



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

Die Erklärungsarten
des
Goetheschen Faust.

Von
Runo Fischer.



Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Alle Rechte vorbehalten.

V o r w o r t.

Das Thema dieser Schrift ist der Gegenstand eines Vortrages, den ich vor zwei Jahren in der Museums-Gesellschaft zu Karlsruhe gehalten habe und in seinem damaligen Wortlaut veröffentlichen wollte. Aber da gleichzeitig die Auffindung einer Abschrift der ältesten Faustdichtung Goethes verkündet wurde und deren Herausgabe bevorstand, so unterblieb zunächst die Ausführung meiner Absicht und hat sich, weil unvorhergesehene und dringende Arbeiten dazwischentraten, bis heute verzögert. Ähnlich war es der neuen Auflage meiner Schrift über Goethes Faust ergangen, die zur Zeit jenes Vortrages erschien. Einige für das Thema wichtige Punkte, die in dem Buche ausführlich entwickelt waren, enthielt der Vortrag in gedrängter Kürze. Ich habe die Form des letzteren beibehalten, wodurch dem Umfange der Schrift gewisse

Grenzen gesetzt sind. Diese nicht zu weit zu überschreiten, habe ich hier darauf verzichten müssen, die Erklärungsarten bis in ihre Anwendung auf die Auslegung unseres Werkes im Einzelnen zu verfolgen. Darüber will ich meine Betrachtungen an einem anderen Orte ausführen.

Was den Inhalt meines Vortrages betrifft, so habe ich an den Grundzügen desselben im Wesentlichen nichts zu ändern gehabt, aber ich war durch die neuen Ergebnisse der Faustforschung in Folge jenes unerwarteten Fundes zu neuen Auseinandersetzungen und Ausführungen verpflichtet, welche der aufmerksame Leser gleich als solche erkennen wird.

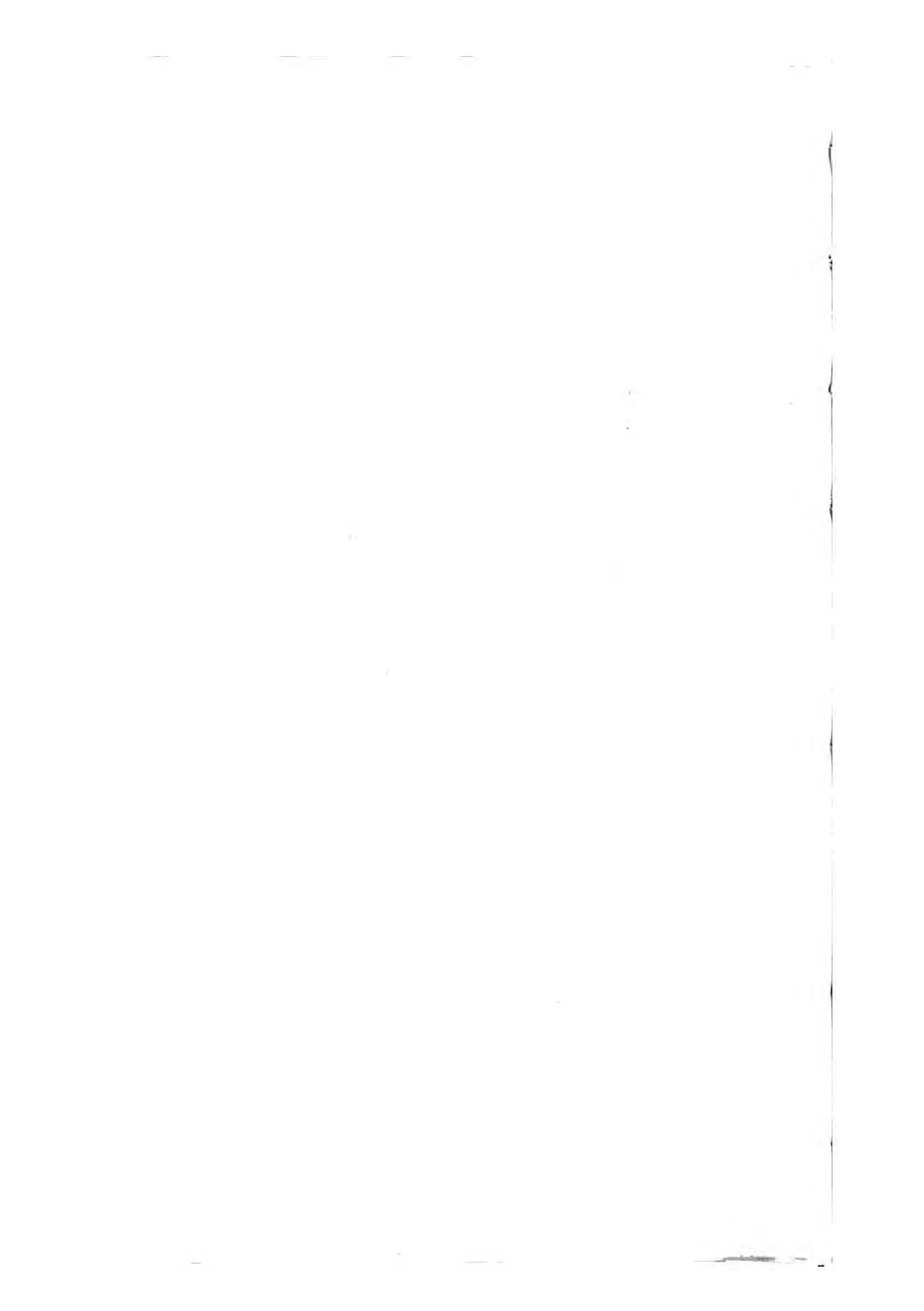
Heidelberg, im März 1889.

A. F.

Inhalt.

	Seite.
I. Das Zeitalter des Gedichtes	9
II. Die philosophische Erklärungsart	14
III. Die historische Erklärungsart	18
IV. Die Abwege beider Erklärungsarten	24
1. Die falsche Annahme der Erdichtung	25
2. Die falsche Annahme der Entlehnung	29
V. Die philologische Erklärungsart	33
1. Die unkritische Vergleichung	36
2. Die kritische Vergleichung	41
VI. Die philologische Unterscheidungskunst	57
1. Der Urfaust in Prosa	57
2. Der Urmonolog	62
3. Die Gretchentragödie	69
VII. Ein Stimmungsbild im Faust	84
VIII. Die religiöse Idee des Gedichtes	88





I. Das Zeitalter des Gedichtes.

Im nächsten Jahre werden Goethes Faust und Tasso das erste Jahrhundert ihrer öffentlichen Laufbahn vollenden. Es war freilich nur ein Bruchstück des Faust, welches zu Ostern 1790 erschien, kaum der fünfte Theil des Ganzen; erst achtzehn Jahre später folgte der vollendete erste Theil und noch mußte die Welt fast ein Vierteljahrhundert warten, bevor sie im Todesjahre des Dichters den zweiten empfing, der die Reihe der nachgelassenen Werke eröffnete. Seit jenen Jugendtagen in Wezlar, wo Goethe den Werther erlebte und der Faust in ihm gährte, waren zwei Menschenalter vergangen. Und zwei Jahrhunderte älter als jenes Fragment waren die ältesten Volksbücher vom Faust und die erste Fausttragödie, welche der Engländer Marlowe gedichtet hatte. Dieser waren im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts die deutschen Volksschau-

spiele vom Doctor Faust gefolgt, woraus gegen die Mitte des achtzehnten die Puppenspiele hervorgingen, deren eines die Phantasie unseres Dichters frühzeitig und tief ergriffen hatte, so daß die bedeutsame Puppenspielfabel gar vieltönig in ihm nachklang. Mit dem ältesten Faustbuch, welches zur Herbstmesse 1587 in Goethes Vaterstadt erschien, begann die Faustliteratur, deren dramatische Dichtungen die Zahl hundert weit übersteigt.

Als Goethe im Jahre 1813 den Dichter, dem seine höchste Bewunderung gewidmet war und blieb, von neuem und umfassender als je würdigen wollte, nahm er zur Ueberschrift die Worte: „Shakespeare und kein Ende“. „Es ist über Shakespeare schon so viel gesagt, daß es scheinen möchte, es wäre nichts mehr zu sagen übrig, und doch ist dies die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anregt.“ So begann er seine Betrachtung.

Dasselbe gilt auch von ihm und seinem Faust. Man wird nie aufhören, Dantes Weltgedicht zu lesen, denn der Gegenstand, den es darstellt, ist ein Thema von ewigem Inhalt: die Schuld, die Läuterung und die Erlösung des Menschen. Eben-
dasselbe gilt von der Bedeutung und Fortwirkung

des Goetheschen Faust. Es würde darum eine der literarischen Weltordnung und ihrer Werthe unkundige Denkart verrathen, wollte jemand im Tone des Tadelns sagen: „Goethes Faust und kein Ende“.

Der Stammbaum dieses Gedichtes wurzelt tief in der Vergangenheit und wird dadurch nicht geringer, daß seine Vorfahren Volksbücher und Volksschauspiele waren, denn man weiß, was im Reiche der Dichtung die volksthümliche Herkunft im Unterschiede von der vornehmen, d. h. von der gelehrten und kunstmäßigen, bedeutet. Die eigene Gegenwart aber, die es erlebt hat und in sich trägt, war eines der thaten- und ideenreichsten Zeitalter, welche die Menschheit je gesehen und nie in einem so kurzen Zeitraum. Als das Fragment unseres Faust erschien, hatte die französische Revolution ihren Lauf begonnen; sie hatte denselben vollendet und einen Cäsar geboren, der schon der Gebieter der Welt war, als der erste Theil des Faust an das Licht trat. In demselben Jahre erschien Napoleon in Erfurt, wo er den Dichter des Werther zu sich berief und ihn aufforderte, nunmehr einen Cäsar zu dichten, da jetzt die Politik das Schicksal der Welt sei.

Als Goethe gefragt wurde, welchen unter den neueren Philosophen er für den vorzüglichsten halte, antwortete er: „Ohne allen Zweifel Kant, denn er ist derjenige, dessen Lehre sich fortwirkend erwiesen und am tiefsten in unsere deutsche Cultur eingedrungen ist“. Gleichzeitig mit der Entstehung der Kantischen Vernunftkritik war die des Goetheschen Faust; gleichzeitig mit der Kritik der Urtheilskraft, diesem letzten Hauptwerke Kants, erschien das Fragment. Der Königsberger Philosoph stand damals auf der Höhe seiner Geistesthat. Die Philosophen Fichte, Schelling und Hegel waren ihm gefolgt und hatten das Zeitalter mit ihren Ideen erfüllt, als Goethe im Jahre 1808 den ersten Theil seiner Fausttragödie herausgab. Einige siebenzig Faustdichtungen haben mit ihr zu wetteifern gewagt, aber sind in dem Lichte des großen Gestirns schnell verblaßt; keine war im Stande, die Geistesfülle des schicksals- und gedankenvollen Zeitalters so, wie die unsrige, auszuprägen und zu offenbaren. Haben doch alle einflußreichen Denker der Zeit ihre Ideen mit Goethes Faust zu vergleichen und ihre Geistesverwandtschaft mit demselben nachzuweisen gesucht, um dadurch ihren eigenen Werth und Gehalt zu beurkunden.

Und der gewaltigste Dichter der nachgoetheschen Zeit fühlte sich von Ideen erfüllt und getrieben, die aus unserem Faust stammten. Als er seinen Sardanapal dem Dichter des Faust widmete, sagte Lord Byron: „Dem großen Goethe! Ein Ausländer magt es, die Huldigung eines literarischen Vasallen seinem Lehnsherrn darzubringen, der die Literatur seines Vaterlandes geschaffen und die Europas verherrlicht hat.“ Seine eigenen Dichtungen haben sich gleichsam in die beiden Seelen unseres Faust getheilt: „Die eine hält in derber Liebeslust sich an die Welt mit klammernden Organen, die andere hebt gewaltjam sich vom Duff zu den Gefilden hoher Ahnen“! Aus jener ist Byrons Sardanapal und Don Juan, aus dieser sein Manfred und Raimond hervorgegangen. Man kennt den beherrschenden Einfluß, den dieser englische Dichter, der ein Vasall Goethes sein wollte, auf die europäische Literatur ausgeübt hat. Es würde nicht schwer sein nachzuweisen, wie eine Reihe der eigenthümlichsten Dichtungen unseres Jahrhunderts Thematika behandeln und variiren, welche der Goethesche Faust in sich schließt, es seien nun Grund- oder Folgethemata. Eines der letzteren ist z. Bsp. der

Hexensabbath, der auf dem Blocksberge einmal im Jahr, in unseren großen Weltstädten täglich und tausendfach erlebt wird. Und was thun einige unserer gelesensten und interessantesten Tagesromane anderes, als daß sie solche Themata in höchst anschaulicher Fülle darstellen?

Unmöglich kann ein Gedicht, welches eine so große Vergangenheit, Gegenwart und Nachfolge beherrscht, so kurzlebig sein, daß es kaum zwei Menschenalter nach seiner Vollendung ausgelebt und seine Ergründung erschöpft sein sollte. Schon die zahlreiche und stets wachsende Menge der Erläuterungsschriften zu Goethes Faust beweist uns, daß die Welt eine Erklärung dieses Werkes begehrt und die bisherigen Versuche ihre Aufgabe entweder verfehlt oder nicht gründlich und vollständig genug gelöst haben. Es sei mir vergönnt, die Art dieser Versuche in dem gegenwärtigen Vortrage, so weit seine Grenzen reichen, näher ins Auge zu fassen und zu prüfen.

II. Die philosophische Erklärungsart.

Der Kern aller Faustdichtung ist eine religiöse Fabel. Ein hochstrebender und hochbegabter

Mensch, von Durst nach Wahrheit und Welt getrieben, wird dem Dienste Gottes untreu, trachtet nach Zauberkräften, beschwört den Teufel und verschreibt ihm seine Seele, die für immer der Hölle gehören soll, nachdem er eine stolze und üppige Weltfahrt genossen hat. Diese Fabel enthält selbst in ihrer rohesten Fassung eine Reihe gewichtiger Vorstellungen über den Kampf des Guten und Bösen im Herzen der Menschheit, über die Triebfedern der Schuld und des Verderbens: lauter Themata, worin tief gehende Fragen der Religion und Philosophie zusammentreffen.

Im Laufe des sechszehnten Jahrhunderts, dem Zeitalter der deutschen Wiedergeburt des Christenthums und des Alterthums, unter dem Einfluß der damaligen religiösen und philosophischen Zeitideen entstand der Mythos vom Doctor Faust, dessen religiöse Tendenz sich in den Volksbüchern ausprägte.

In den Jahren von 1771—1831, einem von religiösen und philosophischen Ideen tief bewegten Zeitalter, dem größten der deutschen Philosophie, das von den Anfängen der Epoche Kants bis zum Tode Hegels reichte, entstand, entwickelte und

vollendete sich der Goethesche Faust. Die alte Fabel vom deutschen Magus des sechszehnten Jahrhunderts und die neuen Ideen der deutschen Philosophie, welche das letzte Menschenalter des vorigen, das erste dieses Jahrhunderts bewegt haben: das sind die Elemente, welche unser Gedicht in sich aufnehmen und verbinden mußte, denn es durfte weder seine Erbschaft noch seine Geburt verleugnen. Darum ist dieses Werk kraft seines Ursprungs eine religiöse und philosophische Dichtung, die ohne die Erkenntniß der in ihr wirksamen Ideen nicht wohl gefaßt und durchdrungen werden kann. Das Verständnis desselben war und bleibt deshalb eine philosophische Aufgabe.

Auch nahmen die ersten Erklärungsversuche, die dem Gedicht auf dem Fuße gefolgt sind, diese Richtung: sie stellten sich die Aufgabe, die Fabel unserer Fausttragödie zu erörtern und deren Moral ausfindig zu machen. Diese galt als die Grundidee, welche in den Personen und Handlungen der Dichtung uns bildlich dargestellt sein sollte. So wurde die philosophische Erklärung zur allegorischen Deutung und Deutelei. Das ganze Gedicht erschien zuletzt wie eine Zaubersphäre, innerhalb

deren man nicht mehr seinen Sinnen trauen dürfe und die natürlichsten Dinge für etwas ganz anderes ansehen müsse, als sie sind und sich geben. Man wurde belehrt, was die Spaziergänger vor dem Thore bedeuten, der Tanz unter der Linde, die Ratte, die das Pentagramm zernagt, die Becher in Muerbachs Keller, der Wein, der aus der Tischlade fließt, das Schmuckkästchen in Gretchens Schrein, der Schlüsselbund und die Nachtlampe, womit Faust Gretchens Kerker betritt, und was dergleichen Räthsel mehr sind. Es wurde sogar gefragt: was bedeutet Gretchen?

Der Grundfehler aller dieser Erklärungen war, daß sie von einer fertigen Grundidee ausgingen, die man der Dichtung unterlegte, und woraus dieselbe entsprungen sein sollte, wie die Fabel aus der Moral. Ueber die Grundidee selbst waren die Ausleger keineswegs einig. Aber sie nahmen die Dichtung, als ob Goethe seine Faustfabel lediglich erfunden und ihrer Absicht gemäß das Werk nach einem Plan und in einem Guß ausgeführt habe, während doch die Faustsage schon zwei Jahrhunderte alt war, als Goethe sie ergriff, und Goethes Faust zwei Menschenalter, als er zur Vollendung gelangte.

Auf dem Wege dieser und ähnlicher Erklärungsarten ließ sich die Aufgabe nicht lösen, da man von dem Ursprunge und der Entstehungsart des Werkes falsche Vorstellungen hatte.¹

III. Die historische Erklärungsart.

Erkannte Irrthümer sind oft unsere besten Wegweiser. Die philosophischen Deutungsversuche mußten aufgegeben und der Weg der historischen Untersuchung eingeschlagen werden. Nun rückten eine Menge Fragen in den Vordergrund, die bisher so gut wie unbeachtet geblieben. Eine Frage weckte die andere. Es war nicht genug, die Entstehung und Fortbildung des Goetheschen Faust zu erforschen; man mußte, da man seinen Stammbaum vor sich sah, auch die Gebilde der vorgottheschen Faustdichtung ins Auge fassen und auf ihren Ursprung untersuchen, man mußte vor allem die Volksbücher, diese Urformen der Faustliteratur, zergliedern, insbesondere das erste und älteste, und da dem Faustbuch doch die Ausbildung der Faustsage

¹ Meine Schrift: Goethes Faust nach seiner Entstehung, Idee und Composition. Zweite, neu bearbeitete und vermehrte Auflage. (Stuttgart, Cotta 1887.) S. 8—15.

vorausging, so war die Entstehung der letzteren zu ergründen. Zeigte sich nun, daß beide, die Faustbücher wie die Faustsagen, Sammelwerke von sehr bunter Zusammensetzung sind, so mußten sie in ihre Stücke zerlegt und jedes derselben auf seinen Ursprung geprüft werden. So häufen und theilen sich die historischen Fragen, um sich wieder zu häufen und zu theilen, wobei es natürlich nicht ausbleiben kann, daß eben so viele Streitfragen entstehen als Fragen und unsichere Annahmen.

Glaubwürdige Männer haben in den ersten Decennien des sechszehnten Jahrhunderts aus eigener Kenntniß von einem landstreichenden Gaukler berichtet, der sich den jüngeren Faust, den zweiten Magus nannte und wohl die Person war, die schon bei Lebzeiten ein Gegenstand sagenhafter Ueberlieferung wurde: der Kern, woraus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das collective Sagengebilde „von dem Erzzauberer Doctor Johann Faust“ hervorging. So wies nun auch die Faustsage ebenfalls über sich hinaus auf das Vorbild eines älteren Faust, eines ersten Magus, und nöthigte die Forschung, sich auf die früheren Zaubersagen zu

erstrecken, um sie mit der Faustsage und dem Goetheschen Faust zu vergleichen.

Zu einer Vergleichung dieser Art mögen namentlich solche Zaubersagen der Vergangenheit auffordern, die, ähnlich der Faustsage, eine religionsgeschichtliche Bedeutung haben und in charakteristischen Zügen den Glaubenszwiespalt ihrer Zeitalter abspiegeln.

Aus dem Schoße des Urchristenthums und den apostolischen Glaubenskämpfen entstand die Geschichte vom Simon Magus, jenem samaritanischen Zauberer, der vom Volke als „die Kraft Gottes, die da groß ist“, angestaunt, von Petrus aber verdammt wurde, weil er die Gaben des heiligen Geistes für Geld kaufen wollte. Eine spätere religionsphilosophische und gnostische Lehre hat diesen Zauberer als die welterleuchtende Kraft vergöttert und mit der Lichtgöttin Helena vermählt.

Während der Götterglaube im Sinken und der Christusglaube im Steigen begriffen war, mußte ein Punkt kommen, wo beide einander gegenüberstanden und ihre Kräfte maßen. In dem Jahrhundert, welches der Epoche Constantins folgte, war das siegreiche Bewußtsein schon auf seiten des

Christenthums und ließ seinen Triumph in der Person des Cyprian von Antiochien, dem hellenistisch gesinnten Philosophen und Zauberer, erscheinen, der vom Götterglauben abfällt, sich zum Christusglauben bekehrt und in der Glorie des Märtyrers endet. Er hatte erfahren, daß der Dämon, der ihm dienen sollte, vor dem Zeichen des Kreuzes zitterte. Aus dieser Legende ist eine der erhabensten christlichen Dichtungen hervorgegangen: Calderons wunderthätiger Magus.¹

Wenn die jüdenchristlich gesinnte Legende vom Simon Magus die urchristliche, die vom Cyprian die altkirchliche Magusfage heißen darf, so muß man die vom Faust, wie sich dieselbe in den Volksbüchern dargestellt hat, die lutherische nennen. Die Faustbücher entstehen, nachdem das Lutherthum in der Concordienformel seine engste und ausschließende Richtung ausgeprägt hat. Mit unverkennbarer Absicht wird der vom Wissens- und Weltthirst erfüllte, vom Bibelglauben und Lutherthum abgefallene Faust als das Gegenbild des Reformators geschildert und mit allen Zügen aus-

¹ Vgl. die oben genannte Schrift, S. 36--56.

gestattet, die dem lutherischen Glauben verhaßt und antilutherisch geprägt sind. Wo das lutherische Volk die schlimmsten Feinde des Christenthums, der Reformation und des eigensten Glaubens zu sehen gewöhnt ist, da lassen die Volksbücher den abtrünnigen Magus seinen vergnüglichsten Aufenthalt finden: im Vatikan zu Rom, in den Palästen des Sultans, am Hofe Karls V. zu Innsbruck, bei dem calvinistisch gesinnten Grafen von Anhalt. Im Vatikan freut er sich, seinesgleichen zu sehen, in Constantinopel spielt er den Propheten Mohammed und kleidet sich in die Gewänder des Papstes, in Innsbruck huldigt er dem Sieger von Mühlberg und beschwört dem römisch-katholischen Weltbeherrscher den griechisch-heidnischen Welteroberer.

In demselben Jahre, wo Luther in Worms erscheint, dann auf der Wartburg das Werk der Bibelübersetzung unternimmt, dem Teufel widersteht und das Dintensaß nach ihm schleudert, schließt Faust seinen Bund mit dem Satan und verschreibt ihm die Seele mit seinem Blut. Dieser Gegensatz wird in einem der Volksbücher so ausdrücklich hervorgehoben und zur Schau gestellt, daß man die geflissentliche Erfindung sofort erkennt und auch

sieht, wie der Verfasser die Chronologie seiner Faustgeschichte aus jener Entgegensetzung herleitet.

In demselben Jahre, wo Luther seinen frommen Hausstand gründet, beginnt Faust mit dem Teufel seine zuchtlose Weltfahrt. Er muß dem Teufel die Ehe abschwören, ein eheloses, wollüstiges Leben führen und statt der Dirne, die er heirathen will, sich mit dem Gespenst des heillosen heidnischen Weibes vermählen. Am Sonntage vor Ostern beschwört er bei einem Studentenbanket die griechische Helena, die ihm und seinen Gästen die Sinne berückt. Während die gläubige Welt sich zum Auferstehungsfest Christi vorbereitet, läßt Faust die Helena auferstehen!

Selbst der typische Doctortitel des Faust klingt antitypisch: der Doctor Faust gegen den Doctor Luther! Um uns diesen Contrast dicht vor die Augen zu rücken, lassen die Volksbücher ihren Faust in Wittenberg nicht bloß studieren oder vorübergehend sich aufhalten, sondern als Bürger und Universitätslehrer angezogen sein, unbekümmert, ob eine solche Thatsache je stattgefunden hat oder stattfinden konnte. Luther wie Melanchthon sollen ihn

verdammt haben, obwohl in keiner ihrer Schriften sein Name genannt wird.

Wie Simon Magus der antijudaistische, Cyprian der antihellenistische, so ist Faust der antilutherische Magus. Seit dem Jahrhundert der Reformation hat es keine religiöse Volksbewegung gegeben, die sich mit der lutherischen vergleichen ließe. Daher ist auch keine Magusfrage aufgetreten, die an religionsgeschichtlicher und volkstümlicher Bedeutung mit der Faustfrage wetteifern könnte. Und sie wird so wenig erscheinen, wie ein zweiter Luther!¹

IV. Die Abwege der beiden Erklärungsarten.

Der philosophischen Erklärung der früheren Art, d. h. der allegorischen Deutung, habe ich die historische Forschung von heute gegenüberstellen und zeigen wollen, wie weit die letztere ihre Fragen ausdehnt und in so viele Einzeluntersuchungen zerlegt. Entgegengesetzt, wie ihre Richtungen, sind auch die Abwege, in welche beide Erklärungsweisen gerathen. Wenn die Allegoristen die Ueberlieferung gar nicht oder zu wenig zu Rathe zogen und am liebsten

¹ Vgl. meine Schrift, S. 134—139.

alles den vermeintlichen Ideen und Erfindungen des Dichters zuschreiben wollten, so sind viele unserer heutigen historischen Erklärer geneigt, den Einfluß der Ueberlieferung dergestalt zu überspannen, daß sie der Erfindungskraft und den eigenen Ideen des Dichters am liebsten nichts übrig lassen möchten. Nach jenen soll der Dichter wo möglich alles erfunden, nach diesen wo möglich alles entlehnt haben. Wir finden, daß die einen dem Dichter des Faust Ideen, die anderen dagegen Entlehnungen unterchieben, an die er niemals gedacht hat. So berühren sich auch hier die Extreme.

1. Die falsche Annahme der Erdichtung.

Ein sehr anschauliches Beispiel der allegoristischen Verirrungen bietet die Auslegung der Scene in Auerbachs Keller, deren Züge sämtlich in der willkürlichsten und wunderlichsten Weise gedeutet worden sind, während sie sämtlich in der Ueberlieferung enthalten waren. Verheimer hatte erzählt, daß ein fahrender Gaukler bei einem fürstlichen Gastmahl Reben und Trauben aus der Tischplatte hervorgezaubert und den Gästen zum Schneiden angeboten, diese aber dergestalt verblendet habe, daß sie

ihre Nasen für Trauben hielten. Schon das Frankfurter Volksbuch überträgt die Geschichte auf den Faust und läßt dieselbe in einer vornehmen Reichsstadt geschehen. Nach der Ausgabe von 1590 spielt sie in Erfurt, wo Faust bei dem Gastmahle des Stadtjunktors statt der Reben und Trauben gleich die edelsten Weine selbst aus der Tischplatte hervorzaubert. In demselben Buche lesen wir, daß Faust auf der Leipziger Messe ein großes Weinsäß, das niemand von der Stelle rücken konnte, aus dem Keller herausgeritten habe. Das Zauberstück wird von der späteren Sage in Auerbachs Keller verlegt und hier mit der Jahreszahl 1525 bildlich dargestellt. Diese Zeitangabe stammt aus dem weit älteren Widmannschen Faustbuch, das im Jahr 1525 (lutherischen Andenkens) Fausts Weltfahrt beginnen läßt.

Alle diese Züge verwebt Goethe und schafft daraus frei und genial jene ergötzliche Scene, womit auch er Fausts Weltfahrt eröffnet. Wie bei dem Gastmahl in Erfurt fließen die Weine aus den Löchern der Tischplatte; wie bei dem Gastmahle, welches Verheimer und das älteste Faustbuch erzählen, werden die Gäste durch das Blendwerk

der Trauben bezaubert und in derselben Weise wie dort entzaubert. Auch der Faßtritt fehlt nicht. „Ich hab' ihn selbst hinaus zur Kellerthüre auf einem Fasse reiten sehn“, sagt Altmayer.

Die Ueberlieferung läßt die Blendwerke durch Faust geschehen, unsere Dichtung durch Mephistopheles. Aber auch in diesem charakteristischen Zuge hat Goethe den Weg der Ueberlieferung erst später verlassen. In der älteren Form seines Gedichtes, die jüngst nach Erich Schmidts glücklicher Auffindung der Göchhausenschen Abschrift zur Kenntniß der Welt gekommen ist, hatte er noch die Ueberlieferung befolgt und die Zaubereien in Auerbachs Keller durch Faust selbst vollführen lassen. Hier ist es Frosch, der ausruft: „Ich hab' ihn auf einem Fasse hinausreiten sehn“.¹

Jene alten Bilder, die den Faßtritt und das Bechgelage darstellen, hatte Goethe als Leipziger Student sehr oft Gelegenheit zu sehen, denn er kam häufig in Auerbachs Hof, wo sein Freund Behrisch wohnte. Als dieser Leipzig verlassen hatte, schrieb

¹ Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt, nach der Göchhausenschen Abschrift herausgegeben von Erich Schmidt (Weimar 1887). S. 26—31,

ihm Goethe: „Ich komme nicht mehr in Auerbachs Hof, wo ich sonst alle Tage lag“.¹

Nun vergleiche man diese einfache und gesunde Art, wie die Scene in Auerbachs Keller aus der Ueberlieferung keineswegs bloß entlehnt, sondern wahrhaft dichterisch entstanden ist, mit den Deutungen der Allegoristen, die sie aus ihren willkürlichen und leeren Ideen, d. h. aus nichts wollen hervorgehen lassen!

Gewiß haben jene Eindrücke der schriftlichen und bildlichen Ueberlieferung in Goethe fortgewirkt und ihn vermocht, die Scene in Auerbachs Keller zu dichten, die ohne solche Bedingungen niemals entstanden wäre. Eindrücke aber sind nicht Conceptionen, geschweige Dichtungen. Es wäre sehr unrichtig und ungeschichtlich gedacht, wollte man aus Goethes Leipziger Eindrücken auf den gleichzeitigen Anfang seines Faust schließen und sogar auf die Urform. Wirklich war ein seiner Zeit berühmter Historiker auf den Einfall gerathen, daß die Auerbachscene die erste und älteste der ganzen Dichtung sei, die Goethe unter dem Eindruck jener

¹ Goethe-Jahrbuch (1886). S. 86. Brief vom 16. October 1767.

Bilder schon in Leipzig verfaßt und woraus, wie aus seiner Urzelle, sich der Faust allmählich entwickelt habe. Er hatte die Unbefangenheit, Goethen selbst, als er ihn zum erstenmale sah, diese Ansicht vorzutragen und das Gespräch, worin er dem Dichter des Faust den Ursprung seines Werkes dargelegt hatte, drucken zu lassen.

2. Die falsche Annahme der Entlehnung.

Der Abweg der Allegoristen und überhaupt der philosophischen Erklärer, die sich zu wenig um die Geschichte des Werkes kümmern, ist die Deutungssucht; der Abweg der historischen Erklärer, die zu wenig die schöpferische Kraftfülle des Dichters in Rechnung ziehen, ist die Entlehnungssucht. Es mag gut und lehrreich sein, die Legenden und Dichtungen vom Simon, Cyprian und Faust miteinander zu vergleichen, aber man darf auf Ähnlichkeiten, wären sie noch so bedeutsam, nicht ohne weiteres den genealogischen Zusammenhang und die Abstammung gründen, denn Ähnlichkeiten können wohl Folgen der Verwandtschaft sein, nie deren Gründe. Nun sollen die Sagen vom Simon und Cyprian als „die Stammväter der Faustsage“ und

dadurch mittelbar auch als die des Goetheschen Faust gelten. Namentlich die Vermählung des Faust mit der Helena, die einen so wesentlichen Theil der Goetheschen Dichtung bildet, sei von der Simonfage entlehnt. Aber die Genossin des Simon stammt aus einem gnostischen Ideentreise des zweiten christlichen Jahrhunderts, die des Faust aus der homerischen Dichtung, die ein Jahrtausend älter ist. Es bedarf der künstlichsten Deutungswege, um von der gnostischen Helena zur homerischen und vom Monde nach Troja zu gelangen. Es fehlt jedes Anzeichen, daß in dem Gesichtskreise der Faustbücher wie der Goetheschen Dichtung die Sage von dem vergötterten Simon und seiner Vermählung mit der Helena auch nur bekannt, geschweige einflußreich und vorbildlich gewesen sei. Die griechische Legende vom Cyprian hat Goethe nicht gekannt. Calderons wunderthätigen Magus hat er in deutscher Uebersetzung erst gelesen, nachdem der erste Theil seines Faust seit Jahren erschienen war. Auch hat er gelegentlich selbst geäußert, daß Calderon keinerlei Einfluß auf ihn ausgeübt habe. So werden unserem Dichter unter dem Schein einer tiefen historischen Herleitung Entlehnungen zugeschrieben, die ihm völlig fremd sind.

Die lutherische Tendenz der Faustbücher brachte es mit sich, daß der gottlose Magus völlig anti-lutherisch gesinnt sein und darum auch die Ehe abschwören mußte. Das Verbot weckte die Lust, die auf die Dauer nicht ohne Gegenstand bleiben durfte. Die letzten Volksbücher erzählen, daß Faust die Magd eines Krämers in seiner Nachbarschaft zur Ehe begehrt, Mephistopheles ihm aber die Erfüllung dieses Wunsches versagt und statt der schönen Magd in Wittenberg die schöne Helena aus Griechenland zugeführt habe. Offenbar ist diese Heirathsgeschichte aus dem Heirathsverbot herausgesponnen, um den Uebergang zu der Vermählung mit der Helena zu bilden, und hat nicht das mindeste mit einer Herzengeschichte zu thun. Aber heutzutage will man hier den Keim entdeckt haben, woraus das Gretchen in Goethes Dichtung entstanden sei. Nicht aus der phantasievollen Erinnerung an das Gretchen in Frankfurt oder die Pfarrerstochter in Sessenheim wäre demnach das Gretchen im Faust hervorgegangen, sondern aus einer Schartefe entlehnt und also nicht erlebt und geschaffen, sondern literarisch fabricirt!¹

¹ Meine obengenannte Schrift, S. 150.

Chemals fragte man bei dem Hexeneinmaleins: was bedeuten diese tiefsinnigen Worte? Die Frage war falsch, da die Worte sinnlos sind und sein wollen, denn zum Hexencultus gehört der Unsinn, der sich mystisch geberdet. Jetzt fragt man: wo hat Goethe diese Worte her? Wo stand zu lesen: „Du mußt verstehn! aus Eins mach' Zehn“ u. s. w. oder „Genug, genug, o treffliche Sibylle!“? Die Frage ist umsonst, denn das Hexeneinmaleins steht nirgends. Will man sie stellen, so hat Friedrich Meyer sehr gut auf ein italienisches Lottobuch hingewiesen, worin sich gewisse Anklänge finden, die dem Dichter vielleicht im Ohr lagen, als er in Rom die Hexenküche schrieb.¹

Unsere Erklärer sollten in ihren Auslegungen Goethescher Worte die Jagd nach Entlehnungen nicht so weit treiben, daß sie der so gerühmten Erfindungskraft des Dichters kaum etwas übrig lassen. Als Eckermann aus Schellings Buch über die Rabiren einige Anspielungen in der classischen Walpurgisnacht zu verstehen gelernt hatte und Goethen seine Freude darüber aussprach, sagte dieser: „Ich

¹ Archiv f. Lit.-Gesch. XIII. S. 239—250.

habe immer gefunden, daß es gut ist, etwas zu wissen“. Am Ende wird man noch zu erforschen suchen, woher diese Worte stammen? Wer hat vor Goethe gesagt: es ist gut, etwas zu wissen? Wer hat es zuerst gesagt? Wenn Goethe selbst, um seinen Ausdruck zu brauchen, „poetisches Wildpret“ jagte und fing, so meinte er ganz andere Dinge als Citate.

V. Die philologische Erklärungsart.

Die philosophische Erklärung der alten Art, die in Deutungen bestand, ist veraltet und abgethan; bisweilen erscheint noch ein verspäteter Nachzügler, der unbeachtet vorübergeht. Die historische Erklärung ist an ihre Stelle getreten, sie ist in ihrem Recht und in der Herrschaft. Sobald sie auf die Abwege geräth, die wir kennen gelernt haben, hört sie auf historisch zu sein und verliert ihren Einfluß, da sie ihre Aufgabe verfehlt hat. Diese bleibt. Die Werke des Dichters müssen auf ihre Entstehung untersucht und deshalb nicht bloß mit der fremden Literatur, die auf ihn eingewirkt hat, sondern auch miteinander verglichen werden, damit die Unterschiede und Stufen ihrer Ausbildung einleuchten.

Und da es sich hierbei vorzüglich um die Entwicklungsformen des sprachlichen Ausdrucks handelt, so wird die geschichtliche Erklärungsart auf diesem Gebiete den Charakter der philologischen Vergleichung und Beurtheilung annehmen müssen. Es ist der heutigen Goetheforschung nachzurühmen, daß sie sich mit dieser lehrreichen Aufgabe beschäftigt und den Entwicklungsgang der Sprache des Dichters durch ihre verschiedenen Stufen und Formwechsel hindurch, von der ersten naturmächtigen und überquellenden Ausdrucksweise bis zur künstlerischen Vollendung voller Kraft und Schönheit und wiederum vom hohen und schönen Stil bis zu den feierlichen und künstlichen Formen zum Gegenstande eingehender, fachmäßiger Untersuchungen gemacht hat. Zwei sehr ungleichartige Forscher haben in wechselseitiger Anerkennung sich fortwirkende Verdienste um die Erkenntniß und Würdigung der Sprache Goethes erworben: von der ästhetischen Seite Fr. Vischer, von der germanistisch-philologischen der seiner Wissenschaft und seinem Wirkungskreise zu früh ent-riffene W. Scherer. Doch habe ich jetzt nicht die dankbare Aufgabe, diese Verdienste näher zu erörtern. Ich will hier die philologische Betrachtungsweise nur

in ihrer bisherigen Anwendung auf die Erklärung des Faust und auf die Fragen nach seiner Entstehung ins Auge fassen und zeigen, wie sich dieselbe uns darstellt. Hierbei achten wir besonders auf die Art und Weise, wie Goethesche Stellen miteinander verglichen und daraus Schlüsse auf ihre Entstehung gezogen werden. Die Vergleichen bietet Aehnlichkeiten und Unterschiede: sie kann so geschehen, daß, nach der Verschiedenheit der Geistesart, der Spürkraft und gewisser vorgefaßter Ansichten, das Hauptgewicht von der einen Seite auf die sprachlichen Aehnlichkeiten, von der anderen auf die sprachlichen Unterschiede gelegt wird. Es sei erlaubt, die Vergleichen auf Kosten der Unterschiede unkritisch, die auf Kosten der Aehnlichkeiten hyperkritisch zu nennen, ein Ausdruck, den gelegentlich auch Kant gebraucht hat. Es steht zu fürchten, daß auf beiden Wegen der Dichter Zwang leiden, daß auf dem einen Unzusammengehöriges verknüpft, auf dem andern Zusammengehöriges zerrissen wird. Ich habe es hier nicht mit Personen zu thun, sondern nur mit Erklärungsarten, und ich glaube die letzteren am besten anschaulich zu machen, wenn ich sie an wichtigen Beispielen darstelle.

1. Die unkritische Vergleichung.

Die Vergleichung ist doppelt unkritisch, wenn sie erstens über flachen Ähnlichkeiten tiefgehende Unterschiede außer Acht läßt, und dann nach dieser unrichtigen Schätzung Goethescher Aussprüche die Entstehung derselben beurtheilt. Um ein Paar ähnlicher Bilder willen erscheinen Stellen, die auch sprachlich weit auseinander liegen und sehr ungleichartig empfunden sind, nun als gleichartig und als gleichzeitig entstanden. Es war nicht wohlgethan, den Goetheschen Faust wie überhaupt die Faustdichtung und Faustsage mit fremden Sagen und Dichtungen so zu vergleichen, daß aus gewissen Ähnlichkeiten auf die Entstehung, Abstammung und Entlehnung geschlossen wurde. Man kann Goethen auf falsche Art auch mit sich selbst vergleichen. Dies ist der Punkt, von dem ich rede. Ich will diesen Mißbrauch Goethescher Parallelstellen an einem Beispiele erläutern.

In einem poetischen Sendschreiben an seinen Freund Kiese vergleicht sich der damalige Leipziger Student, der sich schon als Dichter zu fühlen begonnen hat, mit dem Wurm im Staube, der den Adler zur Sonne fliegen sieht und sich vergeblich sehnt,

ihm zu folgen; die Götter wollen nicht zu ihm herabsteigen, wie sein Stolz gewähnt, er könne nicht zu ihnen emporfliegen, wie er einen Augenblick geträumt habe:

Da sah ich erst, daß mein erhab'ner Flug,
Wie es mir schien, nichts war als das Bemüh'n
Des Wurms im Staube, der den Adler sieht
Zur Sonn' sich schwingen und wie der hinauf
Sich sehnt¹ u. s. f.

Wüßte man nicht, daß der sechszehnjährige Goethe diese Zeilen geschrieben hat, so möchte sie doch geschrieben haben, wer da wollte aus der Zahl der Dichter, die Legion heißt! Nichts ist darin bedeutend als der Streit zwischen dem Gefühle der Kraft und dem der Ohnmacht, denn dieses letztere würde kein Dichterling gehabt und ausgesprochen haben.

In seinem zweiten Monologe sagt Faust:

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt u. s. f.

Von Todessehnsucht hingerissen und schon im Vorgefühl der Freiheit vom Drucke des Lebens, ruft er aus:

¹ Der junge Goethe. I. S. 12—15.

Ein Feuerwagen schwebt, auf leichten Schwingen,
 An mich heran! Ich fühle mich bereit
 Auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen,
 Zu neuen Sphären reiner Thätigkeit.
 Dies hohe Leben, diese Götterwonne!
 Du, erst noch Wurm, und die verdienstest du? u. s. f.

Vergleichen wir diese Rede des Faust mit den Leipziger Versen, so ist in beiden vom Wurm im Staube, von den Göttern in der Höhe und auch von Schwingen die Rede. Weiter reicht die Uebereinstimmung nicht. Was der sechszehnjährige Student sagt, sind bekannte Bilder in schülerhafter Empfindung und Sprache. Was Faust sagt, fließt aus einer Fülle von Seelenschmerz und Kraft, die sich in jedem Worte unnachahmlich ausdrücken.

Doch wir müssen mit unserem Führer den Weg der Vergleichung noch bis zu jener Stelle des Oster-spazierganges fortsetzen, wo Faust der scheidenden Sonne nachblickt und sich Flügel wünscht, ihr zu folgen, dann von der Sehnsucht nach der Ferne und Höhe, wie von Heimweh ergriffen, in die Worte ausbricht:

Ah! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
 Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
 Doch ist es jedem eingeboren,
 Daß sein Gefühl hinauf- und vorwärtsdringt,

Wenn über uns im blauen Raum verloren,
 Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;
 Wenn über steilen Fichtenhöhen
 Der Adler ausgebreitet schwebt,
 Und über Flächen, über Seen
 Der Kranich nach der Heimath strebt.

Vergleichen wir diesen Erguß des Faust mit den Leipziger Versen, so ist in beiden von der Sehnsucht nach Flügeln und vom Adler in der Luft die Rede. Weiter reicht die Uebereinstimmung nicht. Der sechszehnjährige Student ist noch nicht flügge, in der Rede des Faust ist Adlerflug. Wer diese Worte vernimmt, muß im Innersten davon ergriffen und emporgehoben werden, als ob er die Bilder erlebte, von denen sie erfüllt und inspirirt sind. Um solche Anschauungen in einer solchen Vollkommenheit zu haben und auszusprechen, so bannend und so erhebend, mit der Gewalt der Natur und der Freiheit des Künstlers: dazu gehört nicht blos eine höchst geniale, sondern auch eine höchst entwickelte Dichterkraft und eine Geistesstärke, die kein Anfänger haben kann, und wäre er zehnmal ein Goethe!

Nicht die Vergleichung der angeführten Stellen finde ich zu tadeln, wohl aber die unkritische Art, wie sie angestellt, verwerthet und zu Folgerungen

gebraucht wird, die eine falsche Vorstellung von dem Entwicklungsgange des Dichters und seines Werkes liefern. Ein paar gleiche Worte und Bilder, ein paar ähnliche Wendungen und Contraste genügen dem Erklärer, um die poetischen Werthe der verglichenen Stellen auf gleichem Fuße zu behandeln und auf ihre benachbarte Entstehungszeit zu schließen. Weil schon der Leipziger Student in einem poetischen Sendschreiben seine Gemüthszustände in Bildern beschrieben hat, worin Wurm und Adler, Götter und Flügel vorkommen, deshalb sollen wir glauben, daß auch der Osterspaziergang und der zweite Monolog des Faust „nicht viel später entstanden sein können und jedenfalls Stücke der ältesten Dichtung sind“!

Die Leipziger Verse stammen aus dem April 1766. An das Licht getreten sind der Osterspaziergang und der zweite Monolog zweiundvierzig Jahre später! Beide Scenen fehlen in dem Fragment des Faust, das 1790 erschien; sie fehlen auch in der Göchhausenschen Abschrift, die man jetzt den Urfaust zu nennen pflegt, und die ein Original voraussetzt, das mindestens acht oder neun Jahre später ist, als das Sendschreiben an Riese. Es ist wahrscheinlich, daß Entwürfe und Scenen des Spazier-

ganges vor dem Thor schon in Frankfurt entstanden sind, aber sicher nicht in der Vollständigkeit und in der Ausführung, worin wir sie lesen. Und wer die beiden ersten Monologe des Faust zu empfinden und unterscheiden versteht, erkennt nach ihrem Inhalt wie nach ihrem sprachlichen Ausdruck den großen zeitlichen Abstand beider.

Will man die obigen Stellen wegen ihrer Ähnlichkeit auf flacher Hand vergleichen, so beleuchte man vor allem ihren himmelweiten Unterschied. In dem Leipziger Studenten war noch nichts vom Faust und Prometheus. Um die unkritische Vergleichungsart anschaulich zu machen, habe ich ein Beispiel gewählt, das in einem der jüngsten und vielgelesenen Faustcommentare vor Augen liegt.

2. Die kritische Vergleichung.

Wenn man Goethesche Parallelen mit feinem und richtigem Blick aufzufinden weiß, so lassen sich daraus auch chronologische Fragen sehr wohl beurtheilen und vielleicht lösen, wenn auch nicht mit mathematischer Sicherheit, wie man in Gleichungen aus bekannten Größen die unbekannte bestimmt. Es ist neulich im Goethe-Jahrbuch davon die Rede

gewesen, daß Kestners Schilderung des jungen Goethe in Wezlar eine Charakteristik seiner religiösen Sinnesart enthalte, die mit der Art und Weise, wie Faust die seinige in dem Gespräche mit Gretchen kundthut, völlig übereinstimme. Fausts Bekenntnisse sind den begeisterten und hingebungs-vollen Naturgefühlen sehr ähnlich, die Werther in seinen Briefen ausspricht. Dieser möchte „aus dem schäumenden Becher des Unendlichen schwellende Lebenswonne trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt“. Das ist „der Allumfasser, der Allhalter“, von dem Faust zu Gretchen sagt: „Faßt und erhält er nicht dich, mich, sich selbst?“ Das ist jene schwellende Lebenswonne, die Faust der Geliebten als das Ziel aller Sehnsucht ganz nach Werthers Art schildert und anpreist:

Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
 Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
 Nenn' es dann, wie du willst,
 Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
 Ich habe keinen Namen
 Dafür. Gefühl ist alles.

Die Verwandtschaft beider Empfindungsarten ist so ausdrucksvoll und sprechend, daß man schon deshalb auf den gleichzeitigen Ursprung beider Dichtungen schließen und insbesondere die eben erwähnte Garten- und Liebesscene im Faust zu dessen Urbestandtheilen rechnen durfte. Und so hat es sich auch urkundlich bestätigt. Man sollte, beiläufig gesagt, diese Scene nicht, wie es in den Commentaren häufig zu geschehen pflegt, das „Religionsgespräch“ nennen, denn sie spielt in Marthens Garten, nicht in der Kirchengeschichte.

Wenn G. v. Loeper das Goethesche Gedicht „Ganymed“ mit dem Briefe Werthers vom 10. Mai verglichen und aus der Ähnlichkeit der Gefühle und Bilder geschlossen hat, daß jene Ode wohl in das Jahr 1774 gehöre, so finde ich beides gut, die Vergleichung wie die Vermuthung. Die Anführung dieses Goetheforschers erinnert mich an eine andere wohlgetroffene Vergleichung. Im elften Buche von Dichtung und Wahrheit sagt Goethe in seiner Schilderung der Sturm- und Drangzeit: „Schon früher und wiederholt auf die Natur gewiesen, wollten wir nichts gelten lassen als Wahrheit und

Aufrichtigkeit des Gefühls und den raschen derben Ausdruck desselben:

Freundschaft, Liebe, Brüderschaft,
Trägt die sich nicht von selber vor?

war (unsre) Losung und Feldgeschrei.“ Dazu hatte G. v. Loeper commentirend bemerkt: „Nach Gedanke und Ausdruck erinnern diese Worte an die bekann- ten im Faust:

Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor.“

Elf Jahre später erscheint „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt“ und hier stehen in dem Gespräche mit Wagner nicht die Worte: „Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor“, sondern statt ihrer:

Und Freundschaft, Liebe, Brüderschaft,
Trägt die sich nicht von selber vor?

Eine der interessantesten und wichtigsten Fragen kritischer Vergleichung betrifft den Monolog in „Wald und Höhle“ nebst dem Zwiegespräche, welches ihm folgt und von seiten des Faust mit dem tragischen Ausbruch: „Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen?“ u. s. f., von seiten des Mephistopheles mit den Worten endet, die jenen Aus-

bruch verlachen: „Wie's wieder siedet, wieder glüht!“ u. f. f.

In unserem „Urfaust“ steht von jenem Monologe nichts und von dem Zwiegespräche nur der eben bezeichnete Schluß¹, und zwar an einer Stelle, die wohl dem Zweikampfe und dem Tode Valentins vorausgehen sollte, da dessen Monolog und der Anfang des Gesprächs zwischen Faust und Mephistopheles, welches in der späteren Dichtung in der Mitte zwischen den Valentinscenen steht, unmittelbar vorhergehen. Es beginnt mit den Worten des Faust: „Wie von dem Fenster dort der Sakristei aufwärts der Schein des ew'gen Lämpchens flämmert“ u. f. f. In der Antwort des Mephistopheles fehlt die Anspielung auf die Walpurgisnacht:

So spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht.
Die kommt uns übermorgen wieder,
Da weiß man doch, warum man wacht.

¹ Nur die Schlußworte des Mephistopheles fehlen:
Es lebe, wer sich tapfer hält!
Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt.
Nichts Abgeschmackters find' ich auf der Welt
Als einen Teufel, der verzweifelt.

In der ältesten Dichtung lag noch nichts vom Plan der Walpurgisnacht, der wohl aus Goethes Harzreisen hervorging und erst in der Hexenküche angedeutet wurde. Statt jener Stelle sagt Mephistopheles im Urfaust:

Nur fort, es ist ein großer Jammer!
Ihr sollt in eures Liebchens Kammer,
Nicht etwa in den Tod.

Diese Worte hat der Dichter später in das neue Zwiegespräch versetzt, welches dem Monolog in Wald und Höhle nachfolgte. An dieser Stelle des „Urfaust“ befinden wir uns in der Mitte ungeordneter und unausgeführter Scenen. Das Original, welches die Göchhausensche Abschrift mittelbar oder unmittelbar zur Voraussetzung hat, war so beschaffen, wie es Goethe in einem seiner Briefe an Schiller beschreibt: „Das alte, noch vorräthige, höchst confuse Manuscript“.

Im Fragmente folgt der Monolog und das nächste Gespräch unmittelbar nach der zweiten Gartenscene, d. h. nach Gretchens Verführung, von deren Schuld sich Faust in naturbeschaulicher und dichterischer Einsamkeit zu retten sucht, während Mephistopheles ihn zu neuem Liebesgenuß und zur

Rückkehr antreibt, die Valentins Rache und Ermordung, Fausts Blutschuld und Flucht, Gretchens völliges Verderben zur Folge haben wird.

Im ersten Theile dagegen folgt der Monolog und das Zwiegespräch unmittelbar nach der ersten Garten- und Liebesscene, d. h. vor Gretchens Verführung, so daß Faust im einsamen Genuß der Natur und Dichtung sich vor Leidenschaft und Schuld zu bewahren sucht, während Mephistopheles seine Begierde stachelt und ihn zur Verführung anreizt und lockt. Nach dem ersten Liebesgeständniß erscheinen hier die Liebenden in der Trennung, jedes hält seinen Monolog: Faust in Wald und Höhle, Gretchen am Spinnrad.

So viel steht fest, daß die Valentinstragödie, obwohl erst später ausgeführt, schon in der ältesten Dichtung als ein Theil der Gretchentragödie nicht bloß geplant, sondern auch angelegt und begonnen war. Schon hier warnt Mephistopheles den Faust vor den „rächenden Geistern, die über der Stätte des Erschlagenen schweben“. Der Bruder als Rächer der Schwester und als ein Opfer ihrer Schuld! Hier zeigt sich eine gewisse Parallele zwischen diesem Stück der alten Fausttragödie und dem Clavigo.

Fausts leidenschaftliche Liebesgluth erscheint in der ursprünglichen Dichtung so übermächtig und dämonisch, daß sie ihn wie ein unwiderstehliches Schicksal mit sich fortreißt in Schuld und Verderben. Die Vergleichung des Menschenlebens und seiner Schicksale mit der Wasserfluth im Wechsel ihrer Gestaltungen, ihrer gehemmten und ungehemmten Ergüsse war unserem Dichter so vertraut und eingelebt. In seiner eigenen Sturm- und Drangzeit fühlte er sich dem stürmenden und drängenden Elemente so verwandt und erblickte darin so gern sein eigenes Abbild. Unser Faust gleicht seinem Dichter. In ruheloser, wider die festen Schranken des Lebens und der Sitte anstürmender Weltfahrt begriffen, von tiefer Leidenschaft für das holde, harmlose Kind gefesselt, fühlt er sich dem Wassersturz ähnlich, der mit den Felsen auch die Hütte zertrümmert:

Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen?
 Daß mich an ihrer Brust erwärmen!
 Fühl' ich nicht immer ihre Noth?
 Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste,
 Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
 Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste,
 Begierig wüthend nach dem Abgrund zu?

Und seitwärts sie mit kindlich dumpfen Sinnen,
 Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
 Und all ihr häusliches Beginnen
 Umfassen in der kleinen Welt.
 Und ich, der Gottverhaßte, hatte nicht genug,
 Daß ich die Felsen faßte und sie zu Trümmern schlug!
 Sie, ihren Frieden mußt' ich untergraben! u. s. f.

Diese Worte und alle darin enthaltenen Gefühle, Bilder und Motive sind so urgoethisch und darum auch so urfaustisch, daß ich mit wahrer Freude diese Stelle in dem Urfaust nach der Göchhausenschen Abschrift angetroffen habe.¹ Das titanische Selbstgefühl, das sein Spiegelbild in dem reißenden Bergstrom findet, wie der länderbeherrschende Weltstrom, der dem Ocean zueilt, das Spiegelbild des Welteroberers war, der eine Weltreligion gestiftet! Und zugleich dieser sehnsüchtige Blick nach der Hütte und dem Glück, das sie beherbergt! Wie erinnert uns dieser Zug an den „Wanderer“ und an den Schluß in „Wanderers Sturmlied“! Das alles sind Lieblingsvorstellungen des jungen Goethe, die er in der Tiefe seiner Einbildungskraft hegte und pflegte, in denen seine Seele heimisch war, wie ein Volk in seiner Mythologie!

¹ Meine obengenannte Schrift, S. 443.

Um aber auf unsere urfaustische Rede zurückzukommen, so glaube ich, daß sie einige der Eindrücke voraussetzt, die Goethe auf seiner ersten Schweizerreise erlebt hat, daß sie daher wohl nach dieser entstanden sein mag und vielleicht eines der letzten Stücke der Faustdichtung war, das noch in Frankfurt geschrieben wurde.

Der Monolog in Wald und Höhle findet sich nicht im Urfaust, sondern erst im Fragment:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet u. s. f.

Manche der früheren Erklärer haben sich den Kopf zerbrochen, wer dieser erhabene Geist wohl sein möge? Einer meinte, es sei Herder; ein anderer dachte an Spinoza. Es ist der Erdgeist, der dem Urfaust auf seinen Ruf erschienen, aber wieder entschwunden, doch vom Dichter zu einer fortwirkenden Rolle bestimmt war: er sollte dem Faust von neuem erscheinen und den Mephistopheles zum Gesellen für die Weltfahrt senden. Daß eine solche Sendung stattgefunden habe, wurde auch in jenem Gespräche zwischen Faust und Mephistopheles, der einzigen Scene, die in Prosa geschrieben war

und blieb, ausdrücklich vorausgesetzt. Unser Monolog spricht es aus:

Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann u. s. f.

In diesen Worten liegt das Band, welches diesen Monolog noch mit dem Urfaust und dem Plane der ältesten Dichtung verknüpft.

Sonst ist derselbe nach Form und Inhalt nicht mehr urfaustisch. Die Zeit der Hans Sachs=Verse ist vorüber und an ihre Stelle die Kunstsprache der reimlosen Jamben getreten. Der Goethe'sche Faust redet in seinem Monolog die Sprache, worin die letzte Form der Iphigenie in Italien ausgeführt wurde. Die Zeit der Wertherleiden ist vorüber und an die Stelle der enthusiastischen Naturgefühle die forschende Naturbetrachtung getreten, welche den Zusammenhang und die Einheit alles Lebendigen zu durchdringen sucht. Schon ist die Einheit der Pflanzenwelt in der Mannichfaltigkeit ihrer Formen Goethen in der Pflanzenmetamorphose aufgegangen, deren Idee ebenfalls in Italien zur Reife gedieh.

Du gabst mir alles,

Warum ich bat — — — —

Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
 Kraft sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
 Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
 Vergönneest mir in ihre tiefe Brust,
 Wie in den Busen eines Freundes, zu schauen.
 Du führst die Reihe der Lebendigen
 Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
 Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Es darf heute wohl für eine ausgemachte Sache gelten, daß dieser herrliche Monolog die köstlichste der wenigen Früchte ist, die Goethes Faust in Italien geerntet hat.¹

Nach des Dichters eigener Aussage scheint während seines Aufenthaltes in Italien vor der letzten Februarwoche 1788 kaum etwas am Faust geschehen zu sein. „Natürlich ist es ein ander Ding“, schreibt er den 1. März 1788, „das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt,

¹ Vgl. meine obengenannte Schrift. S. 257—258.

und wenn ich das Papier räuchere, so dünkte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden.“

Der feine Spürsinn unserer Philologen wird sich durch eine solche Räucherung sicherlich nicht dergestalt trüben lassen, daß er den Monolog in Wald und Höhle für diese Scene ansehen sollte, die von den alten nicht zu unterscheiden wäre, von denen sie doch nach Form und Inhalt so gewaltig absticht. Auch wird man dem Dichter selbst nicht zutrauen, daß er sich darüber täuschen konnte. Er wäre in seinen Dichtungen sich der Unterschiede zwischen Frankfurt und Rom so wenig bewußt gewesen, daß er hätte meinen sollen, diese Unterschiede wegräuchern zu können?

Und doch wüßte ich unter den neuen, dem Urfaust hinzugefügten Scenen keine andere, von der sich im genauen Verstande sagen ließe, daß sie den vom Dichter „wiedergefundenen Faden“ der alten Dichtung aufgenommen und fortzuführen gesucht habe, als diesen Monolog. Derselbe war unabhängig von der Gretchentragödie entstanden, die viele Jahre zurück in der Vergangenheit lag, er enthielt kein Moment, das mit ihr verknüpft oder auf sie berechnet war; nun sollte er als ein wirk-

James Lied in dieselbe eingefügt werden. Der Dichter mußte selbst nicht recht wo. An einem andern Ort steht der Monolog im Fragment, an einem andern im ersten Theil. Es gab nur eine einzige Art, ihn in der Gretchentragödie zu verwenden: Faust mußte aus seiner gedankenvollen Einsamkeit zu Gretchen zurückkehren in leidenschaftlicher und verderblicher Gluth; ein Gespräch mit Mephistopheles mußte in dieser Stimmung und mit dem leidenschaftlichen Ausbruche dieses Entschlusses enden. Die Elemente dazu bot das alte Frankfurter Manuscript. Hier fand Goethe das Bruchstück eines Zwiegesprächs, dessen Schluß für seinen Zweck vortrefflich paßte und nach dem Monologe Fausts in Wald und Höhle weit besser am Platze war als vor Gretchens Haus, in der Nähe der Sakristei, nach Valentins Monolog, wo es die alte Handschrift hatte. Ein neues Gespräch mit diesem schon gegebenen Schluß war zu dichten. Darin bestand die Aufgabe, die zur Einführung des neuen Monologs in die Gretchentragödie zu lösen war. Goethe führt die Scene aus, die den Monolog in Wald und Höhle mit der Gretchentragödie verknüpfen sollte. „Ich habe schon eine

neue Scene gedichtet, und wenn ich das Papier räuchere, so dünkte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden.“ Diese Scene gewiß nicht! War sie doch ihrer Tendenz und in einigen Stücken selbst dem Wortlaute nach schon in den alten Scenen enthalten. Ich hatte Goethes Andeutung früher auf die „Hexenküche“ bezogen, weil ich jenes Zwiegespräch für ein Stück der ältesten Dichtung gehalten habe, bis ich jetzt durch den Faust nach der Göchhausenschen Abschrift eines Besseren oder vielmehr Genaueren belehrt bin.¹

Daß Goethe die Hexenküche eines Tages im Garten der Villa Borgheze zu Rom gedichtet hat, wissen wir aus seinen Gesprächen mit Eckermann. Das Grundmotiv dieser Scene lag in dem Bilde der Helena, die Faust im Zauberspiegel erblicken sollte. Der Schauplatz des Alterthums, auf dem er sich befand, mußte unserem Dichter lebhafter als je vergegenwärtigen, welche Rolle das schönste Weib aus der Sagenwelt des Alterthums in der Faustsage und Faustdichtung gespielt und zu spielen hat.

¹ Vgl. meine Schrift über Goethes Faust: Kap. XII. S. 252—257.

Der Monolog in Wald und Höhle bezieht sich in seinen Schlußworten auf diese Erscheinung im Zauber Spiegel der Hexenküche zurück:

Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
 Nach jenem schönen Bild geschäftig an.
 So tauml' ich von Begierde zu Genuß
 Und im Genuß vershmacht' ich nach Begierde.

Aus diesen Gründen nehme ich an, daß die Hexenküche, der Monolog in Wald und Höhle und das Gespräch, welches ihm folgt und mit einem Stücke der ältesten Dichtung endet, in Italien entstanden sind, und zwar in der genannten Reihenfolge.¹

Hier öffnet sich die Aussicht auf eine Reihe von Fragen nach dem Plan und der Composition der Goetheschen Faustdichtung. Ich lasse dieselben unberührt, da ich dieses umfassende und viel verzweigte Thema in meiner Schrift eingehend behandelt habe. An der gegenwärtigen Stelle habe ich es mit den Erklärungsarten zu thun, deren eine in der kritischen Vergleichungsart besteht, die ich an einigen Beispielen und Proben darstellen wollte.

¹ Wenn Erich Schmidt mit seiner „kleinen Fausthypothese“ recht hat, so wurde die Hexenküche im Sommer 1787 gedichtet. (Schriften der Goethe-Gesellsch. II. S. 429.)

VI. Die philologische Unterscheidungskunst.

Die unkritische Vergleichung und die hyperkritische Unterscheidung sind zwar nach Geistes- und Urtheilsart sehr verschieden, aber sie können beide in der Erklärung dichterischer Werke zu Annahmen geführt werden, die dem wirklichen Ursprunge und Entwicklungsgange derselben zuwiderlaufen. Mit gespannter Aufmerksamkeit werden wir die Zergliederungen beobachten, die ein scharfsinniger, in den großen Fragen der Literatur geübter und einheimischer Forscher mit dem Goetheschen Faust vorgenommen hat. Solche Untersuchungen haben stets ihre lehrreichen Erfolge, auch wenn ihre Ergebnisse zweifelhaft oder falsch sind.

1. Der Urfaust in Prosa.

In unserer Dichtung, wie sie die Welt von Goethe erhalten hat, giebt es nur eine in Prosa verfaßte Scene: das Gespräch nach der Walpurgisnacht, worin sich Faust in wilden Verwünschungen wider Mephistopheles ergeht, weil ihm dieser das Schicksal Gretchens verheimlicht hat. Daß diese Scene zu denen gehörte, welche Goethe nach Weimar mitgebracht und dort vorgelesen hat, dafür giebt es innere

und äußere Beweisgründe genug. Nun finden sich noch einige andere reimlose Stellen, die ebenso gut in Form der Prosa als der abgesetzten Zeilen, worin wir sie lesen, geschrieben sein könnten: wie die Ausrufungen Fausts vor der Erscheinung des Erdgeistes, Gretchens Blumenorakel, Fausts Glaubensbekenntniß in der Gartenscene, wenn man den Erguß seiner religiösen Gefühle so nennen will, die Stimme des bösen Geistes und Gretchens abgerissene angstvolle Worte im Dom. Darauf hat Wilhelm Scherer die Annahme gegründet, daß der ursprüngliche Entwurf des Faust in Prosa verfaßt und unmittelbar nach der Dramatisirung Gottfrieds von Berlichingen, also im Jahre 1772 entstanden sei. Die gereimte Bearbeitung sei in der Entwicklung des Gedichts schon eine zweite Phase, die erst 1773 begonnen habe. Eine einzige Scene und ein paar Trümmer hätten sich noch aus diesem Urfaust in Prosa erhalten.

Alle Aussagen des Dichters sprechen dagegen. Er hat in seinem italienischen Tagebuch von dem alten Manuscripte des Faust bemerkt: „Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben“. Er berichtet in Dichtung

und Wahrheit von der Entstehungsart des Götz und des Faust: „Ich trug diese Dinge mit mir herum und ergözte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben“. Völlig damit übereinstimmend ist die Aeußerung in einem Gespräche mit Eckermann: „Der Faust entstand mit meinem Werther, ich brachte ihn im Jahr 1775 mit nach Weimar. Ich hatte ihn auf Postpapier geschrieben und nichts davon gestrichen, denn ich hütete mich, eine Zeile niederzuschreiben, die nicht gut war und die nicht bestehen konnte.“

Es ist, meine ich, bei unserer Frage gleichgültig, ob die Worte des italienischen Tagebuchs aus der Zeit der Reise oder der Redaction stammen, denn Goethe selbst hat es gesagt. Und ich möchte die Aussprüche des Dichters über seine eigenen Schöpfungen nicht so leicht genommen sehen, daß sie mit dem Hauch einer Hypothese wegzublasen sind; es sei denn, daß die Annahme über die Entstehungsart eines Goetheschen Werkes sich aus diesem selbst rechtfertigt.

Einer der kritischen Gründe, worauf Scherer die Annahme über die Entstehungszeit seines Urfaust gestützt hat, lag in der stilistischen Vergleichung

jener Prosascene des Faust mit der Urform des Götz. Die Vergleichung als solche ist gut und ergiebig an feinen Beobachtungen, aber der Schluß, zu dem sie verwendet wird, ist keineswegs zutreffend. Nach der Dramatisirung des Gottfried sei in der Sprache Goethes schon eine Wandlung und eine solche Maßhaltung des Ausdrucks eingetreten, daß aus stilistischen Gründen jene Prosascene im Faust nicht späteren Ursprungs sein könne. Die Urform des Götz stammt aus dem Spätherbst 1771, die Abfassung des Clavigo aus dem Frühjahr 1774. Und die rachsüchtigen Wuthausbrüche des Beaumarchais im vierten Act des Clavigo sind noch maßloser, wilder, kannibalischer als die der Bauern im Gottfried. Aber gerade die Ähnlichkeit der letzteren mit den Wuthausbrüchen des Faust in der Prosascene war der Vergleichungspunkt, auf den man ein so großes Gewicht legte.

Die Frage nach der Gestalt des Urfaust und der Streit darüber ist seit Scherers Hypothese erregt und mit Lebhaftigkeit geführt worden. Jene erste Handschrift, die Goethe mit einem alten Codex verglichen, existirt nicht mehr. Ohne Zweifel hat er selbst diesen „Codex“ zerstört, um der Welt

keinen Einblick in die Werkstatt seines Faust zu gewähren. Wir haben nur, was uns der Dichter selbst darüber gesagt hat. Dieser Codex war die Urschrift, der kein Concept voranging, die Form ihrer Abfassung war die Urform. Ist uns eine Abschrift davon erhalten, so ist auch die Frage und der Streit über die Art der Urgestalt, ob dieselbe in Prosa oder Reimen bestand, einmal für immer entschieden.

Es verhält sich mit dem Streit über den Urfaust, wie mit dem über das Urevangelium und über den Urring. Was sagt doch gleich der Richter im Nathan? „Wenn ihr mir nun den Vater nicht bald zur Stelle schafft, so weiß ich euch von meinem Stuhle.“ „Oder harret ihr, bis daß der rechte Ring den Mund eröffne?“

Nun ist es dem ersten Director des eröffneten Goethearchivs durch seinen glücklichen und rastlosen Eifer wirklich gelungen, zwar nicht den Vater selbst, doch etwas vom Vater, einen unzweideutigen Repräsentanten desselben in der Abschrift des Fräuleins von Göchhausen zur Stelle zu schaffen. Jetzt sind wir sicher, daß der Urfaust mit Ausnahme dreier Scenen in Versen verfaßt war. Diese Ausnahmen

sind: die Scene in Auerbachs Keller, die Kerker-scene und das erwähnte Gespräch, welches Goethe erst in die spätere Dichtung aufnahm und hier unmittelbar auf die Walpurgisnacht folgen ließ.

2. Der Urmonolog.

Die Hypothese von einem Urfaust in Prosa ist hinfällig. Unter den Hauptscenen, die nach Goethes eigener Aussage „gleich so ohne Concept hingeschrieben wurden“, sind die ältesten zu verstehen: Fausts erster Monolog, die Erscheinung des Erdgeistes, das Gespräch mit dem Famulus. Diese bilden die erste Gruppe der Hauptscenen. Die zweite umfaßt die Gretchentragödie. Seit der Dramatisirung des Faust war und blieb der Monolog im Studirzimmer der typische Anfang, der sich aus der Art und Weise, wie die Geschichte vom Faust erzählt und der Held derselben geschildert wurde, einem dramatischen Kopfe, wie Marlowe, von selbst ergab. Dieser hatte die erste Scene sogleich mit genialer Richtigkeit ergriffen und festgestellt. Von dem englischen Dichter haben ihn die deutschen Volksschauspiele, von diesen die Puppenspiele geerbt. Es war ein vielstimmiges Echo!

Und Goethe schildert seine Fausterbschaft treffend, wenn er sagt: „Die alte Puppenspielfabel klang und summt gar vieltönig in mir wieder“.

Der jugendliche Goethe erblickte im Faust wie im Prometheus sein Gegenbild. Gleich in den ersten Worten des Faust vernahm er seine eigensten Gefühle. Er hörte sich reden, wenn alles gelehrte Wissen für eitel und unnütz erklärt und statt aller Bücher ein einziges begehrt wurde, welches die magischen Kräfte des Erkennens und Wirkens verleihen könnte. Hier lag die Urverwandtschaft, die unser Dichter mit dem Magus der alten Volksschauspiele empfand, die Anziehungskraft, womit ihn dieser ergriff; hieraus allein erklärt sich jener Wiederhall der „Puppenspielfabel“ in seinem Gemüth. Hören wir aufmerksam, was Goethe über die Entstehung seines Faust in „Dichtung und Wahrheit“ mittheilt. Die Worte sind allbekannt, aber beachtungswürdiger, als man sie zu nehmen pflegt. Er sagt: „Die bedeutende Puppenspielfabel des Faust klang und summt gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es

auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen.“ Diese Art der Geistesverwandtschaft mit dem Faust war demnach der Beweggrund und Urquell seiner Dichtung, ihr erstes Thema, ihr Anfang.

Daher müßte der Urfaut in Prosa nicht diese oder jene Scene, sondern vor allem dieses erste Selbstgespräch in Prosa sein.

Nach den eben angeführten Worten fährt Goethe so fort: „Nun trug ich diese Dinge, wie manche andere, mit mir herum und ergökte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben“. Er paßte den Faust sich an, wie er ja auch das Gewand des alten Titanen sich nach seinem Wuchse zurechtschnitt. Die verwandte Gemüthsstimmung ergoß er in einsamen Selbstgesprächen, wir nehmen das Wort in der buchstäblichen Bedeutung. Er spielte für sich selbst den Faust und nach so vielen Proben gleichjam entstand das Selbstgespräch, welches der Welt offenbart wurde: die erste und älteste der Hauptscenen, der Urmonolog des Goetheschen Faust. „Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen, was sich die Lippe schüchtern vorgelallt!“

Die Wirkung dieses Monologs gleicht seinem Ursprung. Goethe hat denselben oft für sich gehalten und mußte ihn auswendig, ich möchte hier am liebsten sagen „par coeur“, so daß er ihn „gleich so ohne Concept“ hinschreiben konnte! Und wer hat wohl je unsere Dichtung gelesen, ohne nicht einmal und öfter in einsamen Stunden sich daran zu ergötzen, wie ihm der Monolog zu Gesicht steht und dem Goetheschen Faust nachzusprechen:

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medicin
Und leider! auch Theologie
Durchaus studirt, mit heißem Bemüh'n.

In diesem ersten Monolog, der nach Goethes Bekenntnissen ein ungehemmter Erguß war, unterscheidet nun die philologische Kunst aus sprachlichen und sachlichen Gründen vier Abschnitte, zwischen denen Einheit und Zusammenhang zu vermessen sei. Das erste Stück beginne mit der Abwendung von aller Kunstgelehrsamkeit und ende mit der Hinwendung zur Magie:

Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geisteskraft und Mund
Nicht manch Geheimniß würde kund,

Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß,
 Zu sagen brauche, was ich nicht weiß.
 Daß ich erkenne, was die Welt
 Im Innersten zusammenhält,
 Schau' alle Wirkenskraft und Samen,
 Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

Das zweite beginne mit der sehnsüchtigen Begrüßung des Vollmondes: „O fähst du, voller Mondenschein, zum letztenmal auf meine Bein“ u. s. w. und ende mit den Worten: „Umsonst, daß trocken's Sinnen hier die heil'gen Zeichen dir erklärt“.

Der Fortschritt von dem ersten Abschnitt zum zweiten ist allerdings höchst bemerkenswerth. Dort vernehmen wir noch den Nachhall der Stimme des Marlowe'schen Faustes, die durch die deutschen Volksschauspiele forttönt. Aber der Goethe'sche Faust ist ein anderer als der Magus des sechszehnten Jahrhunderts, der mit schnellen Schritten der Hölle zueilt; der unfrige breitet seine Arme aus nach der Natur, wie es die Epoche des Sturms und Drangs, dessen feurigste Geburt er war, forderte. Ihn locken die Zauber der Mondnacht: „O fähst du, voller Mondenschein, zum letztenmal auf meine Bein! O könnt' ich doch auf Bergeshöh'n in deinem

lieben Lichte gehn!" In diesen Empfindungen pulsiert der Goethesche Faust. Sie bilden das Thema des zweiten Abschnitts. Die philologische Unterscheidungskunst findet hier die Sprache bewegter, flüssiger, anschaulicher als im ersten und gelangt durch die Auffpürung grammatischer, metrischer und stilistischer Verschiedenheiten im Einzelnen zu dem Ergebnis, daß zwischen den beiden ersten Abschnitten unseres Monologs eine Kluft bestehe. Es seien nicht Glieder einer Rede, sondern „zwei ursprünglich getrennte“, in verschiedenen Epochen der Goetheschen Sprache verfaßte Stücke. Demnach sind die ersten vierundsiebzig Verse unseres Faust erst nach mancherlei Wandlungen des poetischen Stils zu Stande gekommen und in die Verknüpfung gebracht worden, worin wir sie lesen.

Verfolgen wir nach dieser kritischen Richtschnur den Monolog noch etwas weiter. Faust schlägt sein Zauberbuch auf und erblickt das Zeichen des Makrokosmos. Voller Entzücken betrachtet er das Bild des göttlichen Alllebens. So entzückt könnte er nicht sein, wenn ihm Bild und Eindruck nicht völlig neu wären: also habe Faust das Zeichen nie vorher erblickt, also auch das Buch nie vorher geöffnet,

also auch nicht früher gehabt, sondern eben erst erhalten. Die philologische Unterscheidungskunst entdeckt hier eine zweite Lücke. Die Rede des Faust setze voraus, daß ihm ein Zauberbuch gebracht worden sei, was auch im Puppenspiel geschehe, aber nicht in Goethes Dichtung, nicht in der Form, wie uns dieselbe vorliegt.

„Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist“ ruft Faust. Aber wir haben ja nicht gehört, daß er ihn erfleht hat. Hier also zeige sich eine dritte, von der philologischen Unterscheidungskunst nachgewiesene Lücke.

„Du hast mich mächtig angezogen,
An meiner Sphäre lang gesogen“

sagt der Erdgeist zu Faust. Auch diese Worte scheinen nach der schärfsten philologischen Prüfung in dem gegenwärtigen Texte nicht motivirt. Denn die Anrufung des Erdgeistes sei ja eben erst geschehen und habe keineswegs lange gedauert.

Auf diesem Wege wird in den Urscenen des Faust eine Menge von Abbrüchen und Lücken gefunden, von denen die Leser nie etwas gemerkt haben. Auch nicht der Dichter selbst. Nun ist sein „Faust in ursprünglicher Gestalt“ erschienen:

die Composition seiner ersten Scenen ist dieselbe, welche die Welt seit 1790 kennt, sie zeigen keine Spur einer Lücke und keine Spur einer prosaischen Herkunft.

3. Die Gretchentragödie.

Es ist ganz richtig, daß die Redeweise Gretchens ihrem Wesen entsprechen soll. Dieses Kind der Natur und des Volkes vermag die Tiefe des eigenen Empfindens nicht in Worten darzustellen und zu erschöpfen. Ihre Ausdrucksweise hat etwas Geheimes und Unentfaltetes. Das Wort: „Es wird mir so, ich weiß nicht wie“, paßt ganz für ihre Gemüthsart. Sie fühlt, daß alle Herrlichkeiten der Welt werthlos sind gegen das Kleinod eines Andenkens, welches treue Liebe giebt und empfängt, aber das spricht sie nicht als ihre Betrachtung aus, sondern in der Stimmung, worin sie ist, kommt ihr unwillkürlich die Ballade vom König in Thule und seinem Becher:

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert ihn jeden Schmaus,
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Ob sie geliebt wird, fragt sie nicht ihr Bewußt-

sein, sondern die Blume, und wie das Blumenorakel ihre Frage bejaht und der Geliebte dieses Ja bekräftigt, durchbebt sie unbeschreibliches Entzücken: „Mich überläuft's!“

Die Centnerlast der Schuld auf ihrem Herzen flüchtet sie in den Dom; sie vermag ihr Schuldgefühl und ihre Seelenangst nicht in Worte zu fassen. Der böse Geist redet statt ihrer. Sie sagt: „Weh! weh! Wär' ich der Gedanken los, die mir herüber und hinübergehen wider mich!“

Dieser Auffassung der Natur und Sprache Gretchens treten nun nach den Erwägungen unserer Kritik die beiden Monologe entgegen, welche die Tiefe und Macht ihrer Empfindung in Worten darstellen, mit völliger Klarheit, mit einer gewissen rednerischen Ordnung und Fülle: der Monolog am Spinnrade und der im Zwinger vor dem Bilde der mater dolorosa; dort der ungehemmte Erguß leidenschaftlichster Sehnsucht und Liebe, hier der ungehemmte Erguß reue- und angstvollsten Schuldgefühls. In diesen beiden Monologen rede nicht Gretchen, sondern Goethe, nicht das Naturkind, das Mädchen aus dem Volke, sondern ein dichterisches Geschöpf, sie rede Gedichte, nicht Natur-

sondern Kunstpoesie oder, um es philologisch und literarhistorisch auszudrücken, sie rede nicht mehr die Sprache des ersten, sondern schon des zweiten Goethe'schen Stils. Das gute Gretchen ahnt nicht, daß sie mit den Worten: „Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer“ einen Stilwechsel passirt. Die Scene im Dom und die im Zwinger haben dasselbe Thema und schildern denselben von Schuld und Angst gefolterten Seelenzustand Gretchens, aber ihre Darstellungsart sei so verschieden stilisirt, daß man die Scene im Dom als die ältere, noch dem Prosa-Faust angehörige Conception betrachten müsse, den Monolog im Zwinger dagegen als eine spätere Fassung, die wohl bestimmt war, an die Stelle der Domszene zu treten. Ich fürchte, daß die philologische Unterscheidungskunst hierbei die Rechnung ohne den Wirth gemacht und eine Auffassung von jenen beiden Scenen gewonnen hat, welche der Entstehungsart der Gretchentragödie wie den Absichten des Dichters widerstreitet. Denn die Darstellung Gretchens im Zwinger und im Dom sind keineswegs nur verschieden stilisirte, im Wesentlichen so gleichartige Seelengemälde, daß eines das andere entbehrlich machen könnte. Die drei Scenen am

Brunnen, im Zwinger und im Dom sind in der Schilderung des Schuldgefühls und seiner Qualen, wie diese von Gretchen empfunden werden, eine psychologische Steigerung von tiefer und erschütternder Wirkung.

Nach dem Gespräch am Brunnen hat in Gretchen das Bewußtsein der eigenen Sünde im Stillen alle Selbstgerechtigkeit ausgelöscht, alles, was in der menschlichen Natur Pharisäisches ist:

Und segnet' mich und that so groß,
Und bin nun selbst der Sünde bloß!

Sie wird eine Magdalene werden!

Voll Angst und Reue flüchtet sie zur mater dolorosa, die ja selbst ein Schwert im Herzen trägt; die schmerzenreiche Mutter ist auch die gnadenreiche. Bei ihr wird sie Erbarmen und Hülfe finden:

Hilf! rette mich von Schmach und Tod!
Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth!

Sie eilt in den Dom, wo alle gequälte Herzen Trost finden, aber das ihrige muß trostlos verzweifeln. Das Traueramt, die Todtenmesse, der

Chorgesang, der das jüngste Gericht verkündet, steigert ihr Schuldgefühl bis zu dem Ausdruck erbarmungslosen und furchtbaren Ernstes, womit die Stimme redet, welche der Dichter den bösen Geist genannt hat: du warst ein glückliches harmloses Kind, jetzt bist du ein verworfenes Geschöpf, das seine Unschuld verloren, seine Ehre geschändet, den Tod der Mutter, den Mord des Bruders verschuldet hat; dir droht der jüngste Tag, der dich erwecken wird, damit du auf ewig verdammt werdest! So steht es mit deiner Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.“ Der böse Geist redet nur die Sprache ihres eigenen Gewissens, er sagt, was sie innerlich bestürmt, er giebt die deutliche Ausführung ihrer eigenen dumpfen Worte:

Weh! Weh!

Wär' ich der Gedanken los,
Die mir herüber und hinübergehen
Wider mich!

Wer eine solche Höllenfahrt des Gewissens erlebt, wird auch die Welt überwinden.

Ich sollte meinen, daß diese beiden Scenen, — Gretchen im Zwinger vor der gnadenreichen Mutter und Gretchen im Dom vor dem bösen Geiste, dort

Rettung erslehend, hier zu ewiger Verdammung verurtheilt, sich selbst verdammend — zwei eng zusammengehörige, in der Darstellung des Schuldgefühls fortschreitende Seelengemälde sind und keineswegs Doubletten, deren Unterschiede sich aus dem Stile des Dichters erklären.

Wir sind in Gefahr, die ganze Gretchendichtung zu verkennen. Wenn in gewissen Scenen der Dichter seinem Gretchen eine Sprache geliehen haben soll, die für ihr Wesen nicht paßt, so wird dadurch die Einheit dieser Dichtung wie dieses Charakters gestört, und eine der natürlichsten und genialsten Schöpfungen geht uns verloren.

Man mag die Einheit in dem Charakter des Faust bestreiten, nicht die in dem Charakter und Wesen Gretchens. Ihre Gemüthsart bleibt sich gleich, aber sie erfährt durch die aufkeimende Neigung, das volle Liebesglück, die Sehnsucht und das Feuer der Leidenschaft, die Erschütterungen der Schuld und des Schicksals eine Entfaltung, die auch ihren sprachlichen Ausdruck ergreift, die Hemmungen wegräumt und sie fähig macht, ihre innersten Gefühle zu enthüllen. Dies entspricht vollkommen einer solchen Natur, wie sie ist. Und

Opethe hat uns diese Entfaltung so vor Augen geführt, daß wir sie erleben. Von dem ersten Ausdruck einer noch unbewußten Neigung:

Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt',
Wer heut der Herr gewesen ist!

bis zu dem Moment, wo die Liebe in ihrem Bewußtsein aufblüht:

Besten Mann! von Herzen lieb' ich dich!

ist jedes Wort, das sie spricht, ein inneres Erlebnis, das aus einer ihr selbst verborgenen Gemüthstiefe hervortritt und ihr Bewußtsein erhöht. Was sich in diesem Bewußtsein allmählich erhellt hat, wird nie wieder dunkel. Dies gilt von ihrer Liebe wie von ihrer Schuld. Sie wird aus Liebe eine Sünderin und von ihrem Schuldgeföhle nicht bloß erfüllt, sondern erleuchtet, eine Büsserin, und zuletzt gleich einer Verklärten, der die Welt nichts mehr anhat. Sie drückt die Sühne an ihr Herz, und was die Welt Rettung nennt, erscheint ihr wie eine Gewaltthat:

Laß mich! Nein, ich leide keine Gewalt!
Fasse mich nicht so mörderisch an!
Sonst hab' ich dir ja alles zu Lieb' gethan.¹

¹ In dem „Urfaust“ lauten die Worte, wie Faust sie ergreift und wegtragen will: „Ich schreie laut, laut daß alles erwacht!“

Auch ihr Schuldgefühl erleuchtet sich nur allmählich. Es giebt einen Moment, wo es sie erdrückt und ihr Bewußtsein verdunkelt. Diesen Moment hat man sehr irrthümlicher Weise für Wahnsinn genommen, ein Irrthum, der auch die dramatische Darstellung ihres Charakters verunstaltet hat.

Die Gretchendichtung muß in ihrem Verlauf hinreißend, erschütternd und durch ihren Schluß erhebend wirken, aber jeder dieser Eindrücke ist mit einer Rührung verbunden, die ich mit den Wirkungen keiner anderen Dichtung vergleichen kann. Diese Rührung erklärt sich daraus, daß in dem Charakter Gretchens die kindliche Gemüthsart der Grundton ist und bleibt, daß es ein holdes, demüthiges, frommes Kind ist, das diese Schicksale erlebt und erduldet. Goethe selbst hat gleich im Beginn der Dichtung dieses Bild Gretchens auf uns wirken lassen. Wie Faust sie gesehen, ruft er aus:

Beim Himmel, dieses Kind ist schön!

Und wie er in ihrem Zimmer mit sich allein ist, ihre Nähe fühlt, den alten Großvaterstuhl erblickt, da verstummt in ihm jede unlautere Regung

und ein rührendes Bild aus Gretchens Kindheit steht vor seinen Augen:

Wie oft, ach! hat an diesem Väterthron
 Schon eine Schaar von Kindern rings gehangen!
 Vielleicht hat, dankbar für den heil'gen Christ,
 Mein Liebchen hier, mit vollen Kinderwangen,
 Dem Ahnherrn fromm die welke Hand geküßt.

Dieses Bild sehe ich im Hintergrund jeder Gretchenscene, und ich höre das Kind, wenn die schon verklärte Büßerin die Lebensrettung verwirft und ausruft:

Dein bin ich, Vater! rette mich!

Nachdem man die Wirkungen der Gretchen-
 tragödie erlebt hat, um sie nie zu vergessen, muß
 man über den geringen äußeren Umfang der
 Scenen erstaunen, in denen Goethe diese mächtigen
 Seelengemälde zu entfalten gewußt hat. Auch darin
 ist diese Dichtung unvergleichlich. Wir haben ein
 Drama der Liebe kennen gelernt, das zu den ge-
 waltigsten und größten seiner Art zählt. Faust
 und Gretchen gehören zu den mythologischen Liebes-
 paaren, die sprichwörtlich sind. Und doch sind es
 nur zwei kleine Gartenscenen, etwas über zweihundert
 Verse, worin wir dieses Liebespaar sehen und hören,

nur in einer einzigen mit sich allein. Da sind viele Seelenvorgänge in der Tiefe bewegt und wirksam, die nicht ausgesprochen sind, aber empfunden und nachgeföhlt werden.

Die Schöpfung eines Charakters, wie das Gretchen im Faust, ist eine Aufgabe, welche die höchsten dichterischen Kräfte fordert. In der Lösung derselben erlebt auch die Sprache des Dichters eine Epoche, sie ist nach einer solchen Schöpfung mächtiger und entwickelter als vorher. Ich würde deshalb die Stilformen Goethes nicht von seinen Gegenständen absondern und untersuchen, welchen Einfluß ein gewisser Wechsel im Stil und in der Kunst des sprachlichen Ausdrucks auf die Darstellung Gretchens gehabt hat, sondern lieber umgekehrt fragen: welchen Einfluß eine solche Schöpfung auf die Sprache des Dichters ausgeübt hat und ausüben mußte?

Nun ist auf Grund der Göchhausenschen Abschrift die Gretchentragödie in ihrer ursprünglichen und vollständigen Gestalt erschienen, die aus den Jahren 1773—1775 herrührt, wie man mit guten Gründen annehmen durfte und jetzt mit einer gewissen urkundlichen Sicherheit feststellen

kann. Die Kerker Scene war in Prosa geschrieben und wurde in das Fragment vom Jahre 1790 nicht aufgenommen, sondern erst 1808 veröffentlicht, nachdem Goethe sie wohl zehn Jahre früher in Reime gebracht und in der Form hergestellt hatte, worin die Welt sie kennen gelernt. Die früheren Annahmen sind dadurch bestätigt. Unter den brieflichen Mittheilungen an Schiller, welche den Faust betreffen, findet sich aus dem Mai 1798 eine Stelle, die sich nur auf die Kerker Scene beziehen läßt: „Einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke im Verhältniß gegen das andere ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, und die unmittelbare Wirkung des ungeheueren Stoffes gedämpft wird.“¹

In der Rede des bösen Geistes fehlen im Fragmente von 1790 die Worte: „Auf deiner Schwelle weissen Blut?“ Man hat daraus schließen wollen, daß der Plan der Einführung Valentins und seiner Ermordung durch Faust nicht in der ursprünglichen

¹ Vgl. darüber meine obengenannte Schrift: S. 285 bis 286.

Dichtung enthalten war. Diese Vermuthung widerlegte sich schon durch die Stelle in Gretchens Erzählung: „Mein Bruder ist Soldat“, welche Worte gewiß nicht gesagt worden wären, wenn der Dichter nicht die Einwirkung dieses Bruders auf den Gang ihres Schicksals geplant hätte. Er läßt denselben schon in der ursprünglichen Dichtung auftreten, aber nicht vor, sondern unmittelbar nach der Domszene, weshalb die Anspielung des bösen Geistes unterbleiben mußte. Auch wurde hier nur Valentins Monolog ausgeführt, nicht sein Zweikampf und Tod, obwohl auch diese beabsichtigt waren.¹

In dem Zeitraum von 1773—1775, worin die Gretchentragödie entstand und vollendet wurde, giebt es keinen Stilwechsel Goethes, dem zufolge man in dieser Dichtung verschiedene Phasen unterscheiden und an verschiedene Epochen oder sprachliche Entwicklungsformen des Dichters vertheilen könnte, daß die Scene im Dom einer älteren, die im Zwinger einer späteren Stufe angehören oder zwischen den ersten Monologen Gretchens und dem am Spinnrade ein Stilwechsel

¹ Siehe oben S. 46—47.

stattgefunden haben soll. Natur- und Kunstsprache, wenn man diese Ausdrücke brauchen und als Stilformen unterscheiden will, finden sich in den Reden Gretchens, wie wir sie in der ursprünglichen Dichtung lesen, unmittelbar neben einander und mit einander gemischt. Hier steht der derbe und niedere, der gehemmte und unbeholfene, der ungeschickte und selbst unrichtige Ausdruck mitten in einer Rede voll einfacher und ächter Natürlichkeit, voll erregter und tiefer Gemüths Offenbarung, für welche das Genie unseres Dichters den vollkommensten und einzig wahren Ausdruck bewunderungswürdig getroffen hat. Wie Gretchen in dem Schrein, den sie verschlossen hat, das Schmuckkästchen erblickt, lauten ihre Worte nach der Göchhausenschen Abschrift:

Wie kommt das schöne Kästchen hier herein?

Ich schloß doch ganz gewiß den Schrein.

Was Guckguck mag dadrinne sein?

Diesen Ausspruch hat der Dichter später nicht bloß veredelt, sondern berichtigt, denn die Bewunderung ist hier die erste Empfindung, die noch der Neugierde vorangeht. Darum läßt er Gretchen sagen:

Wie kommt das schöne Kästchen hier herein?
 Ich schloß doch ganz gewiß den Schrein.
 Es ist doch wunderbar! Was mag wohl drinne sein?

Als sie ihr Zimmer betritt, welches Faust und Mephistopheles soeben verlassen haben, fühlt sie sich von der unheimlichen Atmosphäre befangen und sagt in der ältesten Form:

Es ist so schwül und dumpfig hier
 Und macht doch eben so warm nicht draus.
 Es wird mir so! ich weiß nicht wie.

In der späteren Fassung lauten ihre Worte:

Es ist so schwül, so dumpfig hier
 Und ist doch eben so warm nicht draus.
 Es wird mir so, ich weiß nicht wie.

Ähnlich spricht sie nach Volksart im Dom, von ihrem Gewissen gefoltert:

Weh! Weh!
 Wär' ich der Gedanken los,
 Die mir rüber und nüber gehn,
 Wider mich.

Selbst dieser Dichter hat den einfachsten und allein wahren Ausdruck nicht immer gleich zur Hand gehabt. Der ersten Begegnung zwischen Faust und Gretchen ist in kürzester Frist das erste Wiedersehen gefolgt, das mit dem wechsel-

seitigen Liebesgeständniß endet. Er ließ Gretchen in der ursprünglichen Dichtung sagen:

Bester Mann, schon lange lieb' ich dich,

während doch der richtige Ausdruck, den er später gewählt hat, so nahe lag:

Bester Mann! von Herzen lieb' ich dich.

Auch der Monolog am Spinnrade, dieser vollkommenste Erguß weiblicher Liebessehnsucht, worin jedes Wort naturmächtig und dichterisch inspirirt ist, enthält in seiner ursprünglichen Form noch eine Stelle, obwohl nur eine einzige, worin dem Dichter der nächste und einfachste Ausdruck versagt und dafür der größste und häßlichste sich eingeschlichen hat. Statt der Worte: „Mein Busen drängt sich nach ihm hin“ lesen wir in der Göchhausenschen Abschrift: „Mein Schoos! Gott! drängt sich nach ihm hin“.¹

¹ Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt: Vers 605—607, 635—637, 1055, 1098—1099, 1329—1332. Ueber Scherers Hypothesen, betreffend den Urfaust in Prosa, die Zusammensetzung des ersten Monologs und die beiden Gretchen-scenen im Zwinger und im Dom vgl. Erich Schmidts Einleitung zu „Goethes Faust in ursprünglicher Fassung“: S. XVII—XIX. Ueber den Monolog in Wald und Höhle und das folgende Gespräch vgl. S. XXXII und XXXIII.

Die Gretchentragödie ist in Ansehung ihres Plans wie ihrer Zeit und Sprache ein Ganzes aus einem Stück, welches keine philologische Scheidekunst in zeitlich und sprachlich verschiedene Elemente aufzulösen vermag. Daß sie es ist, wird nun auch für urkundlich bewiesen gelten. Als der Dichter die letzte Hand an seinen Faust legte, bevor er das Fragment herausgab, bedurfte die Gretchentragödie nur der Feile. Die Kerker-scene behielt er zurück und brauchte sie nur umzugestalten, als er an die Vollendung des ersten Theiles ging; freilich sollte diese Umgestaltung mehr sein als nur eine gereimte Bearbeitung.

VII. Ein Stimmungsbild im Faust.

Man darf die Frage aufwerfen, welche Verticlichkeiten unserem Dichter im Faust vorgefchwebt haben? Hier ist die Rede von der ältesten Faustdichtung. Alle Scenen vor dem Antritte der Weltfahrt haben Goethes Vaterstadt und deren Umgegend zu ihrem Schauplatz; zu diesen Scenen rechnen wir auch den Entwurf des Spaziergangs vor dem Thor. Die Weltfahrt beginnt, wie im Leben des Dichters selbst, mit Leipzig, wo die

Auerbachscene spielt; wir kennen die Bedingungen sowohl der Ueberlieferung als der Anschauung, woraus dieselbe hervorging. Der dritte Ort ist Gretchens Vaterstadt, die wir uns nach den in der Dichtung selbst enthaltenen Angaben als eine alte, feste, von Mauern umgebene, von Soldaten besetzte Stadt vorzustellen haben, mit dem Dom in ihrer Mitte und einer katholischen Bevölkerung unter dem herrschenden, gewohnheitsmäßigen Einflusse der Priester. Hier ist Gretchen im frommen Kirchenglauben erzogen worden und zur Jungfrau aufgeblüht:

Da die? Sie kam von ihrem Pfaffen,
 Der sprach sie aller Sünden frei —
 Es ist ein gar unschuldig Ding,
 Das eben für nichts zur Beichte ging;
 Ueber die hab' ich keine Gewalt!

Ihre Mutter ist eine streng kirchlich gesinnte Frau, die das unheimliche Geschenk sogleich dem Pfaffen bekennt und ausliefert. „Die Frau hat gar einen feinen Geruch, schnuffelt immer im Gebetbuch“ u. s. f.

Im Zwinger der Stadt steht in der Mauer-
 nische ein Muttergottesbild, außerhalb der Stadt
 am Wege ein Crucifix, wie es die Sitte katho-
 lischer Ortschaften mit sich bringt. Vor den Thoren

liegen Häuser und Gärten, darunter auch ein kleines Besizthum, das Gretchens Vater hinterlassen hat: „Mein Vater hinterließ ein hübsch Vermögen, ein Häuschen und ein Gärtchen vor der Stadt“. Solche Worte sind nicht umsonst gesagt, am wenigsten bei unserem Dichter.

Der junge Goethe träumte sein Liebesglück gern in der stillen, einsam gelegenen Hütte. Er ist diesem Zuge treu geblieben. Läßt er doch in der Zeit seiner vollendeten Reife selbst den menschenprüfenden Herrn der Erde die volle Liebesprobe, die ihn zufrieden stellt, erst in der Hütte suchen und finden: „Als er nun hinausgegangen, wo die letzten Häuser sind“ u. s. f. Ein Hüttchen fern von der Stadt durfte auch in der Scenerie der Gretchen-dichtung nicht fehlen.

Faust und Mephistopheles nähern sich auf ihrer Wanderung der mittelalterlichen, festen Stadt, die wir geschildert haben. „Ein Kreuz am Wege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloß, in der Ferne ein Bauernhüttchen.“ So beschreibt der Dichter die Scene, die sie auf der „Landstraße“ vor sich sehen. Mephistopheles hat einen feinen Geruch, wie Gretchens Mutter, nur von entgegengesetzter Em-

pfindlichkeit: „sie riecht's einem jeden Meubel an, ob das Ding heilig ist oder profan“; er wittert unbehaglich schon die Nähe der kirchlichen Stadt, wo ihm auch wirklich einiger Aerger bevorsteht. Er kann nicht schnell genug an jenem Crucifix, das am Wege steht und dessen Anblick er scheut, vorüberreiten:

„Was giebt's Mephisto, hast du Gil',
Was schlägst vor'm Kreuz die Augen nieder?“
„Ich weiß es wohl, es ist ein Vorurtheil,
Allein genug, mir ist's einmal zuwider.“

Diese Scene findet sich, wie durch die Göchhausen'sche Abschrift jetzt bezeugt ist, in der ältesten Dichtung, und zwar unmittelbar nach der Auerbachscene und vor der Gretchendichtung, auf dem Wege der beiden Wanderer von Leipzig nach der Stadt, wo Faust der Liebe Wonne und Schuld erleben soll. Durch diese Localisirung scheint mir die Bedeutung der kleinen Scene, mit der man bisher, so viel ich sehe, nichts oder nichts rechtes anzufangen gewußt hat, zur Genüge erklärt.

Als Goethe sie schrieb, dachte er nicht an die „Hexenküche“, die so viele Jahre später in Italien entstand und dann zwischen der Auerbachscene und der Gretchendichtung dem Faustfragment einverleibt

wurde; sie verdrängte unsere kleine Scene, die nun in der Fausttragödie überhaupt keinen Platz mehr finden konnte und daher unter die „Paralipomena zum Faust“ gerieth, wo sie von jeher die Aufmerksamkeit nicht bloß der Forscher erregt hat, denn man findet sie häufig in Citaten benützt.

Den Forscher muß sie aus mehr als einem Grunde interessiren. Als Goethe sie schrieb, konnte Mephistopheles dem Faust nicht als Teufel gelten, sonst wäre seine Frage unerklärlich. Es wäre doch gar zu wunderlich, den Teufel noch erst zu fragen, warum das Kreuz ihm unheimlich ist! Daher ist in dem Entwicklungsgange unserer Dichtung diese Scene wohl in einem Zeitpunkt entstanden, wo Faust das Wesen des Mephistopheles noch keineswegs so durchschaute, wie in jenem Gespräch, welches dem Ende der Gretchentragödie vorausgeht. Unsere kleine Scene ist sicher von ältestem Ursprung.

VIII. Die religiöse Idee des Faust.

Ich wollte die Wege zeigen, welche die Erklärung des Goetheschen Faust sowohl in der philosophischen als in der historischen und philologischen Richtung genommen hat. Das Gedicht bedarf einer Erklärung,

die feine Ideen wie seine Entstehung ihrem ganzen Umfange nach zu durchdringen sucht, was nur gelingen kann, wenn beide Arten der Betrachtung, die philosophische und die entwicklungsgeschichtliche, in der auch die philologische enthalten ist, sich vereinigen. Getrennt von einander, geht keine den richtigen Weg. Die philosophische Betrachtung, die heute diesen Namen verdient, ist selbst historischer Art: sie hat in dem Entwicklungsgange des Dichters die Ideen zu erkennen, die sein Werk in Wahrheit bewegt und erfüllt haben. Wo sich dieses Werk selbst allegorisch gestaltet, muß demgemäß die philosophische Erklärung allegorisch ausfallen; sie muß beispielsweise fragen: was bedeutet die Hexenküche, der Hexensabbath, die Mütter, der Homunculus, die klassische Walpurgisnacht?

Die Sage vom Faust war eine religiöse Fabel und ihr Thema die Schuld und Verdammung einer hochstrebenden, von der Weltlust bestrickten Menschennatur. Der Goethesche Faust ist eine religiöse Dichtung und ihr Thema die Schuld und Läuterung eines erhabenen Menschen, den der Weltgenuß lockt, auch mit sich fortreißt, aber nie befriedigt. Wäre diese Nichtbefriedigung das end-

gültige Thema des Goetheschen Faust, wie man wohl gemeint hat, so würde ich die Dichtung nicht religiös nennen, sie wäre dann nur pessimistisch, wie die Dichtungen Byrons. Es giebt eine religiöse Ansicht von dem Weltelend und eine pessimistische: die letztere findet die Welt schlecht, weil sie nicht genußreich genug ist; dieser Pessimismus, den unsere Tage zur Mode gemacht haben, ist im Grunde nichts als unbefriedigte Genußsucht.

Dies war nicht die Anschauung Goethes, nicht die seines Faust. In seinem zweiten Monologe fühlt und schildert er das Elend des menschlichen Daseins in einer Weise, die sich nur mit dem berühmten Monologe Hamlets vergleichen läßt. Auch unserem Faust erscheint der Tod als ein Ziel, auf das Innigste zu wünschen. Er will das Leben von sich werfen, wie Ballast. Da rührt ihn der Oftergesang mit der Mahnung: das Leben ist keine Last, es ist eine Prüfung, eine schmerzliche und heilsame!

Christ' ist erstanden!
Selig der Liebende,
Der die betrübende,
Heilsam' und übende
Prüfung bestanden!

Das Leben hat die Bedeutung einer Prüfung, die durch fortschreitende Läuterung bestanden sein will: dies ist der religiöse Grundgedanke, den Goethe mit dem Prolog im Himmel in die Fausttragödie eingeführt und zum Thema derselben gemacht hat. Er läßt seinen Faust vorwärtsstreben und eine Höhe erreichen, wo die Weltgenüsse und das Weltelend ihm nichts mehr anhaben.

Auf dieser Höhe antwortet er dem Versucher, der ihm die Reiche und Genüsse der Welt vor Augen stellt: „Schlecht und modern, Sardanapal!“ „Genießen macht gemein!“

Auf dieser Höhe sagt er zur Sorge, die ihm noch einmal das Elend der Welt ausmalt: „Ich werde dich nicht anerkennen“. Die Tüchtigkeit der Arbeit und des Strebens ist durch den Jammer der Lebensorgen nicht einzuschüchtern. Es giebt eine ächte und wahre Nichtbefriedigung, sie quillt nicht aus dem Elende der Welt, sondern aus dem Mangel und den Hemmungen der eigenen Kraft:

Er stehe fest und sehe hier sich um,
 Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
 Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
 Er, unbefriedigt jeden Augenblick!

Doch es ist nicht die Aufgabe dieses Vortrages, in den Entwicklungsgang der Dichtung selbst einzugehen, da ich nur ihre Erklärungsarten darthun und beurtheilen wollte. Das Werk ist mit dem Dichter und seinen Lebensanschauungen fortgeschritten, und es war zwei Menschenalter hindurch im Werden begriffen. Um es richtig zu würdigen und die Ideen zu erkennen, welche dieses Weltgedicht in seinen Erscheinungen darstellt, nehmen wir uns jene liebevolle Betrachtung der Welt selbst zum Vorbilde, die der Herr im Prologe von den Seinigen fordert:

Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfaß' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken.

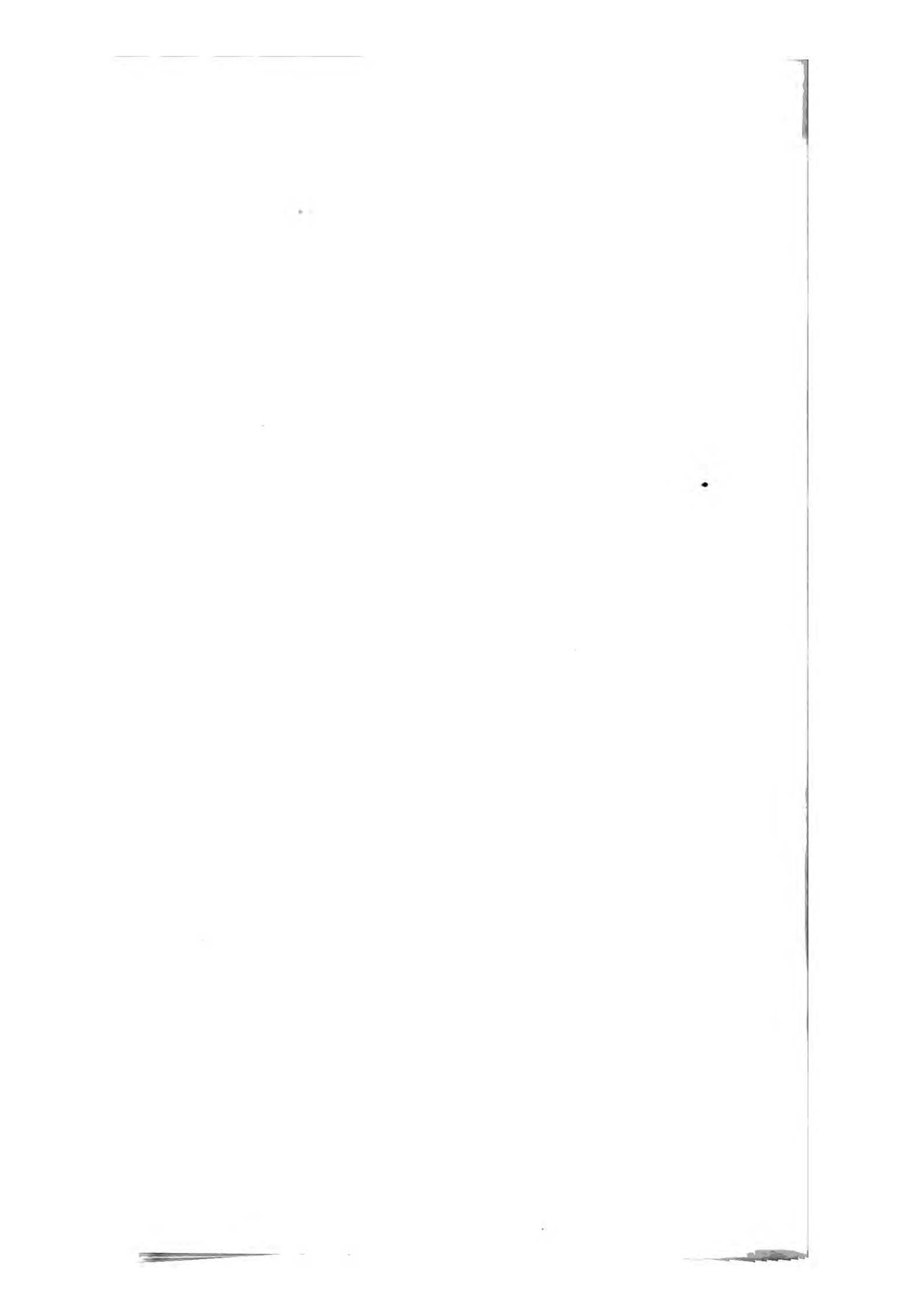


Goethe-Schriften

von

Kuno Fischer.

5.



Goethe und Heidelberg.

Festrede

zur städtischen Goethefeier aus Anlaß des
150. Geburtstages Goethes

in Gegenwart

Ihrer Königlichen Hoheiten
des Großherzogs und der Frau Großherzogin

gehalten

im Saalbau zu Heidelberg am 29. October 1899

von

Runo Fischer.

— Zweite Auflage. —



Heidelberg.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Alle Rechte, besonders das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen,
werden vorbehalten.

Durchlauchtigste Herrschaften!
Hochansehnliche Festversammlung!

I. Unsere Goethefeier.

Ich beginne mit dem Ausdruck der Freude und des Dankes, daß unsere erhabene Landesherrschaft, Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog und die Frau Großherzogin unsere Goethefeier Höchst Ihrer Anwesenheit gewürdigt und dadurch zur Bedeutung einer Landesfeier erhoben haben.

Es konnte die Frage sein, die auch zwischen meinem verehrten Collegen, dem Vertreter der deutschen Philologie an unserer Universität, und mir vertraulich besprochen worden ist: ob der diesjährige Geburtstag Goethes, der anderthalb Jahrhunderte zählt, in Heidelberg als ein städtisches oder als ein akademisches Fest zu feiern sei? Freilich hat jede deutsche Universität den wissenschaftlichen Beruf, die Erkenntniß des größten und unverfälschten Dichters der Deutschen, so viel an ihr ist, zu fördern und seinen Namen hoch zu

halten; die besondere Pflicht, seine Gedächtnistage zu feiern, haben drei: die beiden Universitäten, denen der Ruhm gebührt, seinen Namen in ihren Matrikeln zu führen, und eine dritte, die sich viele Jahre lang seiner Fürsorge und Förderung erfreut hat. Diese Universitäten sind Leipzig, Straßburg und Jena. Im Uebrigen war die zünftige, oft ideenfeindliche Gelehrsamkeit, welche er auf den Universitäten thronen sah, gar nicht nach seinem Sinn. Zu einer Reihe heidelsberger Professoren hat er freundschaftliche Beziehungen gehabt, ein Verhältniß zwischen ihm und der Universität Heidelberg hat nie bestanden.

Anders verhält es sich mit den Städten, welche durch den Gang seiner Schicksale die Schauplätze seiner Lebensperioden oder wichtiger Lebensereignisse gewesen sind. Solche Goethestädte als die Schauplätze seiner Lebensgeschichte sind im eminenten Sinn Frankfurt a. M. und Weimar. Als Goethestädte, welche der Schauplatz vorübergehender und wichtiger Aufenthalte gewesen — ich spreche jetzt nur von deutschen Städten —, nenne ich Leipzig, Straßburg, Wehlar, Darmstadt, Jena, Dornburg, Karlsbad, Marienbad. Eine solche

Goethestadt bedeutsamer Art ist unser Heidelberg. Daher wollte mir scheinen, daß für unsere heidelsberger Goethefeier der städtische Charakter entsprechender sei als der akademische. Unser Herr Oberbürgermeister und die Väter der Stadt haben meinen Vorschlag einer solchen Feier gern empfangen und mit einstimmiger Bereitwilligkeit angenommen. Den Zusammenhang zwischen Goethe und Heidelberg zu erleuchten, ist das Thema und der Zweck meiner Rede.

Bevor ich aber dazu übergehe, will ich dem Gefühle der Freude, womit ich begonnen habe, noch einen zweiten Ausdruck geben. Ich war jung, als die erste Säcularfeier der Geburt Goethes begangen, ich kann nicht sagen gefeiert wurde, denn von einer nationalen Feier war keine Rede, wogegen zehn Jahre später die erste Säcularfeier der Geburt Schillers ein Fest aller Deutschen wurde, von dem man sagen konnte und gesagt hat: „die Freudenfeuer flammten ja fast um den ganzen Erdball herum“. Der Grund lag auch in der Verschiedenheit der Zeiten, so kurz der Zwischenraum war. Am 28. August 1849, nach einem Schiffbruch großer politischer Hoffnungen, welchen Deutschland aus inneren Stürmen und Tumulten

davongetragen hatte, herrschte das Gefühl einer tiefen Niedergeschlagenheit, die eine frohe Festestimmung nicht aufkommen ließ. Am 10. November 1859 standen wir unter dem Eindruck der Kriege, welche das zweite französische Kaiserreich begonnen und noch eben erst gegen Oesterreich glücklich und schnell zu Ende geführt hatte; die italienische Einheit war im Werden, die große Wilhelminische Aera in Deutschland, eine der thatenvollsten, sieg- und segensreichsten, welche die Welt gesehen, war schon im Aufgange begriffen, die patriotischen Gefühle und Vorgefühle großer kommender Dinge waren in Wallung und in eine Stimmung gerathen, welche dem Dichter der kriegerischen Jungfrau und des Wilhelm Tell zu Gute kam.

Daß aber jener erste säculare Geburtstag Goethes so ungefeiert und im Bewußtsein des deutschen Volkes fast spurlos vorüberging, hatte noch einen tieferen und schlimmeren Grund: nämlich den niedern Stand einer dumpfen Unreife, worin sich das deutsche Volk diesem seinem größten Dichter gegenüber befand, unfähig die Bedeutung desselben zu erkennen und zu würdigen. Ich spreche nicht von der kleinen auserlesenen Goethegemeinde, die

es stets gegeben hat, sondern von der Nation im Großen und Ganzen, von der Durchschnittsfläche der öffentlichen Meinung. Vor den Augen des Volkes stand ein Zerrbild, eine grundfalsche und gefälschte Vorstellung, welche der damals herrschende Liberalismus für den Charakter Goethes ausgab; es waren zwei Richtungen, welche zuletzt gegen einander zu Felde zogen, aber in blindem Haß wider Goethe und in dessen Verunglimpfung einig waren: die demokratische, welche von Ludwig Börne herkam, und die sogenannte christlich-germanische, welche Wolfgang Menzel anführte. Von jener Seite wurde Goethe hingestellt als ein Egoist, Aristokrat, Fürstenknecht, von dieser als Genußmensch, als ungläubig und unmoralisch, man glaubte ihn bankrott zu machen, indem man seine Liebshäften liquidirte. Unkenntniß und Unverstand gingen Hand in Hand mit Bosheit und Neid, welche stets ein großer Multiplikator der intellektuellen Negativa sind: Unverstand mal Neid giebt als Product eine Legion hornirter und falscher Vorstellungen, und wenn diese die öffentliche Meinung beherrschen, so kann keine andere Frucht gezeitigt werden als die Bethörung.

Der erste Schriftsteller, der diese grundfalschen Vorstellungen von Goethe in weiten Kreisen widerlegt und entkräftet hat, war — ich sage es mit einiger Beschämung — ein Engländer: George Henry Lewes, durch seine vielgelesene Lebensgeschichte Goethes, ein Buch, welches in Ansehung der Werke Goethes zwar viel Falsches enthielt, in Ansehung seines Charakters aber auf Grund einer Fülle von Thatfachen die richtige und eingehende Vorstellung an die Stelle der ganz falschen und flachen gesetzt hat. Lewes hatte in Weimar aus den reinsten und nächsten Quellen geschöpft; dort lebte einer der gründlichsten und feinsinnigsten Goethekenner und Goetheforscher: mein verewigter Freund Adolf Schöll, der Vater des unsrigen.

Es gereicht mir nun zu wahrer Freude und Genugthuung, daß in den letzten fünfzig Jahren die Kenntniß, Schätzung und Verehrung Goethes in unserem Volke gewachsen und zu einer Verbreitung, Sicherheit und Höhe gereift ist, die sich nicht mehr erschüttern und irre machen läßt. Der 150 jährige Gedächtnistag Goethes, welchen wir feiern, ist ein Fest aller Deutschen. Ich spreche im Namen Heidelbergs, als ein Ehrenbürger dieser schicksalskundigen

und ruhmreichen Stadt, die als Goethestadt sich beeifert hat, an diesem Fest aller Deutschen ihren feierlichen Antheil zu nehmen. Das deutsche Volk ist durch seine Einheit zum Bewußtsein seiner Macht und Größe gelangt und nunmehr auch im Stande, die großen und mächtigen Erscheinungen seines Geistes zu würdigen. Mag selbst der deutsche Reichstag eine Beisteuer zum Denkmal Goethes in Straßburg verweigert haben: es ist umsonst, es hilft nichts! Auch der Reichstag kann das Denkmal, welches im Innern der Nation ihm errichtet ist und emporragt, weder zerstören noch verkleinern. Das deutsche Volk denkt wie der Herzog Alphons im Tasso:

Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst,
 Der die Talente nicht um sich versammelt,
 Und wer der Dichtung Stimme nicht vernimmt,
 Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei.

So dachte und empfand Karl August, Herzog von Sachsen-Weimar, von mütterlicher Seite der Urgroßvater Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Großherzogin Luise von Baden, der erhabenen Tochter unseres großen Kaisers Wilhelms I.

Zwei Inschriften, welche den Aufenthalt Goethes in unserer Stadt beurfunden, liefern gleichsam das Thema meiner Rede. An einem schmalen, mit

Nr. 196 bezeichneten, am Markte gelegenen Hause, welches nur zwei Fenster in der Front hat, steht zu lesen: „Aus diesem Hause seiner mütterlichen Freundin Dorothea Delph reiste Goethe, der Einladung Karl Augusts folgend, den 4. November 1775 nach Weimar“.

Im englischen Garten unseres Schlosses, an der südwestlichen Mauer findet sich die zweite Inschrift: „An diesem Orte weilte mit Vorliebe Goethe, sinnend und dichtend, in den Herbsttagen 1814 und 1815“. Zur Ergänzung und näheren Bestimmung dieser Inschrift fehlt eine dritte, welche in Vorschlag zu bringen, ich mir erlauben werde.

Fünffmal, so viel ich sehe, ist Goethe zu einigem Aufenthalte in Heidelberg gewesen: auf seiner ersten Schweizerreise im Mai 1775; dann in den letzten October- und ersten Novembertagen desselben Jahres, wie die erwähnte Inschrift besagt; seine zweite, mit Karl August gemeinsame Schweizerreise, die im September 1779 angetreten wurde, hat ihn zwar nach Frankfurt, aber nicht nach Heidelberg geführt; doch auf seiner dritten und letzten Schweizerreise im Sommer 1797 hat sich Goethe ein paar

Tage hier aufgehalten (den 25. und 26. August), er hat einen Spaziergang über die neue Brücke gemacht, welche heute die alte heißt, und die Goethe damals zum erstenmale mit größtem Wohlgefallen sah, und sich an dem entzückenden Anblick der Stadt und Landschaft erfreut, der sich dem Wanderer auf den jenseitigen Bergen darbietet. Die beiden letzten Aufenthalte fallen in die Jahre 1814 und 1815, wie die Inschrift auf dem Schlosse beurfundet.

II. Das Jahr 1775 in Goethes Leben.

Als Goethe zum erstenmale in Heidelberg erschien, im Mai 1775, stand er in der Fülle der Jugend, des dichterischen Schaffens und des Ruhms, er war schon der weltberühmte Dichter des Götz und des Werther, er kam begleitet von den beiden Grafen zu Stolberg-Stolberg, den Brüdern Christian und Leopold Friedrich, ein dritter Begleiter war Kurt Graf von Haugwitz, der später als preußischer Minister des Auswärtigen in dem Frieden von Basel (1795) und in dem Vertrage von Schönbrunn (1805) eine keineswegs ruhmwürdige Rolle gespielt hat. Die Stolbergs waren damals wilde Gesellen, Natur- und Freiheits-

schwärmer von der ungeberdigsten Art, die in Goethes Vaterhause nach Tyrannenblut lechzten, im Gasthof zu Mannheim die Gläser zeršlugen, woraus sie auf das Wohl der Geliebten getrunken, in Darmstadt in freiem Wasser vor den Augen aller Welt badeten und dergleichen Thorheiten mehr begingen; sie waren und wurden, wie unser Dichterpaa in seinen Xenien „Das Brüderpaa“ einige Jahrzehute später geschildert hat:

Als Centauren gingen wir einst durch poetische Wälder,
Aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt!

Es war die Höhe der Sturm- und Drangzeit, dieser unserer litterarischen Revolution, als Goethe mit seinen drei gräflichen Freunden, alle im Wertherkostüm, sich in Heidelberg zeigte. Das Wesen und die Tendenz dieser merkwürdigen Epoche lag in der Vergötterung der Kraft, der ungemessenen und maßlosen, welt- und himmelstürmenden, alle Schranken der Convention und Sitte niederreißenden Kraft, dieser, mythologisch zu reden, titanischen oder promethäischen Kraft, welche in ihrer menschlich größten und univerſellsten Stärke Goethe wirklich besaß: er, wie kein anderer, er, schon der Dichter des Prometheus und des Faust; die

anderen führten die Kraft mehr im Munde als im Geist, sie geberdeten sich gern als Kraftmenschen, gleich Bühnenhelden. Aber das Maßlose endet im Sinnlosen, das Ungeheuerliche im Unsinn, womit das Poetische aufhört. Darin lag zwischen Goethe und den Stolbergs der große und charakteristische Unterschied, welchen unter Goethes Zeitgenossen und Freunden niemand so scharf erkannt, so richtig gesehen, so kurz und treffend ausgesprochen hat als Johann Heinrich Merck, Kriegszahlmeister in Darmstadt. Als er hier die Reisenden auf ihrem Wege nach Heidelberg gesehen hatte, sagte er zu Goethe: „Daß du mit diesen Burschen ziehst, ist ein dummer Streich, du wirst nicht lange bei ihnen bleiben. Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das giebt nichts als dummes Zeug.“ „Faßt man die ungeheure Differenz der beiden Handlungsweisen, hält man sie fest und wendet sie an, so erhält man viel Aufschluß über tausend andere Dinge.“ So fügt Goethe hinzu, indem er in „Dichtung und Wahrheit“ diese Aeußerungen Mercks erzählt.¹ Ich

¹ Werke. (Hempel.) XXXIII. S. 56.

kenne kein Wort, welches richtiger und kürzer gleichsam die Formel enthält, aus der sich der ganze Goethe erklärt: der Dichter wie der Naturforscher, der Staatsmann wie der Menschenfreund.

Das Jahr 1775 war in Goethes mehr als 82jährigem Leben eines der allerbewegtesten und ereignißvollsten. Noch in den letzten Tagen des alten Jahres hatte er in einer musikalischen Abendgesellschaft bei ihrer Mutter, die einem großen Handelsgeschäfte vorstand und ein glänzendes Haus führte, Elisabeth Schönemann kennen gelernt; bald war in näherem Verkehr, in vertraulichen Aussprechungen in seiner Seele eine neue Liebe, ein neues Leben, ein Quell neuer Lieder, seine Lillieder, geweckt worden und eine leidenschaftliche Neigung entstanden, welche das holde, siebzehnjährige Mädchen mit vollem und entschlossenem Herzen erwiderte.

Nichts stand der glücklichsten Erfüllung entgegen, nur daß die beiden Familien einander fremd waren und blieben, getrennt durch die Verschiedenheit ihrer Gesellschaftskreise, ihrer häuslichen Lebensart und ihrer Bekenntnisse: die Goethes waren lutherisch, die Schönemanns reformirt, ein

Unterschied, welcher in dem damaligen Frankfurt keineswegs gering anzuschlagen war. Den Brüdern und Verwandten Liliis schien ihre Heirath mit dem frankfurter Advocaten Wolfgang Goethe, der mehr Gedichte, Romane und Schauspiele schrieb, als Proceffe führte, höchst un Zweckmäßig; der Vater Goethe wollte seinerseits auch nichts von der Heirath des Sohnes mit „dieser Staatsdame“ wissen, und die Schwester Cornelia, welche mit Johann Georg Schloffer, damals badiſchem Amtmann in Emmendingen, eine reizlose Ehe führte, konnte dem geliebten Bruder schriftlich und mündlich nicht dringend genug eine Heirath widerrathen, deren beiderseitige Verhältnisse gar nicht zu einander paßten.

Da aber die Herzen der Liebenden einig waren, so schienen die Hindernisse auf keiner der beiden Seiten unüberwindlich zu sein; und so gelang es der betriebsamen Einmischung einer dritten Person in einem günstigen Augenblick die Verlobung herbeizuführen. Zur Zeit der Ostermesse, im April 1775, war in gewohnter Weise die Handlungsjungfer Delph aus Heidelberg, wo sie ein kleines Handelsgeschäft führte, nach Frankfurt gekommen, langjährige Geschäftsfreundin im Schönemannschen

Hause, seit kurzem auch im Goetheschen bekannt, eine alte Jungfer von 47 Jahren, von männlichem Aussehen und Benehmen, von schneller gebieterischer Art, gleich bei der Hand, wenn es galt, Heirathen zu stiften. „Sie kannte sehr wohl“, so erzählt Goethe, „unsere Wünsche, unsere Hoffnungen, ihre Lust zu wirken sah darin einen Auftrag, kurz sie unterhandelte mit den Eltern. Wie sie es begonnen, wie sie die Schwierigkeiten, die sich ihr entgegenstellen mochten, beseitigt, genug, sie tritt eines Abends zu uns und bringt die Einwilligung. «Gebt euch die Hände», rief sie mit ihrem pathetisch gebieterischen Wesen. Ich stand gegen Lili über und reichte meine Hand hin; sie legte die ihre zwar nicht zaudernd, doch langsam hinein. Nach einem tiefen Athemholen fielen wir einander lebhaft bewegt in die Arme. Es war ein seltsamer Beschluß des hohen über uns Waltenden, daß ich in dem Verlaufe meines wunderfamen Lebensganges doch auch erfahren sollte, wie es einem Bräutigam zu Muth sei.“¹

¹ Dichtung und Wahrheit. IV. Buch XXVII. Werke. Bd. XXIII. S. 37 u. 38. (Goethe schreibt „Delf“.)

Um die Zeitordnung dieser Begebenheiten richtig zu stellen, welche Goethe aus Gedächtnistäuschung, als er in späten Jahren den vierten und letzten Theil seiner Lebenserinnerungen niederschrieb, vielfach verwirrt hat: so hat die Verlobung in der ersten Hälfte des April, die Auflösung in der zweiten Hälfte des September stattgefunden; er ist als Bräutigam alsbald nach der Schweiz gereist und einige Monate fern von der Geliebten geblieben, er ist nach seiner Rückkehr in den Tagen des August und September oft an der Gerbermühle vorüber durch Oberrad nach Offenbach gepilgert, um die Geliebte zu sehen, die sich dort bei ihren mütterlichen Verwandten aufhielt. Er hatte auf der Höhe des Gotthard gestanden und den Weg nach Italien vor sich gesehen, sein Freund und Landsmann Passavant drängte vorwärts, die Liebe zu Lili trieb ihn zurück; er schwelgte voller Entzücken in dem Anblick der Alpen und des Züricher Sees:

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
 Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
 Und doch, Lili, wenn ich dich nicht liebte,
 Was, was wär' mein Glück!

Als er auf der Rückreise in die Gegend blickte, wo Frankfurt lag, brauchte er das wundervolle Wort:

„ich blicke liebwärts“. Sie hat als Frau von Türckheim alle Pflichten und Tugenden der Gattin und Mutter in musterhafter Weise erfüllt und zwanzig Jahre nach der Zeit, von der ich rede, einer vertrauten Freundin bekannt, daß sie Goethen auf das innigste geliebt, daß sie in ihm den Schöpfer ihrer geistigen Existenz verehrt habe und bereit gewesen wäre, selbst gegen den Willen der Ihrigen ihm zu gehören und, wenn er gewollt, nach Amerika zu folgen. Und Goethe hat als achtzigjähriger Greis gesagt, daß sie die erste und im Grunde die einzige gewesen sei, die er tief und wahrhaft geliebt habe.

Man glaubt vor einem Räthsel zu stehen. Warum keine Ehe, die doch allem Anscheine nach eine der denkbar schönsten und glücklichsten geworden wäre? So wird gefragt und immer wieder gefragt, obwohl er noch vierzig Jahre nachher seine damaligen Seelenkämpfe getreu und ergreifend geschildert hat. Wo Seelenkämpfe sind, da gilt das faustische Wort: „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust! die eine will sich von der andern trennen!“ Das tiefste Gegengewicht gegen das häusliche Lebensglück, das ihn anlächelte, lag in

ihm selbst, weit tiefer als alle menschliche Willkür, Neigung und Leidenschaft, womit sich schalten und walten läßt. Es war etwas, wogegen er sich innerlich und unwillkürlich aufbäumte, was ihn, ich möchte sagen, schauern machte: daß er in Frankfurt, im väterlichen Hause oder sonst wo in der frankfurter Enge als Ehemann fortleben sollte, umringt von einer Menge peinlicher, verdrießlicher und miserabler Nebenumstände. Man kann sich keine zureichende Vorstellung machen von der Größe und Kraft, von der Weite und Schnelligkeit seines Wesens, von seinem Durst nach Welt und Leben, es war der Durst nach großen Erfüllungen, nach dichterischem Schaffen und Gestalten. Seine frankfurter Jugendperiode, die titanische und prometheische, war erschöpft und ausgelebt bis auf die Neige. In Frankfurt fortleben, in der gebundenen Form der Ehe, sei es auch der denkbar glücklichsten, hieß für ihn so viel als verdursten und verschmachten. Das war die Zukunft, vor welcher ihm graute. Die eine Seele voller Liebe und Liebeslust zog ihn zu Lili, „die andere hebt gewaltjam sich vom Dufte zu den Gefilden hoher Ahnen“. Diese hohen Gefilde waren sein dichterischer Weltberuf. Dieser

Duft und Staub war seine frankfurter Existenz, die er um jeden Preis abschütteln wollte. Er gehört zu jenen seltenen und verhängnißvollen Menschen, deren Schicksale nicht gemacht, sondern beschieden werden und darum mächtiger sind als sie selbst. Das dunkle Gefühl eines solchen Schicksals nannte Goethe „das Dämonische“. Es war sein „Dämon“. So heißt das erste jener „Orphischen Urworte“, welche er, merkwürdig genug, in derselben Zeit gedichtet, als er in Dichtung und Wahrheit die Geschichte seiner Liebe zu Lili und seiner Trennung von ihr erzählt hat:

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist also fort und immer fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten,
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Auch sein Vater, der nicht zu den Verhängnißvollen gehörte, hatte das ganz richtige Gefühl, wenn er von seinem Sohne sagte: „dieser singulare Mensch“.

Noch gegen Ende des Jahres 1774 hatte Goethe die beiden weimarischen Prinzen auf ihrem Wege

nach Paris in Frankfurt kennen gelernt, wo sie ihn aufgesucht und sich seiner Bekanntschaft und Unterhaltung erfreut hatten. Seit dem 3. September 1775 war Karl August regierender Herzog von Sachsen-Weimar, er hatte sich mit der Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt vermählt und kam mit seiner Gemahlin am 12. October durch Frankfurt, wo er Goethen zum drittenmale sah und zu einem Besuche in Weimar wiederholt und dringend einlud; ein in Karlsruhe bestellter Wagen sollte ihn gleich in den nächsten Tagen abholen. Goethe hatte die Einladung ergriffen, sie erschien ihm wie der Ruf des Schicksals. Er nahm Abschied von allen seinen Freunden, auch von Vili. Aber der Wagen kam nicht, er wartete sechszehn Tage umsonst, er ging nicht mehr aus, sondern blieb in seiner Manfarde und schrieb am Egmont. Nun hörte er jeden Tag den Vater spotten, daß man ihn zum Besten gehabt habe, daß mit großen Herren schlecht Kirschen essen sei, und daß er sich endlich auf den Weg machen und nach Italien reisen möge. Endlich entschloß er sich, dem Vater zu folgen. Der 29. October war der letzte Tag, welchen Goethe in Frankfurt und im Vaterhause zu-

gebracht hat. Unser heutiges Datum erinnert daran!

Am andern Tage, den 30. October, reiste er südwärts und blieb gern einige Tage in Heidelberg im Hause der Delph, die ihn eingeladen hatte; er reiste zögernd, noch immer auf den Wagen wartend, der ihn holen sollte, denn sein richtiges Schicksalsgefühl, sein Dämon, wies nicht nach Italien, sondern nach Weimar. Die Jungfer Delph aber hatte es anders vor, sie war ganz einverstanden, daß die Verlobung mit Lili gelöst war, und sogleich bereit und geschäftig, eine neue zu stiften: Goethe sollte in churpfälzische Dienste treten und die Tochter eines angesehenen Mannes, des ersten Civilbeamten der Stadt, heirathen, des Hofraths Wrede, der in dem Hause wohnte, welches heute das Großherzogliche Palais ist; sein damals achtjähriger Sohn Philipp hat eine große Laufbahn gemacht, er ist bayerischer Feldmarschall und Fürst geworden, seine Bildsäule, von König Ludwig I. errichtet, steht in Erz gegossen auf dem nach ihm benannten Platz in unserer Stadt; er würde zu seinen vielen Auszeichnungen auch noch die Ehre gewonnen haben,

der Schwager Goethes zu sein, wenn es nach der Jungfer Delph gegangen wäre; aber die Jungfer Delph war nicht die Parze, welche Goethes Schicksalsfaden zu spinnen hatte.

Plötzlich kam die Stafette, die ihn nach Weimar rief. Der Wagen wartete schon in Frankfurt, und Goethe bestellte sogleich die Post zur Rückkehr. Vergeblich bot seine Freundin alles auf, ihn festzuhalten. „Der Wagen stand vor der Thür; aufgepackt war; der Postillon ließ das gewöhnliche Zeichen der Ungeduld erschallen: ich riß mich los, sie wollte mich noch nicht fahren lassen und brachte künstlich genug die Argumente der Gegenwart alle vor, so daß ich endlich leidenschaftlich und begeistert die Worte Egmonts ausrief: „Kind, Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als, muthig gefaßt, die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam?“¹

¹ Werke. (Hempel.) XXIII. S. 112—117. Vgl. S. 228—232.

Mit diesen Worten hat Goethe seine Lebenserinnerungen geschlossen, die er aus inneren und sachlichen, nicht bloß aus euphonischen Gründen „Dichtung und Wahrheit“ genannt hat; erst die Herausgeber seiner nachgelassenen Werke haben unberufenerweise den Titel in „Wahrheit und Dichtung“ geändert. Auch dieser Schluß, der eine der bedeutendsten Thatsachen seines Lebens darstellt, ist vollkommen dichterisch gedacht und empfunden. Ich bin gewiß, daß Goethe den Moment ganz so empfunden hat, wie er denselben erzählt, aber ich zweifle, daß er diese Worte Egmonts gesprochen hat, die vielleicht damals noch gar nicht geschrieben waren.

Es giebt ein Märchen, welches Goethe gern erzählt und mehr als einmal erlebt hat. Ein junger Mann gewinnt und erwidert die Neigung einer schönen, allerliebsten Prinzessin, die ein Königreich mit allen idyllischen Glücksgütern des Lebens besitzt und ihm verspricht, wenn er ihr Gemahl sein und bleiben will, aber das glückliche Land und seine Herrin gehören ins Reich der Zwerge. Sie steckt ihm den Trauring an, und er wird Zwerg, was er beim besten Willen und aller

Liebe zu der schönen Prinzessin nicht bleiben kann, seine Natur sträubt sich und sprengt den Ring, denn er ist ein Mensch, einer der größten und gewaltigsten, dem in einem der denkwürdigsten Augenblicke seines Lebens der Herrscher der Welt zurief: «vous êtes un homme!» Es ist das Märchen von der schönen Melusine, welches Goethe im Pfarrhause zu Sesenheim erzählt und erlebt hat.

Auch sein frankfurter Dasein war ein Ring, den er sprengen mußte. Ich lasse ihn selbst reden. Im Rückblick auf die frankfurter Zeit schreibt er noch sechs Jahre nachher an seine Mutter: „Sie erinnern sich der letzten Jahre, die ich bei Ihnen, ehe ich hierherging, zubrachte; unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiß zu Grunde gegangen sein. Das Unverhältniß des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht. Bei der lebhaften Einbildung und Ahndung menschlicher Dinge wäre ich immer unbekannt mit der Welt und in einer ewigen Kindheit geblieben.“¹

¹ Goethes Werke. (Sophienausgabe.) Abth. IV. Bd. V. S. 170. (Brief vom 11. April 1781.)

Dies war das Schicksal, vor dem er im Innersten erschrak: ein Kind, ein Zwerg zu bleiben!

„Aus diesem Hause“, so lautet unsere Inschrift, „reiste Goethe, der Einladung Karl Augusts folgend, nach Weimar.“ In die Sprache des Märchens übersezt, sagt die Inschrift: „Hier nahm Goethe für immer Abschied vom Reich der Melusine!“ Ein höchst bedeutsamer Moment in seinem Leben, vielleicht der bedeutsamste, dessen Schauplatz Heidelberg war.

III. Goethe in Weimar.

Am 7. November 1775 war er in Weimar angelangt, im Wertherkostüm, die Handschrift seines Faust in der Brusttasche; er war zum Besuch auf einige Monate gekommen, und blieb fast 57 Jahre, bald der erste Mann im Staat nach dem Herzog; seine wahre Stellung und gleichsam Sendung war seine Busenfreundschaft mit Karl August, die alle Wechsel der Zeiten und Schicksale bestanden und überdauert hat. Diese Freundschaft war selbst ein Schicksal, das in den Sternen geschrieben stand. „So sagten schon Sibyllen, so Propheten!“

Als nach acht Jahren, am 3. September 1783, der Geburtstag des 26jährigen Herzogs gefeiert wurde, widmete ihm Goethe eines seiner herrlichsten Gedichte, das schönste Zeugniß seiner innigen, hingebenden, treuen und ihrer schwierigen, dem Blick der Menge verborgenen Aufgaben sich stets bewußten Freundschaft:

O, frage nicht! denn ich bin nicht bereit,
 Des Fremden Neugier leicht zu stillen;
 Sogar verbitt' ich deinen guten Willen,
 Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.
 Ich bin dir nicht im Stande selbst zu sagen,
 Woher ich sei, wer mich hierher gesandt;
 Aus fremden Zonen bin ich her verschlagen
 Und durch die Freundschaft festgebannt.

Als der Freund des regierenden Herzogs von Sachsen-Weimar, als einer seiner amtlichen Rathgeber, als der ihm nächste und geistig vornehmste, trat Goethe den Staats- und Weltverhältnissen im Kleinen und im Großen mit einemmale ganz nahe und gewann zu Leben und Welt eine Stellung und Einsicht in beide, die ihm in der Enge seines heimischen Daseins niemals hätte zu Theil werden können. Er hatte sich kaum in Weimar eingelebt, da begann eine Reihe großer Begebenheiten: zuerst der bayerische Erbfolgekrieg, der die österreichische

Expansionspolitik unter Joseph II. hervorrief, welcher Friedrich der Große den deutschen Fürstenbund entgegensezte, diesen ersten Versuch einer Einigung Deutschlands unter preußischer Hegemonie, woran Karl August den regsten Antheil nahm; dann folgte die ungeheure Staatsumwälzung in Frankreich, die Revolutions- und europäischen Coalitionskriege, deren ersten, die Campagne in Frankreich vom Jahre 1792, Goethe selbst an der Seite des Herzogs mitgemacht hat; es folgte die französische Expansions- und Eroberungspolitik, das französische Weltreich unter Napoleon, dessen Aufgang, Höhe und Untergang Goethe erlebt und vor Augen gesehen hat, auch den Weltherrscher selbst, der in den Octobertagen 1808 in Erfurt ihn zu sich rief und mit jenen Worten empfing: «Vous êtes un homme!» Welche ungeheuren Ereignisse! Wieland nannte sie: „Etwas ganz Außerordentliches, nie Gesehenes, nie Gehörtes, nie in den Annalen des ganzen Menschengeschlechts Gelesenes“.

Durch die Kriegsjahre 1813, 1814 und 1815 hatte die Welt den Frieden und Deutschland seine Unabhängigkeit wieder errungen. Der Rhein, nach dem Worte C. M. Arndts, war nicht mehr die Grenze,

sondern wieder der Strom Deutschlands geworden, als die neuerwachten Kunstinteressen den großen Dichter in Weimar bewogen, nach vierzig Jahren wieder einmal eine Rheinreise zu machen (1814) und noch zweimal nach Frankfurt und Heidelberg zu kommen. Seit jenem Abschiede von seinem Vaterhause in Frankfurt a. M. und von seiner Freundin Delphe in Heidelberg waren vier Jahrzehnte vergangen. In dieser Zeit war Goethe durch eine Fülle poetischer Großthaten nicht bloß der größte Dichter der Gegenwart und der Deutschen geworden, sondern einer der größten aller Zeiten und Völker. Wieland nannte ihn den Napoleon im Reiche der Poesie, andere den Statthalter der Poesie auf Erden.

IV. Goethes Rheinreise 1814.

Ein Mittelpunkt der neuen Kunstinteressen, der Goethen anzog, lag in Heidelberg. Ein Brüderpaar belgischer Herkunft, Sulpiz und Melchior Boisserée in Köln, von katholischer Frömmigkeit und deutscher Vaterlandsliebe befeelt, hatten den kaufmännischen Stand verlassen und sich dem Studium der altdeutschen Werke christlicher

Baukunst und Malerei gewidmet, sie hatten in ihrer Vaterstadt zu französischen Zeiten, wo Klöster und Kirchen aufgehoben und alte, höchst werthvolle Bilder wie altes Eisen verschleudert und verhandelt wurden, eine Menge altdeutscher Gemälde von unschätzbarem kunstgeschichtlichem Werth erworben, da es sich um Werke der ältesten deutschen Malerei handelte, die der Epoche van Eycks vorausgegangen und noch von byzantinischen Vorbildern abhängig war; sie hatten diese Sammlung mit kunstverständigem Eifer vermehrt und im März 1810 nach Heidelberg gebracht, wo sich die Brüder häuslich niederließen und ihre Sammlung in dem Hause, wo heute der Sitz des Bezirksamtes ist, aufstellten. Hier ist diese Sammlung neun Jahre geblieben, wie die heutige Inschrift besagt: „In diesem Hause befand sich von 1810—1819 die berühmte Sammlung altdeutscher Gemälde der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée“.

Mit ganz besonderem Eifer hatte Sulpiz die mittelalterlichen Werke der kirchlichen Baukunst, die sogenannten gothischen, studirt, deren größtes und vollkommenstes im Dom seiner Vaterstadt begonnen und geplant war, aber der Bau war

seit einem halben Jahrtausend unterbrochen worden und seit drei Jahrhunderten in völligen Stillstand gerathen. In seinem Prachtwerke vom Kölner Dombau hat Sulpiz durch bildliche Darstellungen die Pläne und Grundrisse, die einzelnen Theile und deren Ausführung dem neunzehnten Jahrhundert zur Anschauung gebracht und die Vollendung des grandiosen Werkes betrieben.

Als die Brüder in Heidelberg einheimisch waren, begab sich Sulpiz im Mai 1811 nach Weimar, um Goethes Interesse für den Bau und die Bilder zu gewinnen. Gleichzeitig hatte der ihm befreundete, gleichaltrige, jetzt auch gleichgesinnte Maler Peter Cornelius aus Düsseldorf, damals in Frankfurt a. M., den *Cyclus* seiner Zeichnungen zum *Faust* ausgeführt und zwar in altdeutschem Styl. Nach seiner römischen Epoche und kraft derselben war Goethe ganz von dem classischen Ideale erfüllt, er war, symbolisch zu reden, mit der Helena vermählt und der christlichen Kunst und Kunstart abgewendet. Sulpiz mußte ihn erst gewinnen und erobern, was nicht leicht war. Goethe empfing ihn förmlich und steif, redete einfüßig und reichte ihm das erstemal zum Abschied einen oder zwei

Finger, aber sein Herz öffnete sich für jede große und schöne Sache, die von Herzen kam; am zweiten Tage reichte er ihm die Hand, und als Sulpiz wieder einmal voller Begeisterung und Verehrung zu ihm geredet hatte, umarmte ihn Goethe, Thränen im Auge. Die Zeichnungen des Cornelius zum Faust, welche Sulpiz ihm vorlegte, hatten sein Gefallen, das Werk vom kölner Dom-bau sein Erstaunen und seine Bewunderung erregt, gleichsam wider Willen. „Er brummte am Dienstag, als ich bei ihm mit den Zeichnungen allein war, wirklich zuweilen wie ein angeschossener Bär, man sah, wie er in sich kämpfte und mit sich zu Gericht ging, so Großes je verkannt zu haben.“ So schrieb Sulpiz am 10. Mai 1811 an seinen Freund Bertram in Heidelberg.

Die Rührung Goethes ist sehr verständlich. In den Gesprächen mit Sulpiz und unter dem Eindruck der Zeichnungen erlebte er einen jener Momente, von dem es nach seinen eigenen Worten heißt: „Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten“. Seine Jugendzeit in Straßburg mußte sich ihm vergegenwärtigen, wie er damals für das Münster nicht bloß geschwärmt, sondern in diese

Bereinigung von Größe, Erhabenheit und Anmuth sich hineingesehen und hineingelebt hatte, bis er die architektonischen Ideen des Baues durchschaute; wie er damals das Blatt von der deutschen Baukunst geschrieben und Erwin von Steinbach vergöttert in seiner dithyrambischen Weise. Die Gestalten des Götz und des Faust tauchen wieder auf, zu denen das ehrwürdige Münstergebäude einen sehr ernstern Hintergrund bildete. Und jetzt lagen sie hier vor ihm, die Zeichnungen des Cornelius zum Faust in altdeutschem Styl!

Zwischen Goethe und Sulpiz entstand eine Freundschaft, die einen sehr herzlichen und vertraulichen Charakter gewann, obgleich Sulpiz vierunddreißig Jahre jünger war als Goethe. Dieser wünschte die Brüder in Heidelberg zu besuchen und ihre Bilder zu sehen. Dies ist geschehen. Darum möchte ich vorschlagen, daß zu der Tafel an unserem Amtshause sich eine zweite gefelle mit folgender Inschrift: „In diesem Hause hat Goethe als Gast der Brüder Boisseree vom 24. September bis zum 9. October 1814 und vom 21. September bis zum 7. October 1815 gewohnt“.

In Ansehung der altdeutschen Kunst und ihrer Werke besteht eine wunderbare Verwandtschaft zwischen der Jugend und dem Alter Goethes. Was er als Student in Straßburg ersehnt hat, wird ihm jetzt durch das Brüderpaar in Heidelberg entgegengebracht. In eben dieser Zeit (1811 und 1812) schrieb er den zweiten Theil seiner Lebenserinnerungen. Das Motto heißt: „Was man sich in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle“. Auch um dieses Wort richtig zu verstehen, muß man den Zusammenhang zwischen Goethe und Heidelberg kennen.

V. Joh. Jac. Willemer und Marianne Willemer.

In Frankfurt a. M. lebte unserem Sulpiz ein brüderlich befreundeter Mann, der seine Verehrung und Bewunderung für Goethe theilte und auch darin mit ihm übereinstimmte, daß alle wahre Kunst aus der Religion hervorgehen müsse und nur in beständigem Zusammenhange mit derselben gedeihen könne. Dieser ältere Freund hieß Johann Jacob Willemer, um die Wende des Jahrhunderts einer der angesehensten Männer der Reichsstadt, Bankier, Senator, Mitglied der Ober-

direction des frankfurter Nationaltheaters, vielseitiger populär-philosophischer Schriftsteller, durch deutsche Potentaten ausgezeichnet, er wurde preußischer Geheimerath, österreichischer Freiherr, und hatte eine anmuthige, am linken Mainufer zwischen Frankfurt und Offenbach gelegene Besizung, die sogenannte Gerbermühle, in Pacht, welche er während des Sommers bewohnte.

Er war schon zweimal verwittwet, als er auf der frankfurter Bühne ein noch sehr junges Mädchen, die durch ihre reizende Erscheinung die Augen vieler, auch die des Clemens Brentano, entzückt hat, als Ballettänzerin und Sängerin auftreten sah: Marianne Jung aus Linz in Oberösterreich, die unter der Obhut ihrer Mutter lebte. Um sie vor dem Verderben der Welt zu bewahren, nahm Willemer das vierzehnjährige Mädchen in sein Haus, sorgte für ihre Mutter und für ihre eigene musikalische Ausbildung und machte am 27. September 1814 Marianne Jung zu seiner Frau. Er war damals vierundfünfzig, sie dreißig Jahre.

Nach seiner Kur in Wiesbaden, den „Herbsttagen im Rheingau“, dem Rochusfeste bei Bingen, das er so anschaulich beschrieben hat, war Goethe

am 10. September 1814 wieder nach Frankfurt gekommen, wo er im Schlosserschen Hause die gastlichste Aufnahme fand, auch in der Gerbermühle erschien und am 24. September zu dem Brüderpaar nach Heidelberg reiste zu jenem schon erwähnten sechszehntägigen Aufenthalt, während dessen er seine Spaziergänge auf dem Schloß machte, freundlichen Verkehr mit heidelsberger Professoren pflegte und in Privatcirkeln viel gefeiert wurde: ich nenne die Namen Paulus, Nägele, Thibaut, Joh. Heinr. Voß, Kreuzer u. a.

Goethe war eben nach Heidelberg gekommen, als am 28. September 1814 im Morgenblatte zu Stuttgart ein Bericht über seinen vierzehntägigen Aufenthalt in Frankfurt erschien und sehr ausführlich die Feier beschrieben wurde, welche zu seiner Ehre und in seiner Anwesenheit im frankfurter Theater stattgefunden; man hatte ihm zu Ehren seinen Tasso gegeben, ihm einen feierlichen Empfang durch Posaunenschall und Prolog bereitet und nach dem Schlusse die Kränze der Büsten des Virgil und des Ariost überreicht; diese Kränze in der Hand, war er durch die ehrfurchtsvoll grüßende Menge hindurchgeschritten. Diese Er-

zählung ist zur Befriedigung der Leser in viele Lebensgeschichten Goethes übergegangen, auch in die von Lewes. Es war eine angenehme Legende. Der Bericht im Morgenblatte schildert eine Feier, die gebührender Weise hätte stattfinden sollen, aber nie stattgefunden hat: eine sehr bittere und sehr verdiente Satyre gegen Frankfurt und das frankfurter Nationaltheater. Die alte Reichsstadt hatte den größten ihrer Söhne nach langer Abwesenheit und unvergleichlichen Werken wiedergesehen, vierzehn Tage in ihrer Mitte und Nähe beherbergt und nichts, gar nichts gethan, um ihn zu ehren. Ueberhaupt darf man sich das Verhältniß Goethes zu seiner Vaterstadt nicht so vorstellen, als ob auf seiner Seite jemals idyllisch-heimische oder heimwehartige Empfindungen geherrscht haben; im Gegentheil Frankfurt ist ihm gründlich verleidet worden und war es, als er ging; diese gründliche Abneigung hat ein sehr starkes Gewicht ausgeübt in seiner Trennung von Vili. Und sie ist noch nach der Zeit, von der wir reden, durch die Schuld Frankfurts, durch eine fast stumpfe Nichtbeachtung seiner Größe verschärft und verbittert worden. Heute hat Frankfurt glänzende Feste gefeiert: Dank der

Nachwelt! Hundertfünfzig Jahre nach seiner Geburt!

Der Verfasser jener Satyre von der Goethefeier im Jahre 1814 war J. J. Willemer.

Aber ich will von Marianne Willemer reden, dieser leuchtenden Frauengestalt, die mit einer Epoche im Leben Goethes dichterisch und unauflöslich verwebt ist, mit dem Jahre 1815. Es sei mir erlaubt, dieses Jahr Goethes heidelberger Epoche zu nennen. Noch ein Kind, war sie als Tänzerin, als Sängerin auf der Bühne erschienen; damals kannte sie von Goethe nichts als seine Beschreibung des römischen Carnevals und ergökte sich an den bunten Figuren; dann lernte sie in Willemers Hause seine Dichtungen, in den Herbsttagen 1814 und 1815 ihn selbst kennen. Als sie das Mignonslied las, ganz Gesang, ganz Sehnsucht, rief eine innere Stimme: „das bin ich!“ Als sie die Ballade „Der Gott und die Bajadere“ las, fühlte sie in der Idee der Dichtung etwas mit ihrem Schicksal und ihrer Rettung Verwandtes. Sie hat in Goethes Gegenwart (in den Septembertagen 1815) diese Lieder so überwältigend gesungen, daß Goethe Einsprache that und sie hat, die Ballade

„Der Gott und die Bajadere“ nicht mehr zu fingen. Er schrieb später an Zelter: „Ich habe Gott und die Bajadere vortragen hören, so schön und innig, als nur denkbar“.¹

VI. Der West-östliche Divan. Suleika.

Goethe selbst war in eben dieser Zeit dichterisch in hohem Maße bewegt und voller Gedanken. Der neugeborene Weltfrieden hatte in seinem Gemüth auch die Idee und Aufgabe der Weltpoesie von neuem belebt, die seit den Jugendtagen in Straßburg unter dem Einflusse Herders ihm so vertraut und der Weite seines Geistes so gemäß war. Die Poesie ist kein Monopol, sondern die Sprache aller Zeiten und Völker. Eben jetzt hatte Josef von Hammer seine Uebersetzung der Gedichtsammlung (Divan) des großen persischen Dichters Hâfis aus Schiras erscheinen lassen (1812), sie kam Goethe wie gerufen und brachte ihn sogleich zu dem Entschluß, eine Sammlung solcher Gedichte im Sinne des Westens und des deutschen Genius, d. h. in seinem eigenen Geiste ebenfalls

¹ Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer (Suleika). Herausg. von Ch. Creizenach. 1. Aufl. 1877. 2. verm. Aufl. 1878. Stuttg. Cotta. Einleitung.

zu schaffen. Diese Sammlung neuer Gedichte, die zum größten Theil in den Jahren 1814 und 1815 entstanden sind, nannte er den „West-östlichen Divan“. Ein Freund des willemerischen Hauses, der Arzt Ehrmann aus Straßburg, der Goethen schon in Straßburg gekannt, ein Mann von humoristischen Einfällen und derber Art, hatte im Werke, eine Gesellschaft aus lauter bedeutenden Männern zu stiften, deren jeder etwas Unsinziges oder, wie man zu sagen pflegt, Berrücktes gethan haben müsse; er nannte diese Gesellschaft den „Orden der verrückten Hofräthe“. Goethe, den die Sache sehr ergözte, wünschte ein Diplom und erhielt es wegen seiner west-östlichen Denk- und Dichtungsart: «ob Orientalismum occidentalem».

Der Plan der neuen Dichtung wurde so schnell ausgeführt als gefaßt. Goethe war in der productivsten Stimmung, ganz wie in seiner Jugendzeit vor vierzig Jahren, wie er sie geschildert hat: „Mein Talent versagte mir nie, es gehorchte mir zu jeder Stunde“. So konnte er jetzt auf seiner Rheinreise, die er im Mai 1815 angetreten hatte, schon am ersten Tage in Eisenach sieben Gedichte aufzeichnen, am vierten Tage in Frankfurt sechs u. s. f.

Das achte Buch des West-östlichen Divan heißt Suleika und besteht aus 51 Gedichten, unter deren Eindruck man unwillkürlich nach einer Frauengestalt sucht, die dem Dichter gegenwärtig war und vor-schwebte: nach einer wirklichen Suleika. Man sucht nicht vergeblich. Diese wirkliche Suleika war Marianne Willemer. Als vor achtzig Jahren der West-östliche Divan erschien (1819), wußten wohl die wenigsten, daß der Gegenstand einer Reihe der schönsten Suleikalieder Goethes Marianne Willemer war; niemand aber ahnte, daß eine Reihe der Perlen des Divan, die mit dem Namen „Suleika“ bezeichnet waren, nicht von Goethe, sondern von dieser wirklichen Suleika herrührten, daß sie im West-östlichen Divan nicht bloß besungen und ange-dichtet war, sondern an demselben auch mit-gedichtet hatte. Dieses dichterische Zusammenwirken war und blieb zwischen Goethe und ihr ein be-schlossenes und durch Chiffren gleichsam diplomatisch verschlossenes Geheimniß, welches erst ein halbes Jahrhundert nach der Erscheinung des Divan durch den Aufsatz „Goethe und Suleika“, womit die Preußischen Jahrbücher den Jahrgang 1869 er-öffneten, offenkundig gemacht wurde. Der Ver-

fasser jenes Aufsatzes war Herman Grimm, dem als ihrem jungen Freunde Frau von Willemer als „Großmütterchen“, wie sie im Kreise der Ihrigen hieß, ihr Geheimniß mündlich und brieflich (Januar 1857) anvertraut hatte.¹

Ein Trachten nach Dichterruhm war ihr ganz fern. Daß sie die Persönlichkeit Goethes erlebt und in ihm gelebt hatte, von seiner Empfindungs- und Dichtungsart bis in die feinsten Nüancen des Wohllauts dergestalt durchdrungen, daß sie gleichsam seine Echo werden konnte und wurde: darin lag für diese Frau ein unaussprechliches, durch die Verschwiegenheit erhöhtes, vollkommen gesättigtes Glück. Auch dem Dichter des West-östlichen Divan kam sie gerade im rechten Moment, wie eine ihm beschiedene, schon erwartete poetische Gefährtin:

Denke nun, wie von so Langem
Prophezeit Euleika war!

Uebrigens hat Goethe die Leser des West-östlichen Divan, ohne das Geheimniß zu verrathen,

¹ Zehn Jahre nach ihrem Tode hat Grimm den Brief veröffentlicht; zwanzig Jahre nach ihrem Tode erschien jener schon erwähnte, von Th. Creizenach herausgegebene „Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer (Euleika)“ 1877.

mit aller dichterischen Deutlichkeit wissen lassen, daß das Buch „Suleika“ nicht allein von ihm herrühre. Man lese nur das 36. Gedicht:

Behramgur, sagt man, hat den Reim erfunden,
 Er sprach entzückt aus reiner Seele Drang;
 Dilaram schnell, die Freundin seiner Stunden,
 Erwiderte mit gleichem Wort und Klang.

Und so, Geliebte, warst Du mir beschieden,
 Des Reims zu finden holden Lustgebrauch,
 Daß auch Behramgur ich, den Saffaniden,
 Nicht mehr beneiden darf; mir wird es auch;

Hast mir dies Buch geweckt, Du hast's gegeben,
 Denn was ich froh, aus vollem Herzen sprach,
 Das klang zurück aus Deinem holden Leben,
 Wie Blick dem Blick, so Reim dem Reime nach.

Nun tön' es fort zu Dir, auch aus der Ferne!
 Das Wort erreicht, und schwände Ton und Schall,
 Ist's nicht der Mantel noch gesäter Sterne?
 Ist's nicht der Liebe hochverklärtes All?¹

VII. Die Rheinreise 1815. Goethe in Frankfurt und Heidelberg.

1. Frankfurt.

Zu gemeinsamer Förderung der neubelebten vaterländischen Kunstinteressen hatte Goethe nach

¹ Werke. (Hempel.) Bd. IV. West-östlicher Divan. Buch VIII. Nr. 12. Nr. 36.

seiner Kur in Wiesbaden in den letzten Julitagen 1815 mit dem Staatsminister Freiherrn von Stein unsterblichen Andenkens, welchen G. M. Arndt begleitete, die Reise von Nassau nach Ehrenbreitstein und von da nach Köln gemacht. Nach Wiesbaden zurückgekehrt, ist er mit Sulpiz alsbald nach Frankfurt gegangen, wo er als Gast Willemers in der Gerbermühle drei volle Wochen blieb (vom 12. August bis 8. September): hier ist das Buch Suleika mächtig gefördert und am 28. August 1815 der 66. Geburtstag Goethes im angenehmsten Freundeskreise hoch gefeiert worden.

Dem Dichter des West-östlichen Divan wurde ein Turban einbescheert:

Komm, Liebchen, komm, umwinde mir die Mütze!
 Aus Deiner Hand nur ist der Dulbend schön,
 Hat Abbas doch, auf Frans höchstem Sitze,
 Sein Haupt nicht zierlicher umwinden sehn!¹

Um auch einige Tage in der Mitte der Stadt zu sein, hat Goethe während der zweiten Septemberwoche mit Sulpiz im willemerschen Stadthause gewohnt. Von hier aus sendet er ein Blatt des japanischen, zweilappigen Gingobaums

¹ Ebendaj. Nr. 14.

als „Symbol der Freundschaft“ an Suleika. „Das Blatt ist zweispaltig; man könnte fragen“, so schreibt Sulpiz, „ob es eines ist, das sich in zwei Theile oder zwei, die sich in eins verbinden.“ Goethe vergleicht sich mit dem Blatte und schließt sein Gedicht an Suleika:

Solche Frage zu erwidern,
Fand ich wohl den rechten Sinn:
Fühlst Du nicht an meinen Liedern,
Daß ich eins und doppelt bin.

Der Baum aus dem Osten paßte vortrefflich
in den West-östlichen Divan, in dessen poetischem
Lichte sogar der Main als Euphrat erschien:

Als ich auf dem Euphrat schiffte,
Streifte sich der goldne Ring
Fingerab in Wasserklüfte,
Den ich jüngst von Dir empfing.

Also träumt' ich. Morgenröthe
Blickt' ins Auge durch den Baum,
Sag Poete, sag Prophete!
Was bedeutet dieser Traum?

Hatem.

Dies zu deuten, bin erbötig!
Hab' ich dir nicht oft erzählt,
Wie der Doge von Venedig
Mit dem Meere sich vermählt?

Mich vermählst du deinem Flusse,
 Der Terrasse, diesem Hain,
 Hier soll bis zum letzten Ruffe
 Dir mein Geist gewidmet sein.¹

In der dritten Septemberwoche waren die Freunde wieder auf der Gerbermühle vereinigt, für einige Tage, die gezählt waren, denn Goethe hatte den Ruf seines Herzogs erhalten, der von Karlsruhe nach Mannheim gegangen war und am 22. September in Heidelberg mit Goethe zusammen treffen wollte. So wurde die Abreise mit Sulpiz von der Gerbermühle nach Darmstadt auf den 19., die Ankunft in Heidelberg auf den 21. September festgesetzt. Der Herzog kam erst eine Woche später.

Wunderfame Ähnlichkeiten und Contraste der Zeiten! Vor vierzig Jahren, in den August- und Septembertagen 1775, war Goethe so oft den Weg an der Gerbermühle vorüber nach Offenbach gegangen, um Lili zu sehen. Er hatte die Gerbermühle und den Wasserhof seiner Erinnerung eingeprägt und in seinem Faust im Osterspaziergange verewigt; da rufen die

¹ Ebendaf. Nr. 11 (vom 15. Sept. 1815). Ich führe von den 3 Strophen nur die letzte an. Nr. 8 u. 9 (vom 17. Sept.). Ich gebe von Nr. 9 nur die erste und letzte Strophe.

Handwerksburschen: „Wir aber wollen nach der Mühle wandern!“ Und ein anderer: „Ich rath euch nach Wasserhof zu gehen!“ — Damals hatte er umsonst auf den Wagen des Herzogs gewartet, jetzt kam der Herzog selbst und rief ihn nicht von, sondern nach Heidelberg. „Ich lasse mich“, sagte Goethe zu Sulpiz, „ohnehin leicht bestimmen, und vom Herzog gern, denn der bestimmt mich immer zu etwas Gutem und Glücklichem.“¹

2. Heidelberg.

Sulpiz hatte beide Willemer eingeladen, in den nächsten Tagen nach Heidelberg zu kommen, um Goethen wiederzusehen. Diese Zusammenkunft hat in den Tagen vom 24. bis 26. September 1815 hier stattgefunden und bezeichnet den Höhepunkt seines letzten hiesigen Aufenthalts, auch den dichterischen des Buches „Suleika“.

Der Idee der Dichtung gemäß sieht Suleika ihren Dichter im Osten, obgleich sie in Frankfurt a. M., er in Heidelberg ist; sie begrüßt den Ostwind und wünscht sich frohe Kunde von ihm, den sie bald wiederzufinden hofft:

¹ Sulpiz: Boifferée. Bd. I. S. 288 flgd.

Was bedeutet die Bewegung?
 Bringt der Ost mir frohe Kunde?
 Seiner Schwingen frische Regung
 Kühlt des Herzens tiefe Wunde.

Und nun kannst du weiter ziehen!
 Diene Freunden und Betrübten!
 Dort, wo hohe Mauern glühen,
 Sind' ich bald den Vielgeliebten.

Diese hohen Mauern, die in der Sonne er-
 glühen, sind das heidelberger Schloß.

Nach ihrer Rückkehr folgt all ihr Empfinden
 und Sehnen dem Zuge nach Osten; nun ist es der
 Westwind, den sie anruft und bittet, ihm Kunde
 von ihr zu bringen: es ist eines der innigsten,
 gefungensten Lieder, welches mitten in dieser Samm-
 lung Goethescher Gedichte stets als eines der schön-
 sten Goetheschen Lieder gegolten hat:

Ach, um deine feuchten Schwingen,
 West, wie sehr ich dich beneide!
 Denn Du kannst ihm Kunde bringen,
 Was ich in der Trennung leide.

Die Bewegung Deiner Flügel
 Weckt im Busen stilles Sehnen;
 Blumen, Augen, Wald und Hügel
 Stehn bei Deinem Hauch in Thränen.

Doch Dein mildes, sanftes Wehen
 Kühlt die wunden Augenslider.

Ach, vor Leid müßt' ich vergehen,
 Hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder.
 Eile denn zu meinem Lieben,
 Spreche sanft zu seinem Herzen,
 Doch vermeid' ihn zu betrüben
 Und verbirg ihm meine Schmerzen!
 Sag ihm, aber sag's bescheiden,
 Seine Liebe sei mein Leben,
 Freudiges Gefühl von beiden
 Wird mir seine Nähe geben.¹

Um die Vertlichkeit des West-östlichen Divan im Buch Suleika zu verstehen, muß man sich schon die wunderbare Fügung gefallen lassen, daß zwischen Heidelberg und Frankfurt a. M. der Ostwind hin- und der Westwind herweht.

In Erwartung Suleikas weilte Goethe am Morgen des 24. September auf unserem Schlosse „sinnend und dichtend“, wie die Inschrift sagt. Nun wissen wir auch, was er damals eronnen und gedichtet hat: er hat die Kastanien besungen, welche in Fülle reif geworden sind, wie seine Lieder:

In vollen Büschelzweigen,
 Geliebte, sieh nur hin!

¹ Ebendas. Nr. 39 u. Nr. 42. Das erste Lied ist am 23., das zweite am 26. September entstanden. Von den 6 Strophen des ersten gebe ich die erste und fünfte.

Daß Dir die Früchte zeigen,
 Umschalet stachlig grün.
 Die Schale plagt, und nieder
 Macht er sich freudig los:
 So fallen meine Lieder
 Gehäuft in Deinen Schooß.¹

Das Thema des Tages war die Wiederkunft
 Suleikas. Nie hat sich eine solche Fülle tief sinniger
 Gedanken in einen solchen Strom herrlicher wohl-
 lautender Verse ergossen, als in diesem Gedicht
 mit der Ueberschrift „Wiederfinden“:

Ist es möglich! Stern der Sterne,
 Drück ich wieder Dich ans Herz!
 Ach, was ist die Nacht der Ferne
 Für ein Abgrund, für ein Schmerz!
 Ja, Du bist es, meiner Freuden
 Süßer, lieber Widerpart!
 Eingedenk vergang'ner Leiden
 Schaudr' ich vor der Gegenwart.

Als die Welt im tiefsten Grunde
 Lag an Gottes ew'ger Brust,
 Ordnet' er die erste Stunde
 Mit erhabner Schöpfungslust.
 Und er sprach das Wort: „Es werde!“
 Da erklang ein schmerzlich Ach,
 Als das All mit Machtgeberde
 In die Wirklichkeiten brach!

¹ Ebendaf. Nr. 33. Ich gebe von den 4 Strophen die
 erste und die letzte. („Macht er“ d. i. „der braune Kern“.)

Ich verfolge das wunderbare Gedicht nicht näher. Licht und Finsterniß vermählen sich, und in den vereinigenden Weltkräften, in der Liebe besteht die Selbsterhaltung der Welt:

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich, was sich angehört,
Und zu ungemess'nem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.
Sei's Ergreifen, sei es Raffen,
Wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen keine Welt.¹

Goethes dichterische Kraft war in diesen Tagen beflügelt, wie einst vor vierzig Jahren in seiner prometheischen frankfurter Zeit; er fühlte sich wie verjüngt und sprach dieses Gefühl in einem seiner heidelberger Suleikalieder aus, worin er die Höhe seines Alters mit dem Gebirge jenseits des Neckar vergleicht und Suleika mit der Morgensonne, die es vergoldet:

Du beschämst wie Morgenröthe
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet Goethe
Frühlingshauch und Sommerbrand.²

¹ Ebendas. Nr. 43. (Von den 6 achtzeiligen Strophen gebe ich die beiden ersten und die letzte.) — ² Ebendas. Nr. 24. (Von den 4 Strophen die dritte.)

Diese Worte charakterisiren in der bündigsten und bedeutsamsten Weise Goethes letzten Aufenthalt in Heidelberg.

Am 7. October hat er Heidelberg verlassen und ist über Würzburg, bis wohin Sulpiz ihm das Geleit gegeben, nach Weimar zurückgekehrt, mit den schönsten Erinnerungen und in der Hoffnung, im nächsten Jahre die Freunde in Frankfurt und Heidelberg wiederzusehen. Als er aber am 20. Juli 1816 in der Frühe die Reise in Begleitung seines kunstverständigen Freundes Heinrich Meyer schon begonnen hatte, traf unweit von Weimar seinen Wagen und seinen Reisegefährten ein Unfall, der ihn nöthigte zurückzukehren. Er war von jedem neuen Versuch einer Rheinreise wie abgeschreckt und ist nicht wiedergekommen.

VIII. Das letzte Suleikalied.

Dagegen ist Marianne Willemer, welche ihre Suleikazeit, diese schönsten und glücklichsten Erinnerungen ihres Lebens, mehr als ein halbes Jahrhundert überlebt hat, noch oft in Heidelberg gewesen. In dem nah benachbarten, höchst anmuthig

und romantisch gelegenen Stift Neuburg, einem seit den Tagen Johann Friedrich Schloßers bis heute den Erinnerungen an Goethe geweihten Orte, war sie ein vielgesehener und stets willkommenener Gast.

Es war am 75. Geburtstage Goethes, den 28. August 1824, daß Marianne Willemer auf unserem Schlosse verweilte, eingedenk jener wunderbaren Stunden, die sie vor neun Jahren hier erlebt hatte, mit Goethe auf- und abwandelnd. Da entstand ihr letzter Suleikagesang, der unser Schloß und Goethe und die Septembertage von 1815 in einer Weise verherrlicht hat, wie nur diese Frau es vermochte. Dieses Lied, unter allen, welche Heidelberg gepriesen haben, eines der schönsten und durch seine Beziehung auf Goethe unvergleichlich, hat sie dem Dichter als Glückwunsch gesendet. „Gedenken Sie meiner in Liebe. Daß ich Ihrer gedenke, möge Nachstehendes beweisen, so wie daß die schönste Gegend immer eine fremde bleibt, wenn nicht durch Liebe und Freundschaft sie heimisch geworden; wo fände sich für mich eine schönere als Heidelberg! — Leben Sie hoch und glücklich!

Euch grüß ich, weite Lichtumflöß'ne Räume,
 Dich alten, reich bekränzten Fürstenbau,
 Euch grüß ich, hohe dicht umlaubte Bäume
 Und über euch des Himmels tiefes Blau.

Wohin den Blick das Auge forschend wendet
 In diesem blüthenreichen Wunderraum,
 Wird mir ein leiser Liebesgruß gesendet,
 O freud- und leidvoll schöner Lebensraum!

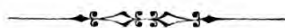
Auf der Terrasse hoch gewölbten Bogen
 War eine Zeit sein Kommen und sein Gehn;
 Die Chiffer, von der lieben Hand gezogen,
 Ich fand sie nicht, sie ist nicht mehr zu sehn.

Dem kühlen Brunnen, wo die klare Quelle
 Um grün bekränzte Marmorstufen rauscht,
 Entquillt nicht leiser, rascher Well auf Welle,
 Als Blick um Blick, und Wort um Wort sich tauscht.

O schließt euch nun, ihr müden Augenlider,
 Im Dämmerlicht der fernern schönen Zeit
 Untönen mich des Freundes hohe Lieder,
 Zur Gegenwart wird die Vergangenheit.

Aus Sonnenstrahlen webt ihr Abendlüfte
 Ein goldnes Netz um diesen Zauberort,
 Berauscht mich, nehmt mich hin, ihr Blumendüste,
 Gebannt in diesen Kreis, wer möchte fort?

Schließt euch um mich, ihr unsichtbaren Schranken,
 Im Zauberkreis, der magisch mich umgiebt,
 Versenkt euch willig, Sinne und Gedanken,
 Hier war ich glücklich, liebend und geliebt."



4204
2

512189

