 1824—1836 in 3 Bänden. Winckelmanns Werke gab Meyer in Verbindung mit zwei anderen weimariſchen Gelehrten, Fernow und Johannes Schulte, von 1808 bis 1820 in 8 Bänden heraus.

Q 71

Zu F. v. Müller und H. Meyer, 6. März 1828.

„Wer mit mir umgehen will, muß zuweilen auch meine Grobianslaune zugeben, ertragen, wie eines Anderen Schwachheit oder Steckenpferd. Der alte Meyer ist klug, sehr klug; aber er geht nur nicht heraus, widerspricht mir nicht, das ist fatal! Ich bin sicher, im Innern ist er noch zehnmal zum Schimpfen geneigter als ich und hält mich noch für ein schwaches Licht. Er sollte nur aufpoltern und donnern, das gäbe ein prächtiges Schauspiel!“ [M.]

Weiteres über Meyer A 43; Q 30.

R i e m e r.

Q 72

F. v. Müller, 16. Dezember 1812.

[Goethe] rühmte Riemers Tüchtigkeit, der ein für allemal nichts, bloß um die Sache abzufertigen, tue. [M.]

Q 73

F. v. Müller, 3. Februar 1823.

Er habe mehr Talent und Wissen, als er nach dem Maße seiner Charakterstärke ertragen kann, äußerte Goethe. [M.]

Q 74

F. v. Müller, 15. Januar 1831.

Er wiederholte seinen lebhaften Dank wegen meiner erfolgreichen Verwendung für Riemers Zulage aus der Schatulle des Großherzogs und der Großfürstin, meinend, daß dies der beste Zeitpunkt sei, Riemern fühlen zu machen, daß er seine Präensionen auf größere Berechtigungen bei der Bibliothek aufgebe und zufrieden sein müsse, daß man so gut wie nichts an Leistungen von ihm fordere. Es liege einmal in der Natur der Sache, daß nur Einer das Heft bei der Bibliothek in den Händen haben könne. Ein Bibliothekar, der keine Geheimnisse, kein verschlossenes Zimmer habe, sei kein rechter. Hier könne eine Zweierheit nur Verwirrung anrichten. Riemer sei einmal nicht geeignet zum kurrenten Bibliotheksdienst. Man könne Vulpus nicht verargen, wenn er sich nicht in's Handwerk greifen lasse. Riemer müsse sich durchaus dareinfinden lernen; er habe aber leider kein Maß und keine Grenze in seinem Tun und Wollen, er sei ein Faß, dem die Reifen fehlten. [M.]

Vulpus: Goethes Schwager Christian August Vulpus, seit 1797 Registrator, später erster Bibliothekar an der herzogl. Bibliothek; Riemer wurde nach dessen Tode Oberbibliothekar. Über Riemer ferner B 58 Anm. und S. XVI im I. Bande.

Eckermann.

Q 75

Zu F. v. Müller, 8. Juni 1830.

„Eckermann versteht am besten, literarische Produktionen mir zu ertorquieren durch den verständigen Anteil, den er an dem bereits Geleisteten, bereits Begonnenen nimmt. So ist er vorzügliche Ursache, daß ich den ‚Faust‘ fortsetze, daß die zwei ersten Akte des zweiten Teils beinahe fertig sind.“ [M.]

Vgl. H 32. Über Eckermann S. VIII und XIII im I. Bande.

Q 76

Secret, 8. Mai 1831.

Im Laufe der Unterhaltung äußerte Goethe hinsichtlich der Regeneration Edermanns:

„Ich hasse die Menschen, die nichts bewundern; denn ich habe Zeit meines Lebens alles bewundert.“ [S.]

Coudray.

Q 77

Zu Edermann, 12. Februar 1829.

„Es ist mir lieb, daß Sie Coudray gestern näher kennen gelernt haben. Er spricht sich in Gesellschaft selten aus, aber so unter uns haben Sie gesehen, welch ein trefflicher Geist und Charakter in dem Manne wohnt. Er hat anfänglich vielen Widerspruch erlitten, aber jetzt hat er sich durchgekämpft und genießt vollkommene Gunst und Vertrauen des Hofes. Coudray ist einer der geschicktesten Architekten unserer Zeit. Er hat sich zu mir gehalten und ich mich zu ihm, und es ist uns beiden von Nutzen gewesen. Hätte ich den vor fünfzig Jahren gehabt!“ [E.]

Clemens Wenzeslaus Coudray (1775—1845) war Oberbaudirektor in Weimar.

J. v. Müller.

Q 78

Zu Edermann, 8. April 1829.

„Wenn ich in den Nachrichten von Paris die Reden und Debatten in den Kammern lese, muß ich immer an den Kanzler denken, und zwar, daß er dort recht in seinem Element und an seinem Plaze sein würde. Denn es gehört zu einer solchen Stelle nicht allein, daß man geschickt sei, sondern daß man auch den Trieb und die Lust zu reden habe, welches sich doch beides in unserem Kanzler vereinigt.“ [E.]

Über Müller s. S. XV im I. Bande.

Q 79

F. v. Müller, 2. Juli 1830.

Lob meiner Rede am Johannisfest: „Ein mäßiger Enthusiasmus, wie er sich notdürftig rechtfertigen läßt, alles wohl zusammengestellt, gute rhetorische Motive. Ich bin alt genug, um das, was mir zu Ehren geschrieben wird, wie ein Unparteiischer beurteilen und loben zu können.“ [M.]

Der Kanzler hatte in der Loge Amalia zur Feier von Goethes 50jährigem Maurerjubiläum die Rede gehalten. Sie wurde als Mf. für Brüder gedruckt. — Weiteres über Müller A 43; C 66.

Verweisungen.

Caspers, Janisca A 55; Durand N 14; v. Egloffstein, Gräfin Julie B 9; Fall, J. D. D 66; Fritsch, Frau v. F 60; Genast N 38; Graff N 14; Hummel, J. R. A 29; Jagemann, Karoline N 52; Q 65, 66; Kirms N 17; Kopebue P 37—41; Q 58; Makkolmi N 40; Musäus A 79; Neumann, Christiane K 3; N 14; Oels N 14; Preller, Friedrich B 19; Möhr A 32; B 45; Schmidt, Regierungsrat A 29; Soret P 96; Vulpius, Chr. Aug. Q 74; Wolff, Amalie K 3; N 14; Wolff, Pius Alexander N 14, 53.

Auswärtige Freunde. Gäste in Weimar.

K a a z.

Q 80

Zu Fall, Juni 1809.

„Um noch einmal auf Maler Kaaz zurückzukommen, dem Sie bei Ihrem Eintritte begegnet haben müssen, so ist er mir eine recht angenehme, ja liebliche Erscheinung. Er macht es hier in Weimar gerade so, wie er es in der Villa Borghese machte. So oft ich ihn sehe, ist es mir, als ob er ein Stück von dem seligen far niente des römischen Kunsthimmels in meine Gesellschaft mitbrächte! Ich will mir doch noch, weil

er da ist, ein kleines Stammbuch aus meinen Zeichnungen anordnen.“ [F.]

Karl Friedrich Kaaz (1776—1810), in Dresden wohnhaft, war besuchsweise in Goethes Hause. Er zeichnete in Weimar Ansichten und gab der Prinzessin Karoline Unterricht.

Friedrich August Wolf.

Q 81 Georg Tidnor und Eduard Everett, 25. Oktober 1816.

Er sprach natürlicherweise von Wolf, da eins unserer Empfehlungsschreiben von ihm war. Er sei ein sehr großer Mann, sagte er; er habe sechsunddreißig verschiedene Vorlesungen über die mannigfaltigsten Gegenstände der Altertumswissenschaften gehalten, besitze das merkwürdigste Gedächtnis, das er, Goethe, jemals beobachtet habe, und an Geist und kritischer Schärfe übertreffe er alle Gelehrten seiner Zeit. Indem er auf Wolfs letzte Veröffentlichung anspielte, sagte Goethe, er habe sein Leben Bentlens' mit ungewöhnlichem Talente geschrieben, weil er dabei seinen eigenen Charakter gezeichnet und verteidigt habe. [T.]

Wolf (1759—1824) war zuerst als Lehrer in Harzstädten wirksam, von 1783—1806 an der Universität Halle; danach lebte er in Berlin. Er war der genialste und berühmteste Philologe seiner Zeit; am meisten Aufsehen erregte seine 1795 ausgesprochene Lehre, daß die ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ nicht von einem Dichter herrührten, weder beide zusammen, was schon im Altertum bezweifelt war, noch jedes einzelne, sondern es seien Sammlungen der Rhapsodien verschiedener herumziehender Sänger, unter deren ältesten auch ein Homeros gewesen sein könne. Diese Lehre, die von Lachmann auch auf die ‚Nibelungen‘ angewendet wurde, war der Anfang der modernen kritischen Literaturforschung.

Q 82 Zu F. v. Müller und Riemer, 3. April 1824.

„Dieser Freund ist oft der unverträglichste, unleidlichste aller Sterblichen durch sein ewiges Regieren; deshalb bin ich so oft mit ihm zerfallen. Wenn er kommt, ist es, als wenn

ein beißiger Hund, ein reißendes Ungetüm in's Haus trete. D ich kann wohl auch bestialisch sein und verstehe mich gar sehr darauf; aber es ist doch verdrießlich, die rauhe Seite herauskehren zu müssen. Oft hatte ich etwas von ihm gelernt; wenn ich es nach zwei Tagen wieder vorbrachte, behandelte er es wie die größte Absurdität. Einst war ich mit ihm im Bade zu Tennstedt; als mein Geburtstag herannahte, da betrog ich ihn um einen ganzen Tag im Kalender und machte, daß er am 27. August abreiste; denn mir war angst, er würde mir an meinem Geburtstage ableugnen, daß ich geboren sei." [M.]

Q 83

F. v. Müller, 21. April 1824.

Bei Goethe, der sehr launig war und immer [den zu Besuch in Weimar anwesenden] Wolf ironisierte. Seine Diätfehler seien gar nicht schuld an seinem Übelsein, dieses sei bloß Ausfluß seiner Höflichkeit, weil er zu Hofe gewesen, den Großherzog nicht herab in den Schloßhof bestellt habe. [M.]

Über Wolf ferner B 58 Anm.

Graf Reinhard.

Q 84

F. v. Müller, 14. Oktober 1824.

[Goethe meinte], Graf Reinhard sei wie einer, der stets mit einem Rasse auf dem Rücken durch das Leben gehe. [M.]

Rass bedeutet hier das hölzerne Traggestell, wie es manche Hausierer tragen. -- Karl Friedrich Reinhard wurde 1761 in Schorndorf geboren, studierte in Tübingen Theologie, wurde in Bordeaux Hauslehrer, kam während der Revolution in französischen Staatsdienst und blieb unter den verschiedensten Regierungen bis 1829 darin; er starb 1837. Zumeist war er Gesandter; 1808 wurde er Graf, 1832 Pair von Frankreich. Seinem Wesen nach blieb er Deutscher. Mit Goethe, der ihn sehr schätzte, war er seit 1807 befreundet.

Bettina v. Arnim, geb. Brentano.

Q 85

Fr. v. Müller, 26. Januar 1825.

„Die Arnim ist jetzt selten mehr redlich, sondern erzschelmisch. Was sie in früheren Jahren sehr gut gekleidet, die halb Mignon-, halb Gurlis-Maske, nimmt sie jetzt nur als Gaukelei vor, um ihre List und Schelmerei zu verbergen. Das italienische Blut in ihr hat freilich die Mignon aufs lebhafteste auffassen müssen. Solche problematische Charaktere aber interessieren mich immer, um so mehr, je schwieriger es mir wird, sie zu erklären und zu entziffern.“ [M.]

Vgl P 47 a. — Gurlis, eine Figur in Kosebues 'Indianer in England': ein naives Mädchen. Bettina gab sich Goethe gegenüber als Kind, was ihre Jahre nicht mehr rechtfertigten, daher „Mignon- und Gurlimaske“. Sie lebte von 1785—1859 und war eine Tochter des aus Italien stammenden Kaufmanns Brentano in Frankfurt; ihre Mutter Maximiliane, geb. La Roche, war Goethe nicht gleichgültig gewesen. Der Dichter Clemens Brentano war ihr Bruder, der Dichter Achim v. Arnim seit 1811 ihr Gatte. Sie selber hatte ein schwärmendes Herz und eine blühende Phantasie, weshalb auch ihre referierenden Werke sehr dichterisch geraten sind. Das gilt besonders von ihrem Buche 'Goethes Briefwechsel mit einem Kinde', in dem sie ihren Verkehr mit Goethe von 1807—11 schildert.

Johann Jakob v. Willemer.

Q 86

Boisseré, 3. Oktober 1815.

[Unterwegs von Heidelberg nach Karlsruhe] kamen wir auf die Willemers [die den Tag vorher in Heidelberg mit Goethe verbracht hatten]. Er lobte die Frauen und bedauerte, daß Willemer mit seinem strebenden, unruhigen Geist sich nicht auf ein bestimmtes Fach, auf eine Liebhaberei geworfen habe. Die Verhältnisse mit Frauen allein können doch das Leben nicht ausfüllen, und führen zu gar zu viel Verwicklungen, Qualen und Leiden, die uns aufreiben, oder zur vollkommenen Leere. Doch sehr zu rühmen und zu ehren sei die Macht des sittlichen Prinzips bei diesem Mann, dieses allein habe

ihn in der Höhe gehalten, in der Verwirrung von Verhältnissen, in die er sich gestürzt. So ist die Rettung der Kleinen, lebenswürdigen Frau ein großes sittliches Gut. Wenn die Menschen bei so viel Verirrung edel bleiben und gut, so müssen wir uns schon Herbigkeit und Schroffheit gefallen lassen. Es ist ein Wunder, daß Willemmer nach allem, was er getrieben und erlebt, noch ein solcher Mann ist und solch ein Haus hat. Gegen die gewöhnlichen, ja gemeinen kaufmännischen und Geldverhältnisse kämpfte sein unbezwingbares, edleres Wesen. [B.]

Willemmer, 1760 geb., war ein reicher Bankier in Frankfurt, später geedelt und preussischer Geheimrat. Er war Vorstand des dortigen Theaters, wobei seine Neigung zu Frauen ihn in manche Verhältnisse verstrickte. Im Jahre 1800 nahm er die sechzehnjährige Tänzerin und Sängerin Marianne Jung, um sie vor sittlichen Gefahren zu bewahren, als Tochter in sein Haus, 1814 machte er sie zu seiner dritten Gattin. Goethe lernte Marianne 1814 auf der Gerbermühle, der Sommerwohnung Willemmers, kennen und schloß zärtliche Freundschaft mit ihr. Sie ist die Suleika seiner Divanlieder, auch Dichterin einiger dieser Lieder.

König Ludwig von Bayern.

Q 87

F. v. Müller, 30. August 1827.

[Bei des Königs Besuch in Weimar zur Teilnahme an Goethes Geburtstag.] Goethe kam auf die vielerlei Fragen und Singularitäten, die der König ihm vorgelegt, zu sprechen. Auf manche derselben habe er ausweichend, zweideutig antworten zu müssen geglaubt und geradezu erklärt, er mache es wie in der Normandie, wo, wenn man den Geistlichen frage, ob er in die Kirche gehe, immer erwidert werde: *C'en est le chemin*.

Auch darüber, warum man Goethen den letzten Heiden genannt, habe der König gesprochen, worauf Goethe geäußert: Man müsse sich doch den Rücken freihalten, und so lehne er sich an die Griechen. Übrigens sei es ihm unschätzbar, den König gesehen zu haben, denn nun erst könne er sich dies

merkwürdige, viel bewegliche Individuum auf dem Throne allmählich erklären und konstruieren. In derselben Zeit zu leben und diese Individualität, die mit aller Energie seines Willens so mächtig auf die Zeitgestaltung einwirke, nicht durchschaut zu haben, würde unerseßlicher Verlust gewesen sein.

Über des Königs Abschiedsworte an die junge Madame Ridel: „Gesunde Kinder, leichte Wochen!“ wurde viel gestritten. Goethe meinte, das sei ein Majestätsrecht, von natürlichen Dingen natürlich zu sprechen. Ulrike bemerkte fein: aber daß der König sich dieses Rechts bediene, sei ärgerlich und beleidige die Frauen. [M.]

Ulrike: Ulrike v. Pogwisch; Madame Ridel: die im Schillerhause wohnende Schwiegertochter jenes Ridel, der Erzieher des Erbprinzen Karl Friedrich gewesen war und eine Schwester von Lotte Buff: Restner zur Frau hatte. Sie war eine der schönsten Frauen im damaligen Weimar.

Q 88

J. v. Müller, 26. Januar 1825.

Wir kamen auf den Hofrat Wilhelm Müller aus Dessau zu sprechen, der uns dieser Tage besucht hatte.

„Es ist mir eine unangenehme Personage,“ sagte er, „süßsant; überdies brillentragend, was mir das Unleidlichste ist. Frau v. Barmhagen und die Arnim haben mir Müllers Gattin ganz richtig geschildert, die wirklich recht liebenswürdig ist.“ [M.]

Wilhelm Müller, der bekannte Dichter der Griechenlieder und der von Schubert komponierten Müllerlieder. Seine Gattin war eine Enkelin Bassewos.

J. J. Wit, genannt v. Döring.

Q 89

Zu J. v. Müller, 6. März 1828.

„Was soll es nur hier in Weimar mit dem Wit-Döring werden? Man wird es schon bereuen, den Lumpenkerl hier zu haben! In seinen Memoiren ist kein Funken Geist. Er

ist zum steten Gefängnis von der Natur bestimmt, darin spielt er seine Streiche. War' ich Fürst, ich ließ ihn gleich wieder verhaften, damit er in sein Element zurückkäme. Gesehen und gesprochen hab' ich ihn wohl einmal. Warum nicht? als Phänomen! Aber ich wäre ein Lump, wenn ich ihn zum zweiten Male sähe. Der Großherzog ergötzt sich an seinem Hiersein, um einmal wieder sich an einer Gefahr zu laben, um einmal wieder einen zahmen Wolf zu haben, der unter seinen Hunden und Schafen herum renommeire. Der Kerl hat meine Abschiedsformel an ihn: 'Sie haben selbst drucken lassen, daß Sie verführerisch seien und daß man sich nicht zu viel mit Ihnen einlassen müsse', günstig für sich gedeutet; das macht mir Spaß. Nun, er erregt doch; darauf kommt alles an, sei es durch Haß oder Liebe. Man muß nur immer sorgen, erregt zu werden, um gegen die Depression anzukämpfen." [M.]

Wit, geb. 1800 zu Altona, Stieffohn eines v. Döring, war ein damals bekannter Abenteurer, der seine Erlebnisse und Reisen in indistreten Büchern schilderte. Er pflegte seine früheren Freunde und Gönner zu kompromittieren und beteiligte sich an politischen Umtrieben, so daß er in den verschiedensten Ländern arretiert und gefangen gesetzt wurde. Als Jenaer Student war er Gesinnungsgenosse der Tyrannenmörder Sand und Follenius, bald ging er zur Gegenpartei. 1828 verinähte er sich mit einer reichen Ebin, ward dadurch in Schleswig und Oberschlesien ansässig und ward schließlich Reaktionär. Er starb 1863. Daß Karl August ihn in Weimar duldet, war auffällig genug, denn Wit durfte damals als staatsgefährlicher Mensch weder Österreich, noch Preußen, noch Bayern, noch seinen Heimatsstaat Dänemark betreten.

Zelter.

Q 90

Zu Eckermann, 4. Dezember 1823.

„Er kann bei der ersten Bekanntschaft etwas sehr derb, ja mitunter sogar etwas roh erscheinen. Allein das ist nur äußerlich. Ich kenne kaum jemand, der zugleich so zart wäre wie Zelter. Und dabei muß man nicht vergessen, daß er über ein halbes Jahrhundert in Berlin zugebracht hat.

Es lebt aber, wie ich an allem merke, dort ein so verwegenen Menschenschlag beisammen, daß man mit der Delikatesse nicht weit reicht, sondern daß man Haare auf den Zähnen haben und mitunter etwas grob sein muß, um sich über Wasser zu halten." [E.]

Karl Friedrich Zelter (1758—1832), stets in Berlin lebend, war, als Goethe sein Freund wurde, Maurermeister und Leiter der Singakademie. Später wurde er auch Direktor der ersten Liedertafel, erhielt den Professortitel und wurde Vertrauensmann der preussischen Regierung in musikalischen Dingen. Unter seinen Schülern ist Felix Mendelssohn am berühmtesten geworden; Zelters Liederkompositionen wurden gern gesungen. Goethe liebte ihn als Menschen sehr und schätzte ihn als musikalischen Berater.

Q 91 J. v. Müller, 9. September 1830.
[Goethe nannte] Zelter eine alte Mühle, die stets Wassers und Getreides bedarf. [M.]

J. v. Müller notiert am 16. Dezember 1812, daß Goethe „Zelters Großheit und männliche Fassung im tiefsten Schmerz bei dem Selbstmord seines Sohnes“ „ungemein herausstrich“: „frei von allen kleinen Sentimentalitäten“.

Q 92 Erdmann, 20. Juni 1827.

Goethe durchblätterte das Stammbuch seines Enkels Wolfgang und traf auf Zelters Inschrift und las laut heraus: Lerne gehorchen!

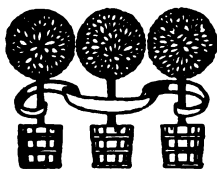
„Das ist doch das einzige vernünftige Wort,“ sagte Goethe lachend, „was im ganzen Buch steht. Ja, Zelter ist immer grandios und tüchtig! Ich gehe jetzt mit Riemer seine Briefe durch, die ganz unschätzbare Sachen enthalten. Besonders sind die Briefe, die er mir auf Reisen geschrieben, von vorzüglichem Wert; denn da hat er als tüchtiger Baumeister und Musiker den Vorteil, daß es ihm nie an bedeutenden Gegenständen des Urteils fehlt. Sowie er in eine Stadt eintritt, stehen die Gebäude vor ihm und sagen ihm, was sie Verdienstliches und Mangelhaftes an sich tragen. Sodann ziehen die Musikvereine ihn sogleich in ihre Mitte und zeigen

sich dem Meister in ihren Tugenden und Schwächen. Wenn ein Geschwindschreiber seine Gespräche mit seinen musikalischen Schülern aufgeschrieben hätte, so besäßen wir etwas ganz Einziges in seiner Art. Denn in diesen Dingen ist Zelter genial und groß und trifft immer den Nagel auf den Kopf.“ [E.]

Weiteres über Zelter s. A 8 (Handschrift) und M 6 (Mussisprache).

Verweisungen zu Q 80—92.

Boisserée Brüder D 50; Humboldt, Wilh. v. B 29; Lveghow, Ulrike v. A 72; P 95; Müller, Johannes A 73; Rauch F 52; Schlegel, Wilhelm v. C 119, 120; Staël, Anna Luise Germaine v. A 72; J 1; Symanowska, Maria A 28; P 96; Werner, Zacharias A 74.







Die römischen Ziffern II weisen auf den zweiten Band, die übrigen römischen Ziffern auf Vorwort und Quellenverzeichnis im ersten Bande.

A.

- | | |
|--|---|
| <p>Abelen XII. II 324.
 ‚Abendzeitung‘ 330. 331.
 Aberglauben 26. 244. 253.
 Abstrakta 165.
 Abwehr 348.
 Adel 398—406, f. Aristokratismus.
 Afrika 437.
 Agrippina 240.
 Alkohol 12. 13. 15. II 279.
 Alleinlehre 197. 259.
 Alter f. Lebensalter.
 Altertümerei, altdeutsche Manier,
 Nazarener II 58. 78. 130. 299.
 d’Alton 132.
 Amalia, Anna, Herzogin zu Sachsen
 II 345. 368. 369.
 Ampère II 35. 36.
 Amsterdam 18.
 Anaxagoras II 203.</p> | <p>Ancelot II 282.
 Andersdenkende 345—349.
 Ander Leute Angelegenheiten 333.
 Angeborene Kenntnis der Welt
 II 10—23.
 Angriff 348.
 Animale und vegetabile Geister 35.
 Anschauung und Begriff 246.
 Anstandsregeln 355—357.
 Anthericum comosum 56.
 Anthe II 76. 92. 121. 123, f. Griechen,
 Römer.
 Anticipation II 10—23.
 Aperçu 8. 11. 12. 14. 141. 142.
 Apostel 252. 257.
 Arbeiten 13. 319. 328—332.
 Architektur II 115—119.
 Ariost II 76.
 Aristipp 123.
 Aristokratismus 375. 389. 398. 403.
 Aristophanes II 207.</p> |
|--|---|

- Aristoteles 11. 114. 141. 147. II 175.
 213.
 Armbrustschießen 321—323.
 Armenkonzerte 314. 352.
 Arndt, E. M. II 82.
 Arnim, Archim v. II 300.
 Arnim, Bettina v., geb. Brentano
 II 300, 390.
 Arnulphus, Fluch des Bischofs A. 376.
 Arzt und Medizin 7. 143. 144.
 Äschylus 157. II 68. 196—207.
 de l'Aspée 99.
 Assignaten 419. 420.
 Äst, Prof. 158. 348. 349.
 Astronomie 113. 132. 207. 208.
 Aufklärung II 31.
 Aufmerksamkeit 78—81.
 Aufrichtige 341. 342.
 August, Prinz von Gotha 309.
 Ausbildung ist Pflicht 62—65.
 Autodidakten 62—65.
 Autoritäten II 26.
- B.**
- Babo, J. M. v. II 260. 308.
 Baco, Roger, 93—96.
 Baco v. Verulam 183.
 Badeorte 352. 448.
 Ballanche 393.
 Balzac II 235.
 Barometerstand 15. 129. 209. 210.
 Baukunst II 115—119.
 Beamten-Ausbildung 409.
 Beamten-Auswahl 410.
 Bedeutung im Kunstwerk II 55—56.
- Beeinflusser 344.
 Berthoven II 143.
 Begräbnisse 416.
 Begriffe 246. II 31. 57.
 Behrisch 368.
 Belloc, Louise II 243.
 Bentham 188—190.
 Beobachten, reines 139.
 Bequemlichkeit 320.
 Béranger 8. II 19. 37. 82. 223 bis
 227. 309.
 Beredsamkeit 442.
 Bergmann, L. C. 105. 106.
 Berlichingen, Gb. v. 403.
 Berlin 225. 434. 435. 447. II 166.
 393. 394.
 Bernardin de St. Pierre II 231.
 Bernhard, Herzog von Weimar
 451—453.
 Bernstorff, Gräfin Augusta 18.
 Bertram, f. Boissière, Gebr.
 Bertuch 382.
 Bescheidenheit 16, f. auch Stolz.
 Beschränkung 333. 391.
 Besiegte 372.
 Besitz von Kunstwerken II 103. 104.
 Bestehendes 399.
 Besucher 338. 339.
 Beuther II 173.
 Bewegung 13. 323.
 Bewußtsein 2.
 Beye-Stendhal II 235.
 Bibel 73. 82. 114. 118. 119. 140.
 249. 253. 256. 264 ff. II 195. 263.
 Biedenfeld, Ferd. v. 17. 18.
 Bier 324.

Bießer 50.
 Bildende Künste 112—141.
 Bildliche Sprache 149.
 Bildung 62—65; allgem. B. oder
 Spezialismus 68—71.
 Bildung und Kunstgenuß II 101.
 Biogenetisches Grundgesetz 56.
 Biusfelder 336.
 Blücher 91. 460. II 356.
 Bode, August 160.
 Bogenschützen 321—323.
 Boissière, Sulpiz und Melchior und
 ihr Freund Bertram XII. 240.
 261. 429. II 86. 113. 136.
 Bonaparte, s. die Vornamen.
 Bonifacius 95.
 Bornhäuser, Th. II 283.
 Botanik 131. 132. 181.
 Böttiger, K. A. 348. II 368. 369.
 379. 380.
 Bremen 435.
 Brentano, Bettina, s. Arnim.
 Brentano, Clemens 261.
 Brewster 103.
 Briefe beantworten 336. 337.
 Briefe zeigen 358.
 Briefwechsel 42. 79. 338.
 Brillenträger 15. 440.
 Bristol, Lord 342—344.
 Buchbinder-Herkommen 130.
 Buchdruckerkunst und Kunstgeschichte
 II 174.
 Büchergelehrte 138.
 Buchführung 79. 80.
 Buffon II 230.
 Bühne, s. Theater.

Bürger, G. A. II 38. 273.
 Burns, Robert II 38.
 Byron 13. 14. 49. 87. 155. 227.
 291. 292. 323. 331. 380. 427.
 II 12. 29. 30. 48. 89. 175. 177.
 179. 241—254. 304. 306. 378.

C.

Cagliostro 49. II 363.
 Calderon 75. 157. II 19. 123. 178.
 216. 217. 302.
 Camaraderie 125.
 Camera obscura 94.
 Campe, J. H. 341. 342.
 Canning 222. 394.
 Canova 49.
 Capo d'Istria 299. 401.
 Carlyle II 260—262. 338.
 Carové 186.
 Cartesius 106.
 Carus, Karl Gustav 132.
 Cäsar 90.
 Caspers, Fanny 41. 42.
 Cervantes 258. II 76. 216.
 Charakter 29. 30. 32. 283, s. Indi-
 viduum.
 Charakteristik im Kunstwerk II 51—56.
 Charybdis II 66.
 Chateaubriand II 227. 231.
 Cherubini II 148.
 China 219. 450.
 Chinesische Poesie II 335. 336.
 Chor der griech. Tragödie II 311.
 Christen und Christentum 252—276.
 302. 378. 425, s. Kirche.

- Christus 203. 204. 247. 249. 259.
 265. 400. 441.
 Cicero 148. II 211.
 Claude Lorrain 69. II 51. 65. 125.
 Claudius, Mathias 18.
 Claren 330.
 Corneille 20. II 153.
 Cornelius, Peter II 129. 135.
 Correggio II 55.
 Coudran 247. 261. 420. II 115. 386.
 Courier II 208.
 Cousin 84. 186. II 227.
 Cramer, Oberberggrat 98. 99.
 Cranach II 105. 136. 347.
 Creuzer, Friedr. 121.
 Cuvier 113. 115. 182. 199.
- D.**
- Dämonen, Dämonisches 6. 11.
 223—229. II 98.
 Dankelmann, Frau v. II 381.
 Daru 454.
 Daub II 42.
 David d'Angers 427. II 338.
 Degeneration 437 ff. 440.
 Delacroix II 114.
 Delavigne II 229.
 Delille II 47.
 Deluc 107. 108.
 Demokratie 246. (D. u. Unglaube)
 377. 398, f. Mehrheit, Konstitutio:
 nen, Pressefreiheit.
 Descartes 106.
 Deutsche Literatur II 263—334. 336.
 Deutschland, Deutsche, deutsche
- Stämme, deutsche Frage 61. 127.
 150. 151. 191. 306. 307. 428 bis
 435. 438—448. II 35. 40. 82.
 227. 228.
 Dezentralisation II 35. 140.
 Dialektik 72. 104.
 Diät 323.
 Dichter f. Literatur.
 Dichterinnen II 42. 43.
 Diderot II 36. 230. 231.
 Dienen und Herrschen 406.
 Dienstpflcht, allgemeine 68.
 Dietmar 97.
 Dilettanten 64. 77. II 40—46.
 Ding an sich 109. 197.
 Diogenes 123.
 Discretion 339.
 Donau-Rhein-Kanal 421. 422.
 Doré 42.
 Dornburg 62.
 Drama f. Theater und Literatur.
 Dramatische Einheiten II 91—95.
 174—176.
 Dreißigjähriger Krieg 451—453.
 Dresden 435.
 Dualismus 259.
 Duell 416.
 Dulben 301. 302.
 Dumeir 261.
 Dumont 36. 82. 178. 179. 188.
 189. 414. II 259.
 Dunkel 15. 16.
 Dupin 434. 435.
 Durand II 160.
 Dürer 7. II 136.
 Düsseldorf II 140.

G.

Ebert, Egon 359. II 52.
 Eberwein, Frau II 7.
 Echtheit 252. 265.
 Eckermann, VIII. X. XIII. 14. 15.
 339. II 23. 24—28. 35. 152.
 343. 385. 386.
 Egloffstein, Julie v. 62. 63. 76.
 II 29. 130.
 Egoismus 292—298.
 Ehe, Ehescheidung 43. 315. 316.
 Ehre 40. 286. 287, f. Ruhm, Duell.
 Ehrfurcht 99. 307. 308.
 Eichstädt 411.
 Eifersucht 46.
 Eigenheit 288.
 Eigentum, wissensch. u. literar. 127.
 Einheit in Kunstwerken II 93—95.
 Einsiedel, Hildebrand v. II 368.
 Eitelkeit 40. 282. 287. 288.
 Effektizismus 123.
 Eleganz 319. 320.
 Elektrizität 105.
 Eltern und Kinder 3.
 England, Engländer, englische Politik,
 Erziehung 60. 61. 95. 148. 373.
 375. 390. 421. 436. 438—444.
 II 107. 236—262.
 Englische Literatur 331. II 236 bis
 262.
 Englische Staatskirche 266—268.
 Entschlie 9. 11. 29. 241, f. Monaden.
 Enthusiasten II 270.
 Entwicklungslehre 182. 212—219.
 Epikur 249.
 Ede, Goethes Gedanken. II.

Epochemachen 136.
 Erfindung f. Aperyu.
 Erfindungen 92—95.
 Erinnerung 27.
 Erkenntnis, ihr Zugängliches 109 bis
 111.
 Erläuterung zu Kunstwerken II 111.
 Erleuchtungen 6, f. Aperyu.
 Ernst 52.
 Erneuerung 65.
 Ethik 277—318.
 Ethischer Charakter der Künstler 15 bis
 20.
 Etienne 453.
 Eugen Napoleon Beauharnais, Herzog
 v. Leuchtenberg 422.
 Euclides 93.
 Euphrosyne f. Neumann, Christiane.
 Euripides 158. 307. II 20. 68. 175.
 196—207.
 Europäische Altersentartung 437 ff.
 Evangelisten 249. 253. 257. 265.
 Everdingen, Albert van 63.
 Ewigkeit f. Zeit.
 Experimente und Instrumente 128.
 132. 142.
 Exerpte 144.
 End, Jan v. 240. II 136.

H.

Hall, Johannes XIII. 18. 247. 248.
 Farbenlehre 94. 105. 128. 134. 136.
 140.
 Fatalismus 72.
 Fegefeuer glaube 244.

- Feilen II 16. 17.
 Feinde 345—349.
 Feld, freies 13.
 Fernow 298.
 Fichte, J. G. 121. 171. 187.
 Fielbing 331.
 Filiation in der Kunst II 131.
 Fischer, W. G. II 323.
 Fleming, Paul II 264.
 Foir, Graf v. 403.
 Folge 413.
 Forciertes Arbeiten 13.
 Förster, Ernst II 64.
 Fortleben nach dem Tode 230 bis 246.
 Fortschritt der Menschheit 220. 319.
 Fouqué II 78.
 Franke, Aug. Herm. 247.
 Frankfurt a. M. 404. 435. 448. 449. II 309.
 Franklin 132.
 Frankreich, Franzosen 30. 39. 106.
 Franz, Agnes II 42. 43.
 Franz, Kaiser von Österreich 416.
 Franzosen 148. 151. 375. 389. 393. 426. 434. 444. 445. II 40. 63. 184. 218—236. 337. 346—348.
 Französische Literatur II 175. 176. 218—236.
 Französische Marschälle 91.
 Französische Revolution 375. 399.
 Frauen 286. 287. II 42. 43. 46. 49, s. Weib.
 Freiheit 35. 382. 387—390. II 278.
 Freiheit des Willens 29. 35. 221.
 Freiheitskriege 431. 432.
 Freischulen 89.
 Freunde 349—351.
 Freundinnen 41.
 Friederike, Königin von Hannover II 102.
 Friedrich der Große 8. 136. 226. 244. II 266. 346.
 Friedrich, K. D. II 129. 138.
 Friedrich Wilhelm IV. 408.
 Fritsch, Frau v., geb. v. Wolfstedt 354. II 374.
 Fritsch, Minister v., der Ältere II 372.
 Frondeure 394.
 Frunspertg 403.
 Fühlig, II 130. 135.
 Furcht 14.
 Fürsten, Anton II 27.
 Fürsten, ihr Amt, ihre Bildung, Regierungsgrundsätze 68. 101. 389. 397. 405. 406—411.
 Fürstendiener 397.
 G.
 Galigin, Fürstin 261.
 Gall, J. J. 4. 33.
 Gartenkunst II 122.
 Geduld 298—301.
 Gefallen wollen 340, s. Eitelkeit.
 Gegenwart, Schätzung der G. 80. 368.
 Gegner 345—349.
 Geheimnis II 99, s. Schwärzen, Heimlichkeit.
 Gehorsam 302. 303. 372.

- Geistige Getränke 12. 13.
 Geistige Krankheiten 104. 105.
 Geistliche s. Kirchen.
 Gelegenheitswerke II 24—28.
 Gelehrte 61. 157. 382—385. II 227,
 f. auch Wissenschaft.
 Gellert II 307.
 Gemüthserschütterung 327.
 Genast, F. C. und Frau II 180.
 Genf 189.
 Genie 7. 9. 36. 142. 289.
 Genlis, Mme. de 126.
 Geoffroi de St. Hilaire 115. 182. 199.
 Geographie 98.
 Geologie 20. 138. 139. 210. 211.
 Gerechtigkeit, poetische II 151.
 Germanen 445.
 Germanischer Bund 436.
 Gerstenberg, H. W. v. II 29.
 Gesangbuch, luth. II 101. 264.
 Geschichte 121. 163—177. 451—460.
 Geschlechtsleben 314, f. Liebe.
 Geschmack 38. 74. II 30. 103. 108.
 Geselligkeit 339. 351. II 379.
 Gesetzgebung 297. 414—416.
 Geselligkeit und Willkür 370.
 Gessner II 106.
 Gesundheit 16.
 Gewalt 413.
 Gewissen 41. 280. 285. 286.
 Gewissenhaftigkeit 80.
 Gewohnheit 30. 73.
 Glauben, Glauben und Wissen,
 Glaubensstreit, Gl. und Zweifel
 94. 239. 247 ff. 250. 251. 309,
 f. Christentum, Kirche.
 Gleichgewicht bewahren 325. 327.
 Gleichmacheri 246.
 Gleim 246.
 Glend, Karl 367. 368.
 Globe, Le und seine Mitarbeiter 84.
 151. II 35. 228. 229.
 Glück 49. 282. 365—368.
 Glückseligkeitstheorie 278.
 Goethe. Leben, Eigenschaften,
 Zustände, Thätigkeit, Wir-
 kung und Erfolg.
 Arbeiten 328—332, f. Naturstudien,
 Diktate.
 Aufrichtigkeit 306.
 Beamtenthätigkeit 97. 283. 284. 411
 bis 413, f. Theaterleitung.
 Bedingtheit 26. 33.
 Besucher 338. 339.
 Bildung 73—87.
 Briefwechsel 336—338.
 Christentum und Heidentum 255. 256.
 Diät 323—328.
 Dichten 6. 130. 160. II 3—7. 10.
 33. 66, f. Goethes Werke.
 Egoismus 294—298.
 Ehe 43.
 Eigenheiten 15. 288.
 Einkommen 284.
 Erfolg im Publikum, Ruhm, Tadler,
 Popularität 160. 287. 345—349.
 361—365. 395—400. 427. II 38.
 295. 305—307. 325, f. Polit.
 Haltung.
 Feinde 345—349, f. Vöhtiger, Kosebue.
 Freundschaften 349—351, f. Karl

- August, Schiller, Jacobi, Herder, Lavater, Merck, Knebel.
 Gegner s. Feinde.
 Genie 32.
 Geselligkeit s. Umgang.
 Glück 50. 366.
 Heidentum 255—256.
 Leben 82—85.
 Lernen 73—87.
 Liebesverhältnisse 47. 48. II 342.
 Malen s. Zeichnen.
 Mundart 300.
 Naturstudien 103. 129—136. 140. 195. 196.
 Pedanterie, Sorgfalt 300. 301.
 Pessimismus 165 ff. 220. 309.
 Philosophie 137. 183—187.
 Politische Erziehung 391.
 Politische Haltung 290. 297. 378 bis 386. 395—400. 404. II 84.
 Reisen 59. 81.
 Ruhm s. Erfolg.
 Selbsterkenntnis 2.
 Stil II 87.
 Stolz 306.
 Theaterleitung II 158—169.
 Umgang mit Menschen 75. 333. 3 9—345 35—355. II 374. 379.
 Verschwiegenheit 357—359.
 Walpurgisnacht 63.
 Wiederholte Pubertät 9. 65.
 Willenskraft 14. 15.
 Wirkung in die Ferne 24. 25.
 Wohltätigkeit 313.
 Wohnungen 319—321.
 Wutausbrüche II 129.
 Zeichnen und Malen 79. II 40. 41. 50. 133. 134.
 Zeitunglesen 84. 85.
 Goethes Werke 305—334. Im einzelnen:
 Dramatische Dichtungen.
 Bürgergeneral II 180. 182.
 Clavigo O. II 52. 162.
 Die Aufgeregten 398.
 Cymont II 67. 310.
 Faust 10. 155. 363. II 13. 23. 29. 45. 63. 70. 94. 101. 114. 148. 183. 184. 315—317. 351, s. Mephistopheles.
 Fischerin 268.
 Geschwister 10.
 Götter, Helden und Wieland II 6.
 Gök v. Berlichingen II 11. 45. 70. 176. 177. 232. 260. 307. 308.
 Groß-Kophia II 313.
 Hanswursts Hochzeit II 309.
 Iphigenie II 6. 14. 49. 77. 164. 165. 176. 181. 309.
 Natürliche Tochter II 14. 185. 313—315.
 Pandora II 5. 14.
 Pater Bren 156.
 Tasso 156. II 14. 49. 102. 164. 165. 309. 310.
 Größere erzählende Dichtungen.
 Achilleis II 23.
 Aleris und Dora II 108. 109.

Hermann und Dorothea 154. II 22.
110. 180. 323.
Novelle 327—329.
Wahlverwandschaften II 10. 30. 80.
213. 324—328.
Werthers Leiden 6. 343. 423. 458.
II 45. 70. 80. 100. 306. 318 bis
320.
Wilhelm Meister II 14. 69. 102.
109. 110. 307. 320—323.

Biographische Schriften.

Cellini II 43.
Dichtung und Wahrheit II 81. 332.
Italienische Reise II 333.
Christliche, didaktische und für-
zere erzählende Dichtungen.
Der Gott und die Bajadere II 213.
Der Junggesell und der Mühlbach
II 330.
Die glücklichen Gatten II 49.
Divan 10. II 329.
Elegie II 329. 330.
Ilmenau II 344. 345.
Metamorphose der Pflanzen 223.
224. II 10.
Metamorphose der Tiere 33. II 10.
Paria 402. II 111. 330. 331.
Römische Elegien 314. II 74. 88.
Tagebuch 314. II 88.
Um Mitternacht II 7.
Vermächtnis II 10.
Zahme und andere Xenien 363.
II 332.

Wissenschaftliche Schriften:

Briefe des Pastors II 6.
Farbenlehre 85, f. Farbenlehre.
Morphologie 4.

Goethes Verwandte:

Der Vater Johann Kaspar Goethe
II 340. 362.
Die Mutter Katharina Elisabeth,
geb. Tector.
Die Schwester Kornelia II 342.
Ihr Gatte J. Georg Schlosser II 110.
342.
Deren Enkel Nicolovius II 105.
Die Gattin Christiane, geb. Vulpus
43. II 342.
Ihr Bruder Christian August Vulpus
II 385.
Der Sohn August 15. II 343.
Die Schwiegertochter Ottilie, geb.
v. Pogwisch 48. 58. 354. 442.
II 2. 280. 343. 344.
Deren Schwester Ulrike v. Pogwisch
49.
Der Enkel Walter v. Goethe 100.
Goldsmith 8. 68. 153. 331. II 241.
Görres 35.
Gotha 404.
Gotische Kirchen 117—119.
Gotische Zimmereinrichtung 120.
Gott 11. 108. 110. 112. 117. 118.
120. 199—206. 221—223. 227.
236—238.
Göttliches im Menschen 11. 361.

- Görling, A. W. 52.
 Gottsched II 266.
 Gottvertrauen 72. 247 ff.
 Goggi II 168.
 Graff, Schauspieler II 160.
 Granit als Altes 195.
 Graphologie s. Handschrift.
 Grausamkeit 45.
 Griechen 86. 388. II 37—39. 58.
 68. 96. 123. 151. 175. 195—210,
 s. Antik.
 Griechen neuer Zeit 401. 436.
 Griechische Geschichte 90. 401. 436.
 Griechische Liebe 49.
 Griechische Literatur 72. 73. II 195 bis
 210.
 Gries 358.
 Grimm, Baron v. 420. II 231.
 Grimm, Ludwig 63.
 Grobheit 305. 342—344.
 Große Menschen 35—37. 87. 282.
 Große Verhältnisse 78.
 Großherzigkeit 4.
 Gruithuisen 113.
 Gruner und Frau XIV. 76. 261.
 Guaita 63.
 Guizot 191. 300. 301. 445. II 227.
 Günstlinge 411. II 160.
 Gustav Adolf, König von Schweden
 452.
 Gymnasien 89—91.
 H.
 Hadert, J. Ph. II 40.
 Hadrian, Kaiser 240.
 Haffs II 224.
 Hagedorn II 307.
 Hagen, August II 25.
 Halsbandgeschichte 400.
 Hamann 184.
 Hamburg 345.
 Hamilton, Sir William 107. 108.
 Hammer oder Amboß 301—304.
 Hand, Prof. Ferd. 96. 97.
 Handschrift 5. II 277.
 Hannover 435.
 Harmonie in der Architektur II 117.
 Harzreisen 59.
 Hasenkamp 341.
 Hassen 291. 312. 381. 401. 425. 426.
 Hauffe, Friederike 21.
 Haumann 190.
 Hauptmann, Anna, geb. Wilder 28.
 29.
 Hauptstädte 371.
 Hausaufschriften II 119.
 Hausfrauenreifer 356.
 Haury 113.
 Harthausen-Abbenburg, Graf v. II 16.
 Heeren 91.
 Hegel 104. 120. 145. 147. 186. 187.
 Heidentum 253.
 Heilige Allianz 374. 394.
 Heimatfunde 98.
 Heimlichkeit 335—354.
 Heine, Heinr. 380.
 Hellscherinnen 20. 21.
 Helvig, Amalie v., geb. v. Imhoff
 240.
 Herder 75. 156. 236. 288. 289. 393.
 II 38. 264—268. 307. 308. 314.
 315. 368. 373. 382.

- Herder, Karoline 156.
 Herkules 36. 67.
 Hermann, Gottfr. 193. II 204.
 Herrnhuter 270.
 Herrschen und Dienen, Herrenspielen
 68, f. Gehorsam.
 Herschel, Wilhelm 131. 132.
 Herz (phys. u. psych.) 4.
 Heuchelei 304.
 Heygendorf, Frau v., f. Jagemann.
 Hinrichs 145. II 150. 197.
 Historiker 163—177. 191. 192.
 Hobbema II 86.
 Hoffer und Bergweiser 37.
 Hoffmann, E. T. A. 330.
 Hofleben 405. 406.
 Höflichkeit 342. 357. 387. 389, f.
 Grobheit.
 Hohenlohe, Prinz Alr. v. 21.
 Holbein 7.
 Homer 73. 96. 256. II 5. 47. 75.
 77. 113. 195. 388.
 Hönninghaus 141.
 Horaz 197. II 224.
 „Horen“ 330.
 Horn, Franz 330.
 Houwald II 179.
 Howard, Luke 270. 426.
 Hufeland, Chr. W. II 339.
 Hugo, Victor II 229—235.
 Humanistische Bildung 90.
 Humanität 392.
 Humboldt, Alr. v. 75. 76. 179 bis
 181. 210. 420. II 36. 351.
 Humboldt, Wilh. v. 75. II 22.
 110.
 Hummel, Joh. Nep. 28. 261. 458.
 II. 143.
 Humor 52.
 Hunde 235.
 Hypnotische Kraft 23—26.
 Hypochondrie 17. 40.
- J.**
- Ideal, Idealismus 18. 124. 277.
 393. 440. II 49. 278. 288. 289.
 290.
 Idee 54. 61. II 10, f. Begriff.
 Island 49. 66. 317. 445. II 167.
 171. 218. 282.
 Illusionen 393.
 Illustrationen zu poetischen Werken
 II 114.
 Immenau 131. 404.
 Impfung 375. 415.
 Improvisatoren II 53—55.
 Indien, Indier 124.
 Individualismus 407.
 Individuum, Persönlichkeit 29—35.
 106. 107. 122. 290. 303.
 Ingolstadt 159. 162.
 Instrumente und Experimente 128.
 132. 142.
 Interessenten 418. 457.
 Irland 423.
 Irrenhäuser 66. 67.
 Irrtum 76. 122.
 Ironie 39. 66. II 332.
 Islam 247. 249.
 Israel von Mecheln 73.

Italien, Italiener 50. 52. 444.

II 164. 277. 292.

Italienische Literatur II 211—215.

Italienische Maler 73.

Italienisches Volkstheater II 168.
169.

Jacob, Therese v. II 49.

Jacobi, Betty II 365.

Jacobi, Fritz 42. 250. II 129.
364—366.

Jagemann, Karoline und ihre
Familie 42. 261. 363. II 192.
380. 381.

Jakobus, Apostel 257.

Japaner 19. 20.

Jean Paul, s. Richter.

Jena u. s. Universität 76. 96. 97.
358. 359. II 37.

Jesus s. Christus.

Jesuiten 423.

Johann Friedrich, Kurfürst von
Sachsen II 348.

Johannes s. Evangelisten.

Johannisfeuer 55.

Joseph 288. II 68. 374. 406.

Joutowski, Baron II 74.

Journale s. Zeitungen, Zeitschriften.

Journalistische Tätigkeit 330.

Judas 257.

Juden, Judenfrage 119. 253. 256.
424. 425. 448—450. II 195.

Jugend s. Lebensalter.

Jugendeindrücke 17.

Jugendtorheiten 58. 59.

Julirevolution 182.

K.

Kaaß 79. II 112. 387.

Kadettenanstalt 100.

Kaleidoskop 103.

Kanäle 420—422.

Kant 74. 119. 121. 122. 134. 137.
147. 183—185. 187. 250. 278.

Kapitalbildende Arbeit 329.

Karikaturen 328.

Karl der Große 422.

Karl Alexander, Großherzog von
Sachsen 100—102. 338. II 267.
360.

Karl August, Großherzog von Sachsen
26. 40. 42. 43. 96. 97. 225. 228.
241. 286. 360. 405. 407. 408.
418. 436. II 154. 159. 345 bis
358.

Karl Friedrich, Großherzog von
Sachsen II 360.

Karl, Prinz von Preußen II 5.

Karlsbad 448.

Karneval in Rom II 333.

Kartenspiel 352.

Kasimir der Mönch, König von
Polen II 71. 72.

Kassel 435.

Kategorischer Imperativ 278.

Katholizismus 257—268. 422—425.

Regeln 322.

Kenntnis II 105.

Kepler 232.

Kerner, Justinus 21.

Kiefer, D. G. 432.

Kinder, kindliche Eigenschaften, Kin-

- derspiele, Lektüre, Kinderschulen 56. 61. 97—102. 408.
 Kirche, Kirchenbesuch, Kirchentum 251. 254—276. 343.
 Kirchner, Pfarrer 53.
 Kirmis 419. II 162. 163.
 Klassen und Stände 402—407.
 Klassiker 86, s. Griechen, Antike.
 Klassisch und romantisch II 75—78. 176, s. Romantiker.
 Klassische Philologie s. Philologen, Antike, Griechen, Römer.
 Klatzsch 333. 334.
 Kleist, F. v. II 304. 305.
 Klinger, M. v. 350. II 361.
 Klopstock 18. 252. II 70. 75. 100. 264—266. 363.
 Knabenliebe 49.
 Knebel, Karl v. XIV. 144. 311. 312. II 24. 42. 110. 344. 371. 372.
 Kollegiales Regiment 411. 412.
 Koller, Franz v. 357.
 Köln 240.
 Kölner Dom 7. 429. II 117—119, s. Boisserée.
 Kölnisches Wasser 325.
 Komische, das II 150.
 Komposition II 9.
 Konfessionen, biographische II 81.
 Kongresse, wissenschaftliche 144.
 Konservative, s. Royalisten, Konstitutionen, Liberale, Klassen.
 Konstitutionen 373—377.
 Konventionelles 39.
 Konvertiten 259 ff.
 Körner, Theodor 380. II 82.
 Kosmopolitische Literatur II 338. 339.
 Kogebue 85. 86. 273. 304. 348. 401. 445. II 150. 170. 171. 173. 185. 218. 290—293.
 Krankheit, Krankhaftes 14—16. 104.
 Kraus, G. M. II 137.
 Krebsse 178.
 Kreuzzüge 77. 430.
 Krieg 343. 426.
 Kristallographie 181.
 Kritik, Kritiker 150—163. 308—311. II 21. 97.
 Kritizismus 119.
 Krüdener, Frau v. 18. 270.
 Kultur 46. 66—68. 315—318. II 35.
 Kultus, religiöser 226. II 98.
 Kunst und Moral II 80. 81.
 Kunst und Natur II 56—60.
 Kunst und Politik II 82—84.
 Kunst und Religion II 79.
 Kunst und Zeitalter II 31—40.
 Kunst bedingt durch Heimat II 40.
 Kunstgeschichte 192.
 Kunstgewerbe II 120, 121.
 Kunstkenner II 105.
 Kunstlehren, falsche II 21.
 Künstler, Hilfen und Hemmungen II 21—31.
 Künstler, ihr Stand und Besitz II 30. 31.
 Künstler, ihre Natur II 2—15.
 Künstler, ihr ethischer Charakter II 15—20.
 Künstler, ihre Stimmung II 99.

- Künstler und Dilettanten II 40—46.
 Künstler und Publikum II 110. 111.
 Kunstwerke, Abwechslung darin II 95—96.
 Kunstwerke, Einheit II 93—95.
 Kunstwerke, Faßlichkeit II 94. 95.
 Kunstwerke, ihr Gehalt II 78—84.
 Kunstwerke, ihr Stoff, Gehalt und Form II 47—97.
 Kunstwerke, ihre Entstehung II 1—46.
 Kunstwerke, ihre Form II 85—87.
 Kunstwerke, ihre notwendigen Schwächen II 114.
 Kunstwerke, klassische und romantische II 75—78.
 Kunstwerke, subjektive und objektive II 54.
 Kunstwerke, Wirkung II 98—111.
 Kurorte 352, f. Karlsbad, Wiesbaden.
- L.
- Laacher See 107.
 Lade, Philippine II 191.
 Lafayette 454.
 Lamartine II 229.
 Lâmel, Simon v. 449.
 Lagrange 282.
 Lamennais 254.
 Land und Stadt 438.
 Land Erziehungsheime 98.
 Landleben 321.
 Landschaftsmalerei II 124—129.
 Landshut 159. 162.
 Laroche, Schauspieler II 180.
- Laterna magica 97.
 Lauchstädt II 166.
 Lavater 358. II 363. 364.
 Lazarettpoesie II 301.
 Lebemenschen 253.
 Lebensalter, Kindheit, Jugend, Alter 6—10. 55—59. 327. 328. 377. 410. II 5. 13—15. 320.
 Lebensdauer 222.
 Lebenskunst 319—369.
 Legenden 247.
 Lehrmittel 87. 88.
 Leibniz 241, f. Monaden.
 Leichen und Bestattung 326.
 Leiden 203, f. Hammer und Amboss, Christentum.
 Leidenschaft 80. 122.
 Leipzig, Universität 177.
 Leipziger Schlacht 91.
 Leisewitz II 361.
 Leo, Heinrich 191.
 Lesen 82. 83.
 Lessing, G. E. 7. 74. 126. 252. II 178. 266—268.
 Lessing, Karl Friedrich II 73. 74.
 Leuchsenring 156.
 Levegow, Ulrike v. 28. 48. II 320. 330.
 Liberalismus 189. 412. 414, f. Konstitutionen, Pressefreiheit, Freiheit, Royalisten.
 Liberalität 372.
 Liebe 16. 24. 40—49. 104. 317. II 303, f. Knabenliebe, Haß.
 Liebe zwischen Bruder und Schwester II 198.

Lichner II 307.
 Literarische Neuheiten 82.
 Literatur, deutsche II 263—334, eng-
 lische II 236—262, französische II
 218—236, griechische II 195—210,
 italienische II 211—215, römische
 II 211, spanische II 216—217,
 Weltliteratur II 334—339.
 Literaturzeiungen 179.
 Livius 129.
 Liebe XV.
 Löben, Graf II 74.
 Longos II 208—210.
 Lowe, Hudson 49.
 Lübeck 435.
 Juden XIV. 138. 382—385. 451.
 Ludwig XIV. II 222.
 Ludwig I, König von Bayern II 5.
 74. 123. 277. 393.
 Ludwig Bonaparte, König von Hol-
 land 271—276. 280.
 Luft, frische 13.
 Lustpflanze 58.
 Luise, Großherzogin von Sachsen 43.
 325. II 358. 359.
 Luise, Königin von Preußen II
 102.
 Lukas, f. Evangelisten.
 Lulretia 124.
 Luttrej 144. 244.
 Lustigkeit 52.
 Luther 7. 136. 204. 254. 257. 262.
 263. 400. II 263.
 Lurus 319. 320. 403.
 Luzian Bonaparte 272.

M.

Magnetische Kraft in Menschen 20.
 23. 24.
 Magnetismus 105.
 Mahomet 454.
 Mailänder Dom II 118.
 Malerei II 124—140.
 Maltolmi II 182.
 Manier II 16.
 Männer und Frauen 38—47.
 Mannheim 66. 448.
 Männlichkeit in der Kunst II 133.
 Mangoni II 2. 67. 212—215. 229.
 339.
 Maria Ludovika, Kaiserin von Öster-
 reich II 221.
 Maria Paulowna, Großherzogin von
 Sachsen 436. II 359—361.
 Marie Antoinette, Königin von Frank-
 reich 400.
 Marie, Prinzessin von Preußen II 5.
 Markus, f. Evangelisten.
 Marlowe II 236.
 Martius, R. Ph. v. 118. 143. 181.
 Mathäus, f. Evangelisten.
 Mathematik, Mathematiker 98. 105.
 106. 112. 113. 129. 134. 167.
 168. 183.
 Matthiesson II 334.
 Medaillen 73.
 Medici, Lorenzo v. 245.
 Medusa Rondanini II 123.
 Mehrheiten und Minderheiten 376.
 377, f. Liberalismus, Konstitutionen.
 Meinungen 31. 33. 34.

- Meisterlehre 89.
 Melancholie 19.
 Memling II 86.
 Menander II 203. 207.
 Mennig 107.
 Menschen, Schöpfung der 118. 119.
 Menschenrassen 8.
 Menschheit, Begriff der 165. 166.
 Menschheit, ihr Schicksal 229. 230.
 Mentale Gedichte II 50.
 Menzel, Wolfgang II 19.
 Mephistopheles 225.
 Merck 5. II 308. 362. 363.
 Mërimée II 35. 36. 234. 253.
 313.
 Metamorphose der Pflanzen, Tiere
 und Menschen 57. 58. 94. 131.
 134. 140. 183. 184. 207. 208.
 211—220.
 Metaphysik 250.
 Meteorologie 129. 198. 209.
 Methode 34.
 Meyer, Heinrich 37. 51. 192. II
 331. 382—384.
 Meyerbeer II 148. 184.
 Meyer-Königsberg 132.
 Michel Angelo II 63.
 Mickiewicz, Adam 28. 427. II 338.
 Miller II 100.
 Milton II 240.
 Mineralogie 132. 181. 198. 329.
 f. Geologie, Kristallographie.
 Mirabeau 26. 37. 67.
 Mißbräuche, Behagen darin 393.
 Mittelmäßigkeit 151.
 Modelle des Künstlers II 30.
 Mohammed 249. 454, f. auch
 Islam.
 Mohammedanische Erziehung 71.
 72.
 Molière 73. 80. 380. II 36. 155.
 161. 171. 178. 207. 218—220.
 Moller, Georg II 117.
 Monaden 29. 206. 241. 232 ff.
 Mond 113. 114.
 Montaigne 178.
 Moore, Thom. 331. II 243.
 Moral 277—318.
 Moral und Kunst II 80. 81.
 Moral und Politik 417. 418.
 Moreau 327.
 Morgenblatt 330. 331. II 43.
 Morhard 42.
 Moriz, K. Ph. 156.
 Motive, künstlerische II 27. 30. 49.
 Motivieren des Künstlers II 94.
 Mozart 7. 64. 204. 227. 228. II 9.
 143. 146. 158.
 Müller, Adam 261.
 Müller, Friedr. v. VIII. XV. 37.
 356. 369. 386. 387.
 Müller, Joh. v. 49. 168. 192.
 München 435. II 140.
 Mundart 300.
 Musäus 53.
 Museen II 140.
 Musenalmanach 330.
 Musik 73. 226. II 142—148.
 Mutterliebe der Tiere 200.
 Myrons Kuh 200.
 Mystik 104. 121. 259.
 Mythologie 121.

N.

- Napoleon 3. 6. 7. 8. 9. 14. 21. 26.
136. 180. 206. 225. 227. 228.
273. 290. 328. 357. 394. 402.
408. 410. 431. 453—459. II 106.
151. 153. 258. 318. 319. 386.
Nationalismus 378. 381. 399. 425.
429.
Natur, Abneigung der Frommen
gegen die Natur 254.
Natur, ihre Beseeltheit 195 ff.
Natur und Kunst II 56—60.
Naturforschung, Naturwissenschaften
90. 91. 105. 109. 111. 126.
138—143. 196.
Naturgemäß und schön II 89. 93.
Natürliche Religion 255. 264.
Nazarener II 130. 132, f. Alter:
tümelei.
Neapel, neap. Volkstheater II 168.
169. 305.
Negieren 308. 309.
Neider 346.
Neptunismus in der Geologie 107.
210. 211.
Neri, Philippus 4.
Neumann, Christiane 411.
Neureuther, Eugen II 139.
Newton 106. 128. 135. 136. 306.
'Nibelungen' II 76. 77. 263.
Nicolovius II 105.
Niebuhr 129. II 134. 135.
Nil admirari 197.
Ninon Lenclos 326.
Nonnus 242.
Norddeutsche 18.
Nördlingen, Schlacht bei N. 452.
Notlagen 305.
Novalis 160. II 295.
Nüchternheitslehre 116—118.

O.

- Obertröps, Goethes Gut dort 321.
Objektivität 17. 40. 81. II 54. 77.
106. 110.
Objektive Natur der bildenden Kunst
II 115, f. Zeichnen.
Obrikeit, Gehorsam gegen die O.
303. 372.
Odyniec 427.
Ohlenschläger 18. II 87. 88.
Ohrenbeichte 258.
Ofen, Prof. 8.
Offulte Wissenschaften 20—27.
Ols, Schauspieler II 160.
Opernerte II 146. 148.
Oppenheim, Maler 365. II 102.
Opponieren 308. 311. 389. 394. 395.
Optisches 142, f. Farbenlehre, Camera
obscura, Kaleidostop.
Orden 365.
Orientalen 220. 291.
Orientalische Frage 436.
Originalität 67. 74. 284. II 28—31,
f. Modelle, Individuum.
Orthodorie 306.
Ossian II 318.
Ostria, Herzog von 53.
Ostade, Adrian van II 48.

Österreich-Ungarn 374. 416. 420.
 Östfriesen 447.
 Overbeck 261. II 129. 130. 135.

P.

- Paganini 226. II 142.
 Palladio II 117.
 Panamafanal 420. 421.
 Pankoude, Madame II 120.
 Papiergeld 419. 420.
 Parasiten 214.
 Paris II 36. 164. 309.
 Parteien, Parteikämpfe 84. 388. 389,
 f. Opponieren.
 Parteischriststeller II 18. 19.
 Parthey, Gustav 186.
 Patriotismus 121.
 Paulus, der Apostel 216. 372.
 Paulus, Prof. 251. 252.
 Parny, Major 291. 292.
 Pedanterie 301.
 Periodizität des menschl. Lebens
 9—11.
 Persische Dichter II 306.
 Persönlichkeit f. Individuum.
 Pessimismus 165. 391. 392.
 Pestalozzi 98. 99. 406. 407.
 Peter der Große 8. 17. 226.
 Petersburg 17.
 Petrarca II 4.
 Petrus, der Apostel 247. 257.
 Pflanzen, f. Botanik, Vegetabile
 Geister, Metamorphose.
 Pflanzenwelt, ihr Einfluß auf den
 Menschen 19.
 Pfscherei 386.
 Phantasie 28. 101. 102. 143. II 63.
 66.
 Phidias 7. II 131.
 Phigalia II 57—59.
 Philanthropie 438—447.
 Philisterei 153. 292. 366. II 31. 92.
 Philologie, Philologen 86. 87. 90.
 157. 158. II 183.
 Philosophie 34. 92. 109. 119. 120.
 122. 137. 145. 244. 249.
 Phrasen 148. 396.
 Phrenologie 4. 33.
 Physiognomie 190.
 Pindar II 75.
 Plastik II 123.
 Platen, Graf 49. 380. II 19. 302.
 Plato, Platoniker 112. 114.
 Plutarch 90. 175.
 Plutonismus, f. Neptunismus.
 Poesie 226. II 1 ff. 334.
 Poetische Gegenstände II 47. 48.
 Pogwisch, Ulrike v. 150. 354. 366.
 II 375. 392.
 Polen, Polens Teilung 290. 417.
 II 70—72.
 Politik 370—460.
 Politik und Kunst II 82—84. 224
 bis 226. 302.
 Politik und Moral 290.
 Polizei 61. 440.
 Polytheismus 253.
 Pope II 243.
 Popularität 407.
 Popularphilosophie 92. 249.
 Preussin 69. II 125.

Portugal 394.
 Prag, Universität 177.
 Preller, Friedrich, der Ältere 69. 70.
 II 124—128. 135.
 Pressefreiheit 382. 389. 390.
 Preußen 378. 417. 436. 447. II 82.
 Prinzenenerziehung 100. 101.
 Produzieren, Produktivität 7—12.
 77. 144. 248. 323. 332.
 Prosa, Leistungen darin II 87.
 Protagoras 110.
 Protestantismus 119.
 Professionen 71.
 Pubertät, wiederholte 9.
 Publikum und Künstler II 110. 111.
 Purkinje, J. E. 135.
 Puttiatin, Fürst II 281.
 Pythagoräer 112.

Q.

Quatremère de Quincy II 57.
 Quietismus 124.

R.

Radikalismus 189. 190, f. Bentham,
 Liberalismus, Opposition.
 Raleigh, Sir Walter 168. 169.
 Ramberg, J. H. 15. 16.
 Rangsordnung der Seelen 231 ff.
 241.
 Raphael 7. 204. 227. 228. 232.
 II 30. 86. 113. 132.
 Rapp, General 3.
 Rasse und Charakter 450.

Rat, Beraten 313. 334. 335.
 Rationalisten 269.
 Rätselhaftes in der Kunst II 99.
 Rauch, der Bildhauer 350.
 Rauchen 324. 331.
 Raumer 192.
 Reaktionsäre Zeiten 335. 400.
 Rechnen 98, f. Zahlen.
 Rechtschreibung 299.
 Rede, Elise v. d. 18. 243. 246. 352.
 II 108.
 Redlichkeit 307.
 Reflexion 138.
 Reformation 258. 262. 263, f. Luther.
 Reformierte Kirche 247.
 Rehbein, Goethes Arzt II 43.
 Reim II 97. 177.
 Reimarus, Familie II 129.
 Reinhard, Franz Volkmar II 326.
 Reinhard, Graf 337. II 389.
 Reinhold, Prof. 183. 261.
 Reiskorb II 92.
 Reisen 15. 81.
 Religion 120. 195—276.
 Religion und künstlerische Produktion
 II 39.
 Religion und Kunst II 79.
 Respekt 99. 406.
 Reue 286.
 Reutern, Gerhard v. 64. 65.
 Revolutionen 375. 395—402. 453.
 Rezensieren 330, f. Kritik, Journalisten.
 Richten, f. Urteilen.
 Richter, Jean Paul 35. 344. II 293.
 Richter, Ludwig II 135.
 Ridel, Frau 392.

- Riemer 90. 310. II 384. 385.
 Riepenhausen, Brüder 261.
 Rochlig, Musikgelehrter 337.
 Röhr 32. 83. 269. II 357.
 Rom, Römer 50. 52. 122. 125.
 II 333.
 Romanlektüre 85.
 Romantik II 75—78. 229—235.
 294—301.
 Römische Geschichte 90.
 Römische Kirche 422—425, s. Katho-
 lizismus.
 Römische Literatur II 211.
 Roos II 10—12.
 Rossini II 146. 184.
 Roth, Friedr. 255.
 Rothschild 424. II 58.
 Rousseau 380.
 Royalisten 412.
 Rubens 89. II 59. 64. 65.
 Rüderf II 82.
 Ruhe 13.
 Ruhm 51. 287. 360—364.
 Rumohr, Karl Friedr. v. 261.
 Runge, Philipp Otto 35. II 137.
 Rußland, russische Gefahr 432. 436.
 Rundsdael II 74.
- Z.**
- Sachsen 447.
 Sachsen-Weimar-Eisenach, s. Weimar
 und die Vornamen der Fürsten
 und Fürstinnen.
 Salzmann, Chr. Gotth. 97. 98.
 Sagenreichen 299.
- Savigny 191.
 Savigny, Frau v. 63.
 Schörola 124.
 Schachspielen 331.
 Schädellehre 4, s. Gall, Phrenologie.
 Shadow II 130.
 Schardt, Sophie v. 42. 261.
 Schauen 94.
 Schauspieler, Anforderungen an sie
 II 156. 157. 172.
 Schauspieler, Ausbildung II 100.
 159. 167. 186—194.
 Schauspieler, Beifall und Mißfallen
 II 193.
 Schauspieler, Kunst der II 185—194.
 Schauspieler, Mißbrauch ihrer Kraft
 II 163.
 Schauspieler, soziale Stellung II 159.
 160.
 Schrein, äußerer 357.
 Schelling 185. 187. 269.
 Schicksal 5.
 Schicksalsdramen II 151.
 Schiller 14. 42. 43. 74. 75. 147.
 153. 159. 183. 185. 223. 309.
 326. 327. 330. 347. 398. 427.
 449. 450. II 2. 3. 9. 19. 22. 23.
 36. 52. 55. 64. 77. 79. 158.
 160. 166. 171. 172. 177. 178.
 185. 186. 192. 215. 216. 238.
 275—287. 294. 295. 299. 311.
 312. 313. 322. 373—379. 382.
 Schiller, Charlotte v. 43.
 Schlaf 5. 13.
 Schlange 212.
 Schlegel, beide Brüder II 77.

- Schlegel, Dorothea, geb. Mendels: sehn 261.
- Schlegel, Friedr. v. 75. 158—160. 261. II 294—299. 305.
- Schlegel, Wilhelm v. 49. 75. 125. 157. 158. 160. 193. 307. II 20. 220. 295. 297. 298. 305.
- Schlosser, Christiane II 298.
- Schlosser, Friedr. Christoph 191.
- Schlosser, Joh. Friedr. Heinr. und Frau 260. 261.
- Schmidt, Reg.-Rat in Weimar 28. 29.
- Schmidt, Heinr., Schauspieldirektor II 186. 187. 189—191.
- Schnepfenthal 97.
- Schnorr v. Carolsfeld II 130. 135.
- Schnupstabsak 324. 325.
- Scholastiker 114.
- Schönmann, Lilli 47. 48. II 342.
- Schönheit des Mannes und der Frau 49.
- Schopenhauer, Adele 76.
- Schopenhauer, Arthur 187. 188.
- Schöpfung aus nichts 212.
- Schotten 438.
- Schriftlich oder mündlich 345.
- Schriftstellerinnen 40. 147.
- Schriftstellerleben 380.
- Schröder, F. L. II 158. 186.
- Schubarth, Karl Ernst 120. 137.
- Schubert, Gotth. Heinr. v. 259.
- Schuchardt, Christian 299. 304.
- Schulen 88—101.
- Schweigen, f. Verschwiegenheit, Diskretion, Vollendete Tatsachen schaffen, Bötger.
- Schweiz, Schweizer 378. II 106.
- Scott, Walter 155. 331. II 29. 69. 107. 241. 248. 254—260.
- Seylla II 66.
- Sedendorff, Siegmund v. 344.
- Seidel, E. 84.
- Seidel, Schauspielerin II 180.
- Sektenwesen 263.
- Selbständigkeit 99.
- Selbstbeherrschung 15.
- Selbstbiographien II 81.
- Selbstkenntnis 1. 2. 316.
- Selbsthilfe 370.
- Selbstmord 343.
- Selbstschätzung 29—32.
- Seligkeit, ewige 242.
- Sensualismus 124.
- Sentimentalität in Religion und Kunst 262. 368. II 107.
- Serbische Gedichte 49. 78.
- Seume 275.
- Sexuelle Zwischenstufen 41. 49.
- Shakespeare 12. 68. 86. 96. 153. 157. 204. 228. 315. 331. II 8. 32—34. 61. 62. 75. 93. 96. 123. 155. 175. 178. 236—240. 266. 306. 338.
- Shandy 6, f. Sterne.
- Sinne, sinnliche Wahrnehmungen 20. 137. II 2 ff.
- Sinnlichkeit 41.
- Sinnlichkeit der Künstler und Kunstwerke 2 ff., 48. 49. 51.
- Sittliche Kultur der Maler und Musiker II 112. 113.
- Sittlichkeit 277—318.

- Sittlichkeit und Kunst II 88. 100.
 154. 202.
 Skeptiker, Skeptizismus 119. 124.
 310.
 Skizze und ausgeführtes Werk II
 115.
 Sklavenbefreiung 437. 443.
 Sokrates 158. II 203.
 Soldaten 72. 401.
 Solger 336. II 325.
 Sonnenmikroskop 93—95.
 Sonntagsvorstellungen im Theater
 II 157. 158.
 Sophokles 157. 253. II 68. 75. 81.
 196—207.
 Sorot 100. 102. 224.
 Sorgfalt 298—301.
 Spangenberg, Abt 107.
 Spanische Literatur II 216. 217.
 Spezialismus 68—71.
 Spiegel, Karl v. 403.
 Spiel, Spieltrieb 54.
 Spinoza 183. 244.
 Spiraltendenz 181.
 Sprache 114—116. 145—150. II
 112. 113.
 Staël, Frau v. 48. 327. 363. II 47.
 223.
 Staat, Staatsaufgaben, Staats-
 wissenschaften, Staatskunst 89.
 188—190. 217. 219. 278. 370 bis
 460. II 198.
 Stadt und Land 438.
 Städtebau 371. 372.
 Stand und Tugend 292.
- Stände 387. 402. 407.
 Ständische Verfassung 375.
 Statistik 416.
 Stein, Friedrich v. 59. II 381.
 Steinle II 130. 135.
 Steinsammlungen 76.
 Sterben 229. 232. 234. 241. 243.
 392.
 Sternbergs Gränililie 56.
 Sterne, Lorenz 68. 153. 218. 345.
 368. 438. II 241.
 Stil, Stilisieren, Stilmaskeaden 34.
 145—150. II. 57. 87. 119. 120.
 272.
 Stoiker, Stoizismus 122—124. 253.
 Stolzberg, Graf Friedr. u. f. Bruder
 Christian 18. 42. 259. 261.
 II 110. 366.
 Stolz 306. 312.
 Stotternheim, Saline 367.
 Strangford, Lord 436.
 Straßburger Münster 7. II 118.
 119.
 Strapazen 455.
 Stuttgart 345.
 Subjektivität, f. Objektivität.
 Suezkanal 421.
 Suggestionen 21.
 Sünde, Sündenvergebung 258, f.
 Neue.
 Swedenborg 234.
 Symbol 55. 56. 105. II 112. 333,
 f. Bedeutung.
 Sympathie verlangen 340.
 Szymanowska, Maria 27. 28. II
 330.

T.

- Tabakrauchen und -schnupfen 324.
331.
Tacitus II 237.
Tagebücher 178. 179. 369.
Tagesereignisse 334.
Talent 3. 30. 78.
Talent zur bildenden Kunst II 40.
Tallenrand 460.
Talvj II 49.
Tangen, Tänge II 96. 122.
Tätigkeit, Tätige Menschen 242. 345.
Teer, Teergesellschaften 324. 351.
Teleologie 116—118. 184.
Tendenzen, falsche 77.
Tendenzen in der Wissenschaft 116
bis 121.
Teufelsglaube 254. 257.
Thaër 406.
Theater II 149—194, s. Schau-
spieler.
Theater, Zweck und Nutzen II 149
bis 156.
Theater, auswärtige Gäste II 165
bis 167.
Theater für das Volk 395. II 168.
Theater, Leitung II 154—168.
Theater, Publikum II 170.
Theater, Regie und Ausstattung II
172—174.
Theater, Repertoire, Novitätensucht
II 163—167. 170. 171. 174 bis
185.
Theater, Sonntagsvorstellungen II
157. 158.
Theater, Unternehmergewinn, Anteil
der Schauspieler II 154—156.
Theaterbesuch der Kinder und Frauen
56. II 161. 171. 172.
Theatralische, das II 56.
Theologie, Theologen 86. 87.
185.
Theorien 84.
Thibaut, der Mathematiker 160.
Thomas, der Apostel 257.
Thomson, engl. Dichter II 83.
Thornwaldsen 42.
Tiedt, Ludwig 35. 160. II 298. 299.
305.
Tiedge 18. 244. II 108.
Tiere, T. und Menschen 20. 200.
355. 370.
Titel 365.
Tob 241. 243. 325. 326. 392.
Tonlehre 131.
Töpffer, Rudolf II 138. 139.
Töpffer, Theaterdichter II 180.
Törting-Grönsfeld, Graf v. II 260.
Tradition 65.
Tragische, das II 150.
Träume 22—26.
Trebra, F. W. v. 59.
Tropus, sprachlicher 149.
Tugend, Tugendlehre 80. 277—318,
s. Sittlichkeit, Moral.
Türdheim, Fr. v. 47.
Türdheim, Lilli v., s. Schönmann.
Türkei, Türken 78. 436, s. Oriental.
Frage.
Turnen 322. 323.
Tyrannei 387.

U.

Übersetzungen II 334—339.
 Überspanntheit 16.
 Überzeugungen 31. 33. 34.
 Umland II 301. 302.
 Uhren 95.
 Umbreit 145.
 Umgang, lehrreicher 74—76.
 Umgang mit verschiedenen Charakteren
 338—340.
 Umgebung und unser Seelenleben 19.
 Umlernen 28.
 Unbewußtsein 2.
 Undulstigen 38.
 Ungarn 374.
 Unglück, f. Glück.
 Unglück benutzen 366.
 Universitäten 91—97, f. Jena, Leipzig,
 Prag.
 Unmögliches möglich 71.
 Unsitlichkeit, Klagen darüber 293.
 Unsterblichkeitsglaube 120.
 Unterstützung anderer 313. 314.
 Ungelmann, Schauspieler II 100.
 185. 186.
 Urphänomen 111. 112. 134. 136.
 181. 198. 239.
 Urteilen über Andere 291—293.
 Urtypus, Urpflanze 182.
 Utilitarismus 296—298.
 Utopien 390—393.

V.

Vaterland, Vaterlandsidee, Vater-
 landsliebe 377—386.
 Väterlicher Beruf 88.

Vega, Lopez de 328.
 Vegetabile Geister, f. Animale Geister.
 Veit, Joh. und Philipp 261. II 130.
 135.
 Verachtung 401.
 Vereinigte Staaten 421.
 Vererbung 3.
 Verfassungen 373—377.
 Vergangenheit 27.
 Verjüngungen 9. 10.
 Vernunft und (oder) Verstand, Ver-
 nunstkultur, Verstandeskultur 122.
 137. 248. 308. 376. 389. 392.
 454. II 31. 63. 85.
 Veronese, Paul II 86.
 Verschwiegenheit 357—359.
 Versmaß II 88. 97. 177.
 Verstand, f. Vernunft.
 Verwaltungsmarimen 411—417.
 Verzeiweln, Verzeiwler 37. 366.
 Willemain II 227.
 Vogel, Maler 261. II 132. 133.
 Vögel, ihr Seelenleben 200—202.
 Voigt, Christian Gottlob v. 411.
 Voigt, Friedr. Siegm. 96—97.
 Voigt, Joh. Heinr. 97.
 Volksbildung 395. II 272.
 Volksfreunde 395 ff.
 Volkslieder II 38.
 Volkswirtschaft 418—422.
 Volkswohl und Egoismus 294—298.
 Vollendete Tatsachen schaffen 358.
 Voltaire 126. 219. 380. 454. 468.
 II 2. 36. 220—222. 230. 266.
 Vorbedeutungen 21—23.
 Vormaliges Leben 240.

Vorsehung 222, s. Gott.
 Vorurteile 31. 33. 34.
 Voß, Ernestine II 274.
 Voß, Joh. Heinrich 121. II 38. 47.
 75. 113. 273—275.
 Voß, Heinrich der Jüngere 348. 349.
 Vulkanismus und Neptunismus 33.
 107.
 Vulpius, Christian August II 385.
 Vulpius, Christiane, s. Goethes
 Familie.

W.

Wahlverwandschaft, chemische 105.
 Wahnsinn 17.
 Wahrhaftigkeit 303—306, s. auch
 Natur und Kunst.
 Wahrheit, was ist W.? 172.
 Wallraf 240.
 Wasser (hygienisch) 13.
 Waterloo, Schlacht bei W. 91.
 Weber, Joseph 453.
 Weber, Karl Maria v. II 106. 146.
 147. 213.
 Wedgwood, Josiah 248.
 Weiber, weibliche Natur 38—41.
 II 107. 108.
 Weimar 395. 418. 424. 439. 440.
 II 37. 152—160. 166. 168. 309.
 367—371.
 Weimars politische Stellung 385.
 Wein 13.
 Wellington, Lord 91. 376.
 Welt, Abneigung der Frommen
 gegen die W. 254.

Weltbürgertum 425—427.
 Weltliteratur II 334—339.
 Weltpolitik 435. 437.
 werdende, das 198.
 Werner, Abr. Gottlob 132. 143.
 Werner, Zacharias 18. 42. 50.
 Wertherzeit II 320.
 Widerspruch 103. 104.
 Wiedersehn im Himmel 243.
 Wieland 53. 123. 159. 231. 236.
 237. II 76. 101. 232. 268—272.
 Wien 434. 435.
 Wiesbaden 448.
 Wille, Willensmacht, Willensfreiheit
 14. 15. 29. 35. 44. 221.
 Willemet, J. J. v. 42. II 390.
 Willemet, Marianne v. II 390.
 Willkür 370.
 Windelmann 49. 74. 192.
 Winterberger, Schauspieler II 180.
 Winterl 42.
 Wirkung in die Ferne 21—26. 41.
 Wissenschaft 103—194.
 Wissenschaftliche Versammlungen 144.
 Wißbegier 103.
 Wit, gen. v. Dörting 338. II 392.
 393.
 Wiß, Wißerei 54. 310.
 Wohlthätigkeit, Wohlthätigkeitsfeste
 313. 314. 352.
 Wohnung 319.
 Wolf, Friedr. August 90. II 388.
 389.
 Wolff, Amalie, geb. Malfolmi 411.
 II 99. 100. 186. 373. 374.
 Wolff, D. L. W. II 53—55.

- Wolff, Pius Alexander II 160. 161.
192.
Wolfskeel, Frä. v., f. Frau v. Frisch.
Wolowśka, Kasimira 28.
Wouwerman II 86.
Wucherer 253.
Wunderkuren 21.
Württemberg 311. 312. 395.
- 3.
- Zahlen 112. 116.
Zeichenschulen 88. 89.
Zeichnen (besonders ethisch betrachtet)
78. 79. 213. 214. II 112. 113.
Zeit haben, ausnützen, einteilen 331.
332.
Zeit und Ewigkeit 368. 369.
Zeitalter, anschauende, kritische, reli-
giöse, kriegerische, verliebte, starke,
schwache II 31—39. 130. 131.
Zeislänge 85.
- Zeitschriften und Zeitungen 85. 86.
382—385. 412. II 34.
Zelter 5. 395. II 144. 145. 168.
393—395.
Zeno 122.
Zentralisation im Staate 433—435
Zeremonien 71. 405.
Zimmereinrichtung II 120, f. Woh-
nung, Luxus.
Zinkgräf 205. 453.
Zitate 146.
Zoologisches 200—202. 212—219
f. Tiere, Metamorphose, Vögel.
Zufall 221.
Zukunft 368.
Zunftgeist 130.
Zweckmäßig und schön II 89—93.
116. 120. 121.
Zweifeln 309. 310.
Zweikämpfe 416.
Zyniker, Zynismus 123.



Verlag der Königl. Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn,
Berlin SW. 68.

Wilhelm und Caroline von Humboldt

in ihren Briefen

Herausgegeben von Anna v. Sydow

I. Band:

Aus der Brautzeit

1787—1791

Fünfte Auflage

Elegant geheftet M. 9,—, in geschmackvollem Geschenkeinband
mit Goldschnitt M. 10,—.

Was ein modernes Übermenschentum dem Schicksal mit roher Gewalt entreißen will, wird hier mit Anmut von einem geistig reichen Leben gefordert. Der Traum der Empfindsamkeit ist kein leeres Spiel mit Phrasen oder unnatürlichen Gefühlssteigerungen, er ist eine Erziehung der Seele zum Glück. Im Briefwechsel der Brautleute wird diese Erziehung bis zu den zarresten und geheimsten Schwingungen verfolgt. Er klingt aus in edler Harmonie, wie er mit reinen, keuschen Melodien begann.
(Mag v. Gleichen-Ruzsow in der „Nation“.)

II. Band:

Aus der jungen Ehe

1791—1808

Vierte Auflage

Elegant geheftet M. 6,50, in geschmackvollem Geschenkeinband
mit Goldschnitt M. 8,—.

Aus dem glücklichen Brautpaar ist ein glückliches Ehepaar im schönsten und höchsten Sinne des Wortes geworden. In diesen Briefen werden Töne angeschlagen, die ihnen für unsere Sprache einen unvergänglichen Wert verleihen: was so wahr und tief empfunden und mit Worten alles umfassender Liebe zum innigen, oft erhabenen Ausdruck gekommen ist, darf und kann die Zeit nicht verwehen, wie der Wind den Meereschaum und wie der wandelmütige Gesmack die oberflächlichen Erscheinungen der Tages- und Modellliteratur.
(Neue Preuß. [Arens'] Zeitung.)