



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Goethe's Gedichte in Frankreich.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

das Gewerbemuseum von Gropius und Schmieden, dessen Fagade uns in einem plastischen Modell vor Augen geföhrt wird. Von hervorragenden Privatbauten ist das riesige Eisenbahnhotel an einem Haupthaltepunkt der in der Ausführung befindlichen Stadtbahn von Hennicke und van der Hude zu nennen, dessen Kosten auf drei Millionen Mark veranschlagt sind, und ein palastähnliches Haus für die Lebensversicherungsgesellschaft Germania, das, wie der Entwurf zeigt, von den Architekten Kayser und v. Großheim in den Formen der deutschen Renaissance ganz aus hannöber'schem Sandstein aufgeföhrt werden soll.

Goethe's Gedichte in Frankreich.

Was neulich in diesen Blättern über die Lessingbiographie des Engländer's Sime gesagt wurde, gilt auch von einem vor kurzem erschienenen französischen Werke über Goethe's Gedichte: Wir können uns und dem Auslande Glück dazu wünschen, ja wir könnten das Ausland fast darum beneiden.*) Ernst Lichtenberger, jedenfalls ein Elsasser, — sein Buch ist in Paris verlegt, aber in Straßburg gedruckt — hat einen Beitrag zur Goetheliteratur geliefert, wie wir Deutschen mit unsrer schwerfälligeren Gründlichkeit ihn nun einmal nicht schaffen können oder wollen. Man wende nicht ein, daß der Verfasser im Grunde vielleicht auch ein Deutscher sei, deutsch mindestens in seinem Namen, in seinen Anschauungen, in der Richtung seiner Studien, wenn sein Bildungsgang auch vielleicht ein französischer gewesen, denn solches Französisch wie er schreibt kein Deutscher. Wir würden dann eben nur auf literarischem Gebiete dieselbe Erfahrung machen, die die Pariser Ausstellung auf dem Gebiete der Kunst und des Gewerbes so vielfach wieder ergeben hat: daß der Deutsche in Frankreich dem Deutschen in Deutschland oft an Geschicklichkeit überlegen ist. Wenn ein deutsches Talent für den Franzosen arbeitet, so ist es, als ob ein Fisch in frisches Wasser gesetzt würde. Der deutsche Musterzeichner, der für seine Anlagen und Kenntnisse bei uns keine Verwendung finden kann, geht nach Paris und arbeitet für französische Geschäfte. Dann kommt seine Arbeit nach Deutschland, und wir machen sie mühselig nach. Hätte Lichtenberger sein Buch deutsch geschrieben, was er wahrscheinlich im Stande gewesen wäre, so

*) Étude sur les poésies lyriques de Goethe par Ernest Lichtenberger. Paris, Hachette & Cie., 1878.

ist zehn gegen eins zu wetten, daß man in Deutschland die Nase gerümpft und gesagt hätte: „Ach ja, ein ganz nettes Buch, geeignet für die Frauenwelt und für die reifere Jugend, aber was hat es neben so gelehrten Arbeiten wie denen von Dünker, Viehoff u. A. zu bedeuten?“ Er schreibt es französisch — und siehe da, es ist ein Schuß in's Schwarze, und wenn wir klug sind, sorgen wir recht bald für eine gute deutsche Bearbeitung davon. Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu.

Von Frankreich aus sind in den letzten Jahren eine Anzahl namhafter Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte gesendet worden. Wir erinnern nur an das zuletzt erschienene Werk von Foret: „Herder et la renaissance littéraire en Allemagne“, womit das Ausland dem gegenwärtig auch in Deutschland wieder erwachten Interesse für Herder, welches in der großen Suphan'schen Herder-Ausgabe und in Hayn's Herderbiographie seinen Ausdruck findet, voraus-eilte. Diesen Werken reiht sich nun das Buch von Lichtenberger über Goethe's Gedichte an.

Die erste Frage, die sich dem Buche gegenüber aufdrängt, ist die: Wie stellt es sich zu den beiden bekannten deutschen Commentaren von Viehoff und Dünker? Hierauf ist ein Doppeltres zu antworten. Erstens behandelt der französische Commentar nicht, wie die beiden deutschen, sämtliche in der gewöhnlichen zweibändigen Ausgabe vereinigten Gedichte Goethe's, sondern nur eine Auswahl derjenigen, die für weitere Kreise, zunächst in Frankreich, aber wir können, wenn wir ehrlich sein wollen, getrost hinzufügen auch in Deutschland Interesse haben. Ob die Auswahl das Richtige trifft, ob sie zu eng oder zu weit ist, auf diese Frage kann nicht geantwortet werden, ohne zugleich des zweiten, wichtigeren Unterschiedes zwischen dem französischen Werke und den beiden deutschen zu gedenken. Die deutschen Erklärer geben einen Commentar zu jedem einzelnen Gedichte, und zwar schließen sie sich dabei natürlich derjenigen Reihenfolge und Gruppierung an, in welche Goethe selber in späterer Zeit seine Gedichte gebracht hat. Lichtenberger wagt es, den Versuch, den Hirzel und Bernays in ihrem „Jungen Goethe“ gemacht, die Gedichte wieder in ihre ursprüngliche chronologische Reihenfolge zu bringen, auf die Goethe'schen Gedichte überhaupt, soweit sie hier berücksichtigt werden, auszudehnen und die Besprechung derselben in einen fortlaufenden biographischen Faden einzuflechten. Hierin liegt der Hauptwerth und der Hauptreiz des vorliegenden Buches. Die Viehoff'schen und nun vollends die Dünker'schen Erläuterungen wird kein Mensch zur Hand nehmen, um sie zu „lesen“; sie sind nichts als Materialsammlungen, Nachschlagewerke. Lichtenberger hat, bei aller Gründlichkeit der Arbeit, doch zugleich ein angenehmes, im Zusammenhange zu lesendes Buch geschaffen. Das

ist es, wozu wir uns bisher aus allerhand Bedenklichkeiten nicht entschlossen haben, und worin uns der Franzose wieder einmal den Rang abläuft.

Mehr als einmal hat Goethe selber es ausgesprochen, daß seine Gedichte „Gelegenheitsgedichte“ seien in dem tieferen Sinne, daß all' sein dichterisches Schaffen von etwas in der Wirklichkeit gegebenem ausging, daß seine Poesie nur dasjenige, künstlerisch gestaltet, gesteigert und geläutert, darstellte, wozu bestimmte äußere Anlässe, bestimmte Lebensereignisse ihn drängten. Und wenn auch natürlich ein Goethe'sches Gedicht, wie jedes echte Kunstwerk, zu genießen ist von dem, der nichts davon weiß, wann und unter welchen Umständen der Dichter es geschaffen, welche Erlebnisse er darin dargestellt hat, so wird doch ein tieferes Verständniß seiner Dichtungen nur dem ermöglicht sein, der in die Verflechtung zwischen Poesie und Leben, die bei keinem Dichter eine so innige war wie bei ihm, sich klare Einsicht verschafft hat. Diesen Beziehungen bei jedem einzelnen Gedichte nachzuspüren ist, wenn es in der Anordnung geschieht, in der Goethe selber später seine Gedichte nach allerhand stofflichen Gesichtspunkten geordnet hat, ein unerquickliches und vergebliches Bemühen, bei welchem nichts als eine Unmasse vereinzelter Thatsachen gewonnen wird, die mit der Zeit wohl oder übel sich zu einem Gesamtbilde fügen werden, aber freilich zu einem Bilde, das überall wahrheitswidrig verwirrt und verzerrt sein muß. Nur wer die künstlichen Gedichtgruppen Goethe's wieder auflöst und die einzelnen Gedichte in ihre ursprüngliche Reihenfolge bringt, nur der kann hoffen, das mit der Zeit ein richtiges und deutliches Bild des Dichters vor seinem geistigen Auge erstehen wird.

Vollständig hat sich die chronologische Folge freilich nicht durchführen lassen und wird sich auch nie durchführen lassen. Wenn auch unter den „Gedichten“ Goethe's der Fall selten vorkommen dürfte, der sofort einträte, wenn man Dichtungen von größerem Umfange mit berücksichtigen wollte, daß ihnen nämlich kaum ein bestimmter Platz in der Zeitfolge anzuweisen ist, weil die Arbeit des Dichters an ihnen sich auf Jahre erstreckt und vertheilt, so nöthigen doch andre Ursachen bisweilen dazu, auf die chronologische Folge zu Gunsten einer mehr stofflichen oder formalen Gruppierung zu verzichten. Lichtenberger hat denn auch beide Eintheilungsprinzipien mit einander verbunden. Er sagt darüber im Vorwort: „Meine Darstellung sucht die Gedichte Goethe's durch sein Leben, und sein Leben durch seine Gedichte zu erklären. Zu gleicher Zeit betrachtet sie diese Gedichte an sich und befragt sie um das Geheimniß ihrer Schönheit. Dieser doppelte Zweck erschwert auf den ersten Blick die Wahl des zu befolgenden Planes. Wenn die Gedichte das Leben und die Empfindungen Goethe's aufhellen sollen, so ist die chronologische Anordnung gebieterisch gefordert: die verschiedenen Perioden seines Lebens bilden die natür-

lichen Abschnitte meiner Arbeit. Ganz anders gestalten sich diese Abschnitte mit Rücksicht auf die Aesthetik. Diese stellt jedes Gedicht zu der Gattung, zu der es gehört, und fordert, daß man nach und nach die Lieder, die Oden, die Balladen, die Epigramme, die Elegien betrachte. Welcher von diesen beiden Anordnungen empfiehlt sich's nun zu folgen? Wenn wir Goethe selbst fragen, so scheint er uns die letztere zu nennen. Denn in seinen gesammelten Werken sind die Gedichte, was ihre Entstehungszeit betrifft, hundert durcheinander geworfen, nach Kategorien gruppiert. Aber diese Methode, die man bei jedem andern Dichter gelten lassen möchte, kann auf Goethe keine Anwendung finden. Wir sind nicht berechtigt, die Wirklichkeit, die äußeren Umstände, die mannigfachen Empfindungen, die seine Seele bewegten, in den Hintergrund zu drängen, denn es handelt sich um einen Dichter, dessen Gedichte nach seinem eignen Geständniß Gelegenheitsgedichte sind. Andererseits, an die chronologische Reihenfolge sich ohne Einschränkung zu binden, das hieße, die Analyse zerstückeln, Anschauungen verzerren, die man doch verständiger Weise im Zusammenhang geben muß. Im Hinblick auf die offenbaren Inconvenienzen beider Methoden, bin ich dazu gelangt, eine wie die andre zu verwerfen, oder vielmehr sie mit einander zu verbinden, so daß beide gegenseitig Zugeständnisse machen müssen. Diese Verschmelzung macht sich leichter als es anfangs scheint. Ein Dichter, der, wie Goethe, nicht handwerksmäßig schafft, sondern die Inspiration abwartet, bringt seine Empfindungen stets in die ihnen angemessenste Form: sind sie stürmisch, so brausen sie in der Ode oder im Dithyrambus einher; sind sie sanft, so verbreiten sie sich gemächlich in der Elegie. Nun entsprechen aber auch gewisse Gattungen bestimmten Perioden von Goethe's Leben. In seiner Jugend hat er keine Elegien geschrieben, nach seinem vierzigsten Jahre keine Ode mehr gedichtet. Andre Gruppen, wie die Ballade, das Epigramm, die einen größeren Raum einnehmen, haben wenigstens eine Zeit des Glanzes und der besonderen Pflege: dies ist dann der Zeitpunkt, den ich zur Betrachtung wähle. Bieten aber Gedichte, die zu diesen Gruppen gehören, in erster Linie biographisches Interesse, so trage ich kein Bedenken, sie daraus abzulösen und in ihre Entstehungszeit zu setzen. Eine einzige Gattung breitet sich über das ganze Leben des Dichters aus: das Lied. Es ist die Gattung, die dem Goethe'schen Genius am natürlichsten war, der er das unauslöschlichste Gepräge aufgedrückt hat, Ihr widme ich mehrere Kapitel, deren Platz nach der Entstehungszeit der Lieder und nach den Gegenständen, die sie behandeln, bestimmt wird."

Nach diesen Grundsätzen, gegen die sich schwerlich etwas wird einwenden lassen, theilt Lichtenberger seine Darstellung in 14 Abschnitte. Der erste Abschnitt behandelt das Leipziger Liederbuch, der zweite die Friederikenslieder, der dritte die obenartigen Dichtungen, wie „Wandrer's Sturmlied“, „An Schwager

Kronos“, „Prometheus“ u. a. Im vierten Abschnitte sind diejenigen Gedichte besprochen, die Goethe selbst unter der Ueberschrift „Kunst“ zusammengestellt hat, dazu „Hans Sachsens poetische Sendung“, im fünften und sechsten die Lieder auf Vili und Frau von Stein, im siebenten die beiden merkwürdigen Gelegenheitsgedichte: „Auf Wieding's Tod“ und „Almenau“ nebst den Gedichten aus „Wilhelm Meister“. Dann folgen die Römischen Elegien, die Venetianischen Epigramme nebst den Xenien und das zweite Buch der Elegien („Alexis und Dora“, „Der neue Paufias“, „Euphrosyne“ u. a.) Die vier letzten Abschnitte endlich bringen die Balladen, die Sonnette und die geselligen Lieder, den „Divan“, eine kleine Anzahl von Gedichten philosophischen Inhalts und „Letzte Gedichte“.

Mit der umfänglichen deutschen Goetheliteratur ist Lichtenberger sehr wohl vertraut. Bis herab auf die neuesten Publikationen über Friderike von Sessenheim und Marianne Willemer, das Urbild und zum Theil die Verfasserin der „Suleika“, hat er alles Vorhandene benutzt. Die letzte abschließende Arbeit von Creiznach über die Willemer ist erst nach Lichtenberger's Buche erschienen. Um von der ganzen Art seiner Behandlung, die auch sonst wesentlich von der unsrer deutschen Commentare abweicht, eine Vorstellung zu geben, theilen wir im Nachfolgenden eine Probe in treuer Uebersetzung mit. Wir wählen dazu das unvergleichlich anmuthige, zarte und tiefsinnige Idyll, dessen Entstehung jedenfalls noch Goethe's Straßburger Zeit angehört: „Der Wanderer“. Mit Recht, wie uns scheint, ist Lichtenberger in der Datirung dieses Gedichtes noch einen Schritt weiter gegangen, als Hirzel und Bernays, die es in die Frankfurter Zeit (Herbst 1771 — Frühjahr 1772) setzen, und hat ihm seinen Platz am Schluß der Friderikenlieder angewiesen. Seine Besprechung beginnt mit einer Konfrontation der auf die Entstehungszeit des Gedichtes bezüglichen Dokumente und lautet, wie folgt:

Am 7. Mai 1831 schrieb Felix Mendelssohn aus Neapel an Zelter: „Von dem Gedicht ‚Gott segne dich, junge Frau‘ behaupte ich das Lokal aufgefunden zu haben; ich behaupte sogar, daß ich bei der Frau zu Mittag gegessen; aber natürlich muß sie jetzt ganz alt, und ihr säugender Knabe ein stämmiger Bignerol geworden sein, und an beiden fehlte es nicht. Zwischen Pozzuoli und Bajä liegt ihr Haus, ‚eines Tempels Trümmer‘ und nach Cuma ist es ‚drei Meilen gut.‘“ Als Goethe diesen Brief zu Gesicht bekam, schrieb er dem Freunde: „Was du nicht verrathen mußt, ist, daß jenes Gedicht ‚Der Wanderer‘ im Jahre 1771 geschrieben ist, also viele Jahre vor meiner italienischen Reise. Das aber ist der Vortheil des Dichters, daß er das voraus ahnet und werth hält, was der die Wirklichkeit suchende, wenn er es im Dasein findet und erkennt, doppelt lieben und höchlich sich daran erfreuen muß.“ Wenn aber Mendelssohn sich über die Entstehungszeit und die erste Anregung zu

diesem dialogisirten Idyll irrte, so beging Goethe selbst einen noch seltsameren und unerklärlicheren Irrthum. Im September 1773 schrieb er nämlich an Kestner: „Du wirst auf S. 15. (des Göttinger Musenalmanachs) den ‚Wandrer‘ antreffen, den ich Lotten an’s Herz binde. Er ist in meinem Garten an einem der besten Tage gemacht, Lotten ganz im Herzen, und in einer ruhigen Genügsamkeit, all eure künftige Glückseligkeit vor meiner Seele. Du wirst, wenn du’s recht ansiehst, mehr Individualität in dem Dinge finden, als es scheinen sollte; du wirst unter der Allegorie Lotten und mich, und was ich so hundertmal bei ihr gefühlt, erkennen.“ Was kann anscheinend klarer und bestimmter sein? Mit welcher Zuversicht konnten die Erklärer sich in der Vorstellung wiegen, in der jungen Bäuerin von Cumä die Züge der liebenswürdigen Lotte Werther’s wiederzuerkennen? Und doch, die Veröffentlichung der Briefe Herder’s und seiner Braut, Caroline Flachsland, sollte alle diese Vermuthungen umstürzen. In einem Briefe vom April 1772 schreibt die Letztere an ihren Bräutigam: „Goethe steckt voller Lieder. Eins von einer Hütte, die in Ruinen alter Tempel gebaut, ist vortrefflich.“ Darauf eingehender, in einem späteren Briefe: „Der Wanderer auf den Ruinen — die Frau mit dem Knaben auf dem Arm — und der Wanderer mit dem Knaben auf dem Arm*) — und die letzte Bitte um eine Hütte am Abend — o ich kann Ihnen nicht sagen, wie alles das mir in die Seele geht! Gott, wo werden wir zwischen der Vergangenheit erhaltenen Trümmern unsere Hütte flicken!“

So schreibt Caroline Flachsland im Mai 1772, und die erste Begegnung Goethe’s mit Lotte fand einen Monat später statt! Wie soll man nun diesen Irrthum erklären? Sollen wir annehmen, daß Goethe Kestner und Lotte habe täuschen wollen? Aber die Natürlichkeit seines Herzensergusses selbst, das Wohlgefallen, mit dem er seine Erinnerungen wachruft und sie sich wieder gegenwärtigt, seine Festigkeit, seine Offenheit, alles sträubt sich gegen eine derartige Annahme. Hat er, wie Viehoff meint, in Wezlar sein Gedicht umgearbeitet und dabei erst Beziehungen auf Lotte eingeflochten? Die Einzelheiten aus dem letzterwähnten Briefe von Caroline Flachsland und die Einheit des ganzen Idylls selbst berechtigen kaum zu einer Vermuthung, die doch nur dazu dient, dem Erklärer den Rückzug zu decken. Die Lösung des Räthfels ist wo anders zu suchen. Man erinnere sich, daß Goethe, als er nach Sesenheim kam, den Kopf voll Reminiscenzen an Goldsmith’s Erzählung „Der Landprediger von Wakefield“ hatte, daß er von zahlreichen Ähnlichkeiten überrascht wurde, die die Dichtung mit der Wirklichkeit bot, und daß er beim Eintreten von Friederiken’s jüngerem

*) Die letzten Worte sind in der französischen Uebersetzung, wohl durch ein Versehen beim Druck, ausgefallen.

Bruder sich kaum enthielt, auszurufen: „Moses, bist du auch da!“ Seitdem bestand bei ihm eine Art Wechselwirkung zwischen dem Roman und dem Leben. Die Glieder der Familie Primrose entlehnten ihre Züge von der Familie Brion und gewannen an Deutlichkeit und Schärfe; die Gestalten der Bewohner von Seseenheim erschienen Goethe von dem poetischen Nimbus umgeben, mit welchem Goldsmith seine Figuren zu umkleiden verstanden hatte. Er gab sich in seiner augenblicklichen Freude keine Rechenschaft von diesem beständigen Austausch, dieser unmerklichen Umbildung; später aber wurde er sich sehr wohl darüber klar und zergliederte sie selbst in „Dichtung und Wahrheit“. In Wezlar ging in seinem Innern sicher eine ähnliche Verschmelzung vor. Goethe hatte eben den „Wandrer“ gedichtet, eben das Bild jener jungen, einfachnatürlichen, liebenswürdigen, gastfreundlichen, glücklichen Frau in dem bescheidenen Rahmen ihres alltäglichen Lebens gezeichnet — da begegnet er in Lotte ihrem leibhaftigen Ebenbilde. Ist es nicht natürlich, daß abermals dieses Spiel der Reflexe entstand, und daß er, als er in schönen Sommertagen, in stillem Glücke, „Lotten ganz im Herzen“, seine Verse wieder las, sich selber täuschte und aus den Zeilen seiner Dichtung das Bildniß der Geliebten lächeln zu sehen glaubte?

Thatsächlich knüpft unsre Dichtung noch an das Elsaß und an Friederike an. Den Rahmen und das Motiv dazu erhielt Goethe in Niederbronn, auf einem Ausflug in die Vogesen. „In diesen von den Römern schon angelegten Bädern — so schreibt er in „Dichtung und Wahrheit“ — umspülte mich der Geist des Alterthums, dessen ehrwürdige Trümmer in Resten von Basreliefs und Inschriften, Säulen-Knäufen und Schäften mir aus Bauerhöfen zwischen wirtschaftlichem Wust und Geräthe gar wunderbar entgegenleuchteten.“

Die Entstehungszeit, der Kontrast zwischen der unbewußten Naivetät des Weibes und den verfeinerten Empfindungen des Wandrers, alles weist auf die Beziehungen Goethe's zu Friederike hin. Und die Gewißheit wächst noch, wenn wir die letzten Zeilen unsres Gedichtes mit der dritten Strophe des Liedes „An die Erwählte“ vergleichen. An beiden Stellen gedenkt der Dichter der Hütte in der Nähe des Pappelwäldchens, die er sich zum Zufluchtsorte seines Glückes auserkoren hat.

Auch wenn Goethe nicht ausdrücklich in „Dichtung und Wahrheit“ des Einflusses gedacht hätte, den Lessing's „Laokoon“ auf ihn ausgeübt, ein aufmerksames Studium unsres Gedichtes würde hinreichen, ihn außer Zweifel zu setzen. In der That, alle die geistvollen und tiefbegründeten Vorschriften Lessing's über die Auflösung der Beschreibung in Handlung, über die sparsame Verwendung malerischer Einzelheiten, über die Aufeinanderfolge der Bilder in der Dichtung, alle finden wir sie hier beobachtet, und zwar nicht mit schülerhafter,

kleinlich sich anklammernder Aengstlichkeit, sondern mit dichterischer Freiheit und Leichtigkeit und mit der schöpferischen Kraft des Genie's.

Wenige Worte, die gewechselt werden, ersetzen sofort im Anfange eine weitläufige Exposition:

Wandrer: Gott segne dich, junge Frau,
Und den säugenden Knaben
An deiner Brust!
Laß mich an der Felsenwand hier
In des Ulmbaums Schatten
Meine Bürde werfen,
Neben dir ausruhn.

Frau: Welch Gewerbe treibt dich
Durch des Tages Hitze
Den staubigen Pfad her?
Bringst du Waaren aus der Stadt
Im Land herum?

Der Wandrer lächelt, und anstatt der jungen Frau eine Antwort zu geben, die sie doch nicht begreifen würde, bittet er sie, ihm einen Brunnen zu zeigen, an dem er seinen Durst stillen könne. Sie führt ihn einen Felsenpfad hinauf, und er sieht allmählich die Trümmer eines alten Tempels auftauchen, einen Architrav, mit Moos bedeckt, eine verwischte Inschrift, einsame Säulen, „die majestätisch trauernd herabschauen auf die zertrümmerten Schwestern zu ihren Füßen.“ Er zürnt der Natur, die „ihres Meisterstücks Meisterstück“ in dieser Weise zerstört, er vergift ganz die Frau an seiner Seite, hört nichts von ihren Bemerkungen, ihren freundlichen Anerbietungen. Jedes von beiden verfolgt seine eigene Gedankenreihe, der Wandrer in seiner Betrachtung und seinen Klagen versunken, die junge Frau nur darauf bedacht, dem Wandrer eine Erquickung zu bieten, seinem ersten Wunsche gemäß, dem einzigen, den sie begreift, weil er natürlich und allgemein menschlich ist. Was ist es nun, was die Gedankenkreise beider einander nähert, sie auf ein und denselben Punkt richtet, den Mann der Bildung, den Künstler, der über die Verstümmelung seiner abgöttisch verehrten Kunstwerke empört ist, der die Vergangenheit in seiner Einbildung wiederherzustellen sucht, mit der Gegenwart, mit der Natur, mit dem Leben ausöhnt? Der Uebergang ist von ebenso großer Simplicizität wie Zartheit, ebenso sinnreich wie rührend.

„Nimm den Knaben,“ redet die Mutter den Wandrer an, „daß ich Wasser schöpfen gehe.“ So wird der Mann veranlaßt, sich niederzulassen, das Kind auf seine Arme zu nehmen, und so richtet er seine Blicke und Gedanken von den Ruinen, über die sie eben noch schweiften, auf die süße Last, die ihm anvertraut ist.

Der Zauber ist gelöst: Das Interesse für die Vergangenheit weicht der

Gegenwart, dem Leben, welches auf allen Seiten seinen Blicken sich zeigt, im Grün der Bäume, in der Hütte, die von den Ruinen sich abhebt, in der heitern Lebhaftigkeit des Kindes, in dem treuherzigen Geplauder und dem gastlichen Sinn der jungen Mutter. Der Wanderer söhnt sich mit der Natur aus, er preist ihre nie versiegende Fruchtbarkeit, ihre unablässige Thätigkeit, das Leben, das unaufhörlich über den Tod triumphirt:

Natur! du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalb' an das Gefirnß,
Unfühlend, welchen Bierath
Sie verklebt;
Die Raup' umspinnt den goldnen Zweig
Zum Winterhaus für ihre Brut;
Und du stichst zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für dein Bedürfniß
Eine Hütte, o Mensch,
Genießest über Gräbern!

Seine Gedanken nehmen hier, wie man sieht, poetischen Schwung an. Während die junge Frau sich in schlichten, schmucklosen, alltäglichen Worten ausdrückt, sucht der Wanderer seine Worte dem Grade der Erregung anzupassen, die ihn durchdringt. Es ist kein breiter, überschießender Redeschwall, sondern eine Reihe von Bildern, mit deutlichen Umrissen, ein gehobener Ausdruck, der maßvoll erscheint, weil seine Kühnheit immer glücklich ist. Wir haben bisher in Goethe's Poesie den Gesang, die Musik der Sprache*) bewundert, die, wenn man Bettina glauben darf, Beethoven zu der Aeußerung veranlaßte, daß sie „das Geheimniß der Harmonieen schon in sich trage“; in dem vorliegenden Gedicht enthüllt sich zum ersten Male sein plastisches Genie, seine Fähigkeit den Umriss der Dinge zu erfassen, sie aus Worten und Silben herauspringen zu lassen.

Im „Wanderer“ erkennt man den Gegensatz von Natur und Bildung wieder, den Rousseau zuerst verkündet hatte. „Natur, Natur“, rief Goethe in seiner Rede zu Ehren von England's großem dramatischen Genius aus, „nichts so Natur, als Shakespeare's Menschen!“ Natur — das ist das Schlagwort des neuen Geistes, der um 1770 in allen Zweigen der menschlichen Thätigkeit wehte; es ist der Heerd, von dem die verschiedensten Ideen und Reformen wie Funken aussprühten; es ist das Band, welches die entgegengesetztesten

*) Der Verfasser hat namentlich das Leipziger Liederbuch und die Friderikenslieder aus der Straßburger Zeit im Auge.

Geister vereinigte: in Frankreich Rousseau, Diderot, Bernardin de Saint-Pierre, Mably, Raynal; in Deutschland Möser und Basedow, Herder und Hamann, Bürger, Lenz, Klingler, die Stolberg. Politik, Moral, Erziehung, Wissenschaften, alles wird erschüttert, umgestaltet, erneuert. Die alten Formen bersten, die alten Götzen werden umgestürzt, „ein unbedingtes Bestreben, alle Begrenzungen zu durchbrechen, ist bemerkbar.“ Im Jahre 1772 gründet Goethe mit seinen Freunden Merck, Schlosser, Höpfer eine Zeitschrift, in der das neue Evangelium verkündigt und gepredigt werden soll. „Warum sind die Gedichte der alten Skalden und Celten und der alten Griechen, selbst der Morgenländer so stark, so feurig, so groß? Die Natur trieb sie zum Singen wie den Vogel in der Luft. Uns — wir können's uns nicht verbergen — uns treibt ein gemachtes Gefühl, das wir der Bewunderung und dem Wohlgefallen an den Alten zu danken haben, zu der Leyer, und darum sind unsere besten Lieder, einige wenige ausgenommen, nur nachgeahmte Copien.“ Damit die Poesie wieder natürlich und ursprünglich werde, muß der Dichter vor allen Dingen Empfindungen haben, die werth sind besungen zu werden, er muß lieben, er muß sich in den Strudel des Lebens stürzen. Inbrünstig sehnt Goethe diesen befreienden Genius der deutschen Poesie herbei, dessen mächtige Flügelschläge er in sich selber spürt; an ihn richtet er jene wunderbare, wahrhaft lyrische Apostrophe, in der die Kritik zu prophetischem Tone sich erhebt: „Laß, o Genius unsers Vaterlandes, bald einen Säugling aufblühen zc.“ —

Soweit der Kommentar Lichtenberger's zu dem vorliegenden Gedichte. Die wunderbare, aus dem tiefsten Herzen quellende, zugleich von dem entzückenden Bilde Lotte's durchwobene indirekte Prophezeiung Goethe's über seine eigene zukünftige dichterische Größe, mit der die Besprechung abschließt, mag jeder beim Dichter selber nachlesen. Sie steht in einer der von Goethe für die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ während seines Wezlarer Aufenthalts geschriebenen Kritiken (Gedichte von einem polnischen Juden. Goethe's Werke, Hempel'sche Ausgabe, Bd. 29, S. 39, oder Der junge Goethe II, S. 440*).

Ein Vergleich des französischen Kommentators mit den beiden deutschen Erklärern fällt, auch abgesehen von den oben besprochenen prinzipiellen Unterschieden, in mehr als einer Beziehung zu Gunsten des ersteren aus. Lichtenberger verwendet nicht ganze Seiten dazu, die abweichenden Lesarten der ver-

*) Die Zitate des französischen Erklärers lassen zu wünschen übrig. Zu der vorher erwähnten Stelle: „Warum sind die Gedichte der alten Skalden“ zc., die aus der Goethe'schen Rezension der „Lyrischen Gedichte von Blum“ stammt (Der junge Goethe II, 434), giebt er gar kein Zitat, zu der eben erwähnten ein total falsches. Wer als Deutscher beim Studium von Lichtenberger's Buch die aus Goethe übersehten Stellen im deutschen Original nachlesen möchte und in der Goetheliteratur nicht ausnehmend bewandert ist, wird manchenmal viel Zeit versuchen können, bis er das Betreffende findet.

schiedenen Ausgaben zu registriren und jeden einzelnen Versfuß zu bestimmen, auch umschreibt er den Inhalt nicht in einer jener prosaischen Paraphrasen, welche die unnachahmliche Spezialität der Dünker'schen Kommentare bilden. Er weiß eben, für wen er schreibt, worüber sich der deutsche Erklärer, der seine Kommentare womöglich gleichzeitig für den „Goetheforscher“ — daher die Lesarten — und für den Schulknaben — daher die Versfüße und die Paraphrasen — einrichten möchte, nie klar zu sein scheint. Aber das, was er giebt, und die Art, wie er es giebt, verdient vielfach den Vorzug vor den deutschen Kommentaren.

Wie anschaulich gruppirt er gleich am Anfange die Altentstücke über die Entstehungszeit des Gedichtes, so, daß der Widerspruch, der zwischen ihnen herrscht, von selbst in die Augen springt! Bei Viehoff und Dünker ist dies nicht halb so geschickt geschehen. Mit welcher psychologischen Feinheit löst er den Widerspruch dann auf! Viehoff nimmt an, daß Goethe das Gedicht in Wezlar nochmals „um- und durchgearbeitet“ habe und überläßt es im Uebrigen dem Leser, die Behauptung Goethe's, daß er das Gedicht in Wezlar angefangen von Lotte's zukünftigem Glück geschrieben habe, „auf das rechte Maß zurückzuführen.“ Dünker meint, diese Behauptung Goethe's müsse „auf einer Verwechslung beruhen“; wenn er auch das Gedicht in Wezlar „noch einmal durchgenommen“ haben möge, so sei es doch „unbegründet“, es für eine Allegorie auf sich und Lotte auszugeben. Lichtenberger versucht den Widerspruch in einer Weise zu lösen, daß weder eine plumpe Verschiebung der Thatfachen noch eine gewöhnliche Gedankenlosigkeit angenommen zu werden braucht.

Ferner sind in keinem der beiden deutschen Kommentare die ursprünglichen Beziehungen des Gedichtes vollständig nachgewiesen. Der antiken Trümmer von Niederbronn gedenken sie beide, aber damit ist nur die Hälfte des Gedichtes erklärt. Die andere Hälfte wird erst verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Goethe's Seele im Herbst 1771 entschieden noch mit der Vorstellung von der Möglichkeit einer dauernden Verbindung mit Friderike erfüllt war. Es scheint also durchaus zutreffend, wenn Lichtenberger für das eigentliche Original der jungen Bäuerin Friderike in Anspruch nimmt, an deren Stelle erst später in Wezlar in Goethe's Phantasie Lotte substituiert wurde. Treffend ist auch bei Lichtenberger die Hindeutung auf den „Laotoon“, die sich in den deutschen Erklärungen nirgends findet, wenngleich auch sie auf die Geschicklichkeit aufmerksam machen, mit welcher der Dichter die Schilderung eines immer wechselnden Lokales in den Dialog verflochten habe, treffend endlich auch am Schlusse der Hinweis auf den tieferen Zusammenhang auch dieses Gedichtes mit den Ideen, welche die Sturm- und Drangzeit überhaupt bewegten, ein Zusammenhang, der ebenfalls den deutschen Erklärern entgangen ist.

Wir empfehlen den gebildeten Kreisen Deutschland's das Lichtenberger'sche Buch aufs wärmste. Es gewährt immer ein eigenthümliches Vergnügen, in fremder Zunge so liebenswürdig, so verständig und zugleich so elegant über einen deutschen Dichter sprechen zu hören. Daß aber auch der spezifische „Goetheforscher“ das Buch nicht ganz wird umgehen können, ist gar kein Zweifel. Wir haben absichtlich an einem einzelnen Beispiele ausführlicher gezeigt, daß es ein ungerichtetes Urtheil sein würde, wenn man an Lichtenberger's Kommentar nichts weiter rühmen wollte, als die sorgfältige und geschickte Benutzung der deutschen Goetheliteratur, wenn man behaupten wollte, daß das Buch für uns „nichts Neues“ enthalte. Und wenn es hie und da nur die Art der Behandlung wäre, die wir uns zum Muster nehmen können! Aber neu oder nicht neu, gleichviel; freuen wir uns, daß abermals eine tüchtige und berufene Hand sich gefunden hat, die es unternommen, mit den friedlichen Waffen des Geistes in dem wiedergewonnenen Elsaß nicht blos, sondern in ganz Frankreich deutschem Geistesleben freie Bahn zu machen.

Die Leipziger Augustereignisse 1845.

II.

Die Folgen des zwölften August.

Völlig gelähmt durch den Schrecken über das ungeheure Ereigniß, das sich am Abend des 12. August in Leipzig zugetragen, waren der Rath, die königlichen Behörden, selbst das Militärkommando. Der Rath, an dessen Spitze der unfähige Bürgermeister Groß stand, erließ eine der wunderbarsten Offenbarungen seiner Weisheit. „Gewiß hat jeder wohlgestimmte Bürger und Einwohner unserer Stadt den größten Unwillen und tiefsten Schmerz über die beklagenswerthen Ereignisse empfunden, welche in der vergangenen Nacht stattgefunden haben.“ Und „zur Aufrechterhaltung der auf so traurige Weise gestörten Ordnung“ verordnete der Rath, „zu diesem Entzweck (!): „1) Alle Lehrherren und Meister, sowie alle Eltern unerwachsener (!) Kinder werden dringend aufgefordert, ihre Lehrlinge und Kinder von acht Uhr Abends an zu Hause zu behalten und bei eigener Verantwortung ihnen das Ausgehen nicht weiter zu gestatten. 2) Alle Hausthüren sind von 9 Uhr an geschlossen zu halten. 3) Alle Personen, welche nach dieser Zeit in größeren Truppen (!) auf