



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Elster, Ernst: Goethe und Levezow : nebst ungedruckten Briefen Goethes.

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

Kulturentwicklung begriffen ist, die wir im übrigen Deutschland längst hinter uns haben. Noch kämpfen Polentum und Deutschtum, noch kämpft eine gleichsam extensive, mehr auf die Quantität sehende, und eine auf fortschreitende Verfeinerung gerichtete, gleichsam intensive Hauswirtschaft miteinander. Kommt keine schwere Unterbrechung, so ist der schließliche Sieg des deutschen Wesens sicher.

(Schluß folgt.)



## Goethe und Levezow.

Nebst ungedruckten Briefen Goethes.

Von Ernst Elster.



Die folgenden Mitteilungen werden durch einige ungedruckte Briefe Goethes veranlaßt, deren Veröffentlichung dem Schreiber dieser Zeilen anvertraut worden ist. Dieselben sind an den Berliner Professor Konrad Levezow gerichtet und befinden sich im Besitze von dessen Tochter, der Frau Professor Steinhart in Kösen, der Witwe eines durch seine Platonstudien wohlbekannten Philologen. Aus dem Briefwechsel Goethes mit Zelter wußten die Literaturforscher seit längerer Zeit, daß Levezow im April 1815 einen „schönen Brief“ von Goethe erhalten hatte. Herrn Professor Bernays in München gebührt das Verdienst, fußend auf jener Kenntnis sich nach der Existenz dieses Briefes erkundigt und dessen Herausgabe angeregt zu haben.

Jakob Andreas Konrad Levezow<sup>1)</sup> wurde am 3. September 1770 zu Stettin geboren; er besuchte das dortige städtische Gymnasium, an dem sein vielseitig gebildeter Vater Prorektor war, und studierte in Halle Philologie, worin er durch Friedrich August Wolf die bedeutendsten Förderungen erfuhr. Nachdem er mehrere Jahre eine Hauslehrerstelle in Pommern eingenommen hatte, wurde er 1795 außerordentlicher Lehrer am Berlinischen Gymnasium, 1797 ordentlicher Lehrer am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium in Berlin, welche Stellung er bis 1824 inne hatte. Im Jahre 1803 wurde er zum Professor ernannt, und seit 1804 bekleidete er neben seinem Schulamt eine Professur an der Akademie

<sup>1)</sup> Die Mitteilungen über Levezows Leben sind folgenden Werken entnommen worden: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 18, S. 504 f. Neuer Nekrolog der Deutschen, Dreizehnter Jahrgang 1835, 2. Teil, Weimar 1837. (Hitzig.) Gelehrtes Berlin im Jahre 1825, Berlin 1826.

der Künste. 1821 wurde er Aufseher des königlichen Kunstkabinetts und endlich 1828 bei der Gründung des Museums Vorstand des Antiquariums. Er war Mitglied mehrerer gelehrten Sozietäten und Akademien, so der zu Göttingen (wo er auch Doktor der Philosophie geworden war), der zu München, Paris, Livorno, Rom, Kopenhagen, endlich auch der Berliner Akademie. Gestorben ist er am 13. Oktober 1835.

Levezow hat sich als Archäolog durch zahlreiche gediegene Leistungen einen geachteten Namen erworben. „Es fehlte ihm, sagt Ulrichs in der »Allgemeinen Deutschen Biographie,« zu einer den Fortschritten der Wissenschaft entsprechenden Behandlung der Archäologie eine umfassendere Kenntnis der Denkmäler: außer Berlin und Dresden hat er keine Originale gesehen. Aber er besaß eine gute philologische Bildung, natürlichen Geschmack und ein gesundes Urteil, Vorzüge, die ihn innerhalb jener Beschränkung Tüchtiges leisten ließen.“ Wie er mit wärmster Begeisterung und schönem Erfolge den klassischen Studien oblag, so war er als Mensch durch strenge Wahrheitsliebe, feste Treue, liebenswürdige Förderung des jüngern Geschlechts und glühende Vaterlandsliebe ausgezeichnet. „Besonders alles, was Friedrich den Großen betraf, hatte an ihm einen sichern Kenner und Bewunderer, und manche Erzählungen von dem großen Könige, welche ihm aus seiner Jugend durch die alljährlichen Herbstmanöver desselben in Stargard bekannt geworden waren, füllten seine Augen mit Thränen der Bewunderung und Verehrung. Nächstdem hing er an seinem Vaterlande Pommern mit seltener Liebe. Pommersche Gegenden, Sitten, Menschen waren ihm über alles wert“ (Neuer Nekrolog). Die Begeisterung für das klassische Altertum und seine Vaterlandsliebe waren auch die beiden Genien, welche ihn bei seinen dichterischen und dramaturgischen Arbeiten leiteten, durch die er zu Goethe wenn auch nicht in persönliche, so doch in briefliche Beziehungen trat. Diese poetische Thätigkeit, welche erst auf der Universität sich zu entwickeln begann, erregt unser Interesse, weil Levezow infolge seiner Fortsetzung des „Epimenides“ achtungsvollen Zuspruch des Weimarer Altmeisters erfuhr, und weil seine Bemühungen für das Berliner Theater nicht ohne Bedeutung für die Geschichte desselben sind. Auf Grund des reichen Materials aus Levezows Nachlaß soll über diese Seite seines Wirkens im folgenden etwas genauer gehandelt werden.<sup>1)</sup>

Goethes erster Brief an Levezow wurde durch zwei Leistungen veranlaßt, die Levezow dem Dichter aus Anlaß der Berliner Epimenides-Aufführung geboten hatte. Die erste dieser Leistungen bestand in dem Vorwort, welches Levezow zum Verständnis des Goethischen Festspieles geschrieben und in das Textbuch hatte einfügen lassen. Wie bereits G. v. Löper in seiner Ausgabe des „Epimenides“ (Hempel XI, 1, 101 ff.) bemerkt hat, schließt sich jenes Vorwort aufs

<sup>1)</sup> Vergl. Goedeke, Grundriß III, S. 156 und 932.

engste an die beiden Theaterprogramme an, welche Goethe in Briefen an Iffland für die Aufführung in Berlin entworfen hatte (ebenda S. 135). Da auch Goethes Anzeige im „Morgenblatt“ (1815, Nr. 75 und 76; Hempel XXIX, 304) sich mit demselben nahe berührt, so besitzen wir drei erklärende Einleitungen zum „Epimenides“, welche zum Teil fast wörtlich übereinstimmen. Levezow hat seine Darstellung in drei Abschnitte zerlegt, deren erster nach Goethe die Epimenidesfage vorführt, deren zweiter den von der Dichtung erschöpften historischen Gehalt, und deren dritter dessen theatralisch-symbolische Gestaltung auseinandersetzt. Die zweite Leistung, für welche Goethe in seinem ersten Briefe sich bedankt, war ein genauer Bericht Levezows über den Verlauf der Berliner Aufführung.<sup>1)</sup> Der sieben Seiten lange Brief Goethes ist diktirt und nur vom Dichter unterzeichnet. Die eingangs erwähnte Stelle über denselben in dem Goethe-Zelterschen Briefwechsel lautet: „Professor Levezow, den ich heute sprach, rühmt einen schönen Brief, den Du ihm über Dein Stück geschrieben hast“ (II, 167). Dieser schöne Brief selbst, zwei Bogen in Quart, möge nunmehr folgen.

Wohlgeborner,

Insonders Hochgeehrtester Herr!

Es wird nun bald jährig,<sup>2)</sup> daß der verewigte Iffland<sup>3)</sup> mich zu einem Festspiele aufforderte. Bedenkt man, wie schnell es geschrieben war,<sup>4)</sup> durch mancherley Hindernisse aber verspätet worden,<sup>5)</sup> so daß es erst jetzt, in dem sonderbarsten Augenblicke erscheint; so könnte man geneigt seyn, auch hierin eine Schickung zu sehen, welche in kleinen, wie in grossen Dingen waltet. Denn wenn das Stück, nach seiner ersten Bestimmung, den Deutschen was sie gelitten bildlich vortragen,<sup>6)</sup> und ihnen sodann zu dem errungenen Heil Glück wünschen [2] sollte; so mag es jetzt aussprechen, welchen grossen Werth dasjenige habe, was sie zum zweitemal erkämpfen müssen.<sup>7)</sup>

<sup>1)</sup> Graf Brühl schreibt am 10. April 1815 an Goethe: „Herr Professor Levezow hat indeß, wie ich ihn gebeten, meinen Wunsch erfüllt und Ihnen Alles ausführlich beschrieben“ (Hempel XI, 1, 120 Anm.).

<sup>2)</sup> Die Aufforderung erfolgte durch ein Schreiben an den Geh. Hofrat Rims vom 6. Mai 1814, welches zur Mitteilung an Goethe bestimmt worden war. Vgl. Löper a. a. O. S. 108 f.

<sup>3)</sup> Iffland starb am 22. September 1814; er war seit 1811 Generaldirektor der kgl. Schauspiele in Berlin.

<sup>4)</sup> Die Aufforderung gelangte an Goethe am 17. Mai; am 20. entschloß er sich, denselben zu folgen; am 22. hatte er den Entwurf niedergeschrieben, am 24. wurde derselbe nach Berlin abgeschickt (vgl. Löper S. 111 und S. 135—144). Goethe übersandte das vollendete Stück am 15. Juni an Iffland (S. 113).

<sup>5)</sup> Die Aufführung war zuerst für den Schluß des Juli 1814 geplant worden; eine Anzahl Hindernisse, über welche Löper S. 113—117 berichtet, verzögerten dieselbe bis zum 30. März 1815; weitere Aufführungen fanden statt am 31. März, 1. Juni und 19. Oktober 1815 und am 5. April 1816 (Löper S. 117).

<sup>6)</sup> Der symbolische Bau im „Epimenides“ fällt zusammen, Liebe und Glaube werden gefesselt. Später erfolgt Wiederaufrichtung des Palastes, Befreiung und Preis des Glückes.

<sup>7)</sup> Napoleon war inzwischen von Elba zurückgekehrt und am 1. März 1815 an Frankreichs Südküste gelandet. Am 30. März, also an demselben Tage, an dem das Goethische Festspiel zum erstenmale aufgeführt wurde, zog Napoleon in die Tuileries ein.

Mit aufrichtigem Dank erkenne ich, was manche Monate daher, zur Ausführung des Stücks vorbereitet worden, freue mich und bewundere herzlich, wie eine einsichtige, thätige Intendanz zuletzt alle Strahlen in einen Brennpunkt zu der großen und herrlichen Wirkung versammelte.

So ist mir auch höchst schätzbar, und hat meinen ganzen Beyfall, was Ew. Wohlgeboren zu Gunsten dieser Angelegenheit mitwirken mögen. Die Absicht des wohlgelungenen Vorworts in seinen drey Theilen, ist dem Endzweck vollkommen gemäss, und konnte nicht verfehlen eine schnellere, günstigere Aufnahme zu bewirken.

Denn auch ich bin vollkommen der Meinung, daß man alle Ursache hat das Publikum vorzubereiten,<sup>1)</sup> sobald man [3] etwas unternimmt, dessen Bahn ausserhalb des gewöhnlichen Gleises liegt. So klein unser Weimarisches Publikum ist, und eher zu übersehen, so habe ich doch niemals verfehlet, bey den mannigfaltigen und oft seltsamen Versuchen, die wir mit fremden und ungewohnten Dingen gemacht, durch schickliche Vorbereitung und Einleitung einem neuen Gegenstand vorher die nöthige Gunst zu verschaffen. Viel schwerer ist es freylich, wenn man es mit einer grossen nicht durchaus gebildeten Masse zu thun hat. Indess kommt es hierbey, wie bey allem Guten und Rechten darauf an, daß die Unternehmenden einen freyen redlichen Willen, und eine treue unbefangene Erkenntniß zeigen; so i. rd. das Publikum gewiss, (nicht Ew. Wohlgeb. eigener Worte zu bedienen,) „sich auch den Eindrücken des Besten und Vollkommenen gern und freudig überlassen, wenn es ihm nur von reinen [4] Händen und mit Liebe und Sorgfalt gepflegt, dargeboten wird.“

In Dresden hat man solche Mittheilungen herauszugeben angefangen, wodurch manches Gute bewirkt werden kann. Meine Absicht ist, auf dem Wege des Morgenblattes etwas ähnliches zu thun, und besonders auch darzulegen, wie manches auf dem Weimarischen Theater Statt finden konnte, was auf andern Bühnen eben so gut gelingen müßte, wenn man die nöthigen Vorbereitungen und Einleitungen nicht versäumte.

Sollte nun im Gefolge dessen, was bey dieser letzten Gelegenheit geschehen, fernerhin eine solche Vorbereitung mit dem Publikum auch in Berlin Statt finden; so würden die trefflichen Absichten des neuen Herrn Intendanten dadurch gewiss sehr gefördert.

[5] Lassen Sie mich nun nach diesen Betrachtungen, dankbar auf die so genaue und unbewundene Relation von der Aufführung unseres Festspielcs hinblicken. Diese freundliche Klarheit und billige Gerechtigkeit thut wohl, indem sie unterrichtet und uns den grossen Complex eines angefüllten Schauspiel Hauses vor Augen stellt, wo Bühne, Parterre und Logen in ewiger Wechselwirkung begriffen, ein grosses belebtes Ganze darstellen, das vielleicht das Höchste ist, was Kunst und Kunstliebe zu Stande bringen und geniessen kann. Ich müßte ins Einzelne gehen, wenn ich aussprechen wollte, wie sehr mich das so scharfe als zarte Urtheil erfreut und befriedigt hat.

Höchst nothwendig war es freylich, daß der unerwarteten Wendung der Dinge gedacht, und Hoffungsreiche [6] Trostworte aus dem Munde des Götensischen Sehers vernommen würden. Es hätte diese Ernuthigung nicht besser ausgedrückt werden können, als es durch Ew. Wohlgeboren geschehen ist.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Ausführlicher und durch ein Beispiel ihn beleuchtend schreibt Goethe über diesen Punkt an Ziffand (Werke, XI, 1, 146).

<sup>2)</sup> Graf Brühl bemerkt in seinem Schreiben an Goethe vom 10. April 1815 (Vöpper S. 120): „Wegen der eingelegten drei Zeilen — welche Epimenides gesprochen — bitte ich ergebenst um Verzeihung. Die gegenwärtigen Zeitumstände schienen mir dieselben nothwendig zu machen, und die Zeit war zu kurz, Ihnen deshalb zu schreiben.“

Mögen Sie mich des Herrn Intendanten, Hochgeb. zum angelegentlichsten empfehlen, und mir in Ihrem werthen und geistreichen Kreise, ein geneigtes Andenken erhalten, so werden Sie einen meiner liebsten Wünsche erfüllen, dem freylich ein zweyter sich sogleich lebhaft anschliesst, daß ich nämlich so viele vorzügliche Männer in Person theils zum erstenmahl, theils in Rückerinnerung voriger guter Zeiten begrüßen und verehren möchte.

Sollten ferner Ew. Wohlgeboren Anlaß nehmen können, der sämtlichen Künstler-Gesellschaft für den Ernst und die Liebe zu danken, welche sie meinem Stück widmen wollen; [7] so würde ich, wenigstens zum Theil, mich von einer Schuld erledigt fühlen, deren Umfang mir, durch Ew. Wohlgeboren genaue Nachricht, sehr deutlich und anschaulich geworden.

Kann ich dem dortigen Theater etwas Angenehmes und Förderliches erweisen; so werde ich es mit Freuden thun. Wie ich denn noch schlußlich der Proserpina erwähne, deren Partitur man nach Berlin verlangt hat. Sobald mir möglich ist, sende ich einen kleinen Aufsatz, wie es eigentlich mit der Wiederbelebung dieses kleinen Stückes gemeint sey,<sup>1)</sup> und wodurch dasselbe auf unserm Theater eine so günstige Wirkung hervorgebracht hat, wobey ich nicht verfehlen werde anzuzeigen, durch welche Mittel auf andern größern Theatern diese Wirkung nicht nur erreicht sondern gesteigert werden könne.

Mich wiederholt Ihrer freundlichen Neigung empfehlend

Weimar d. 13. April.

1815.

ergebenst

JWGoethe<sup>2)</sup>

Goethes zweiter Brief bezieht sich auf die Fortsetzung des „Epimenides“ von Levezow. Ehe wir jedoch diesen mittheilen, möge uns ein Überblick über seine poetischen Arbeiten die Richtung und das Maß seiner Anlagen vergegenwärtigen. Wir beginnen mit zwei kleinen (im Druck vorliegenden) Gelegenheitsdichtungen, welche in unmittelbarer Beziehung zu seiner Hauptthätigkeit, seinen kunsthistorischen Studien, stehen. Die erste derselben ist ein melodramatischer Monolog des Genius der „Baukunst“ (mit Musik von Rungenhagen), welcher zum Stiftungsfest des Berliner Künstlervereins 1816 und 1819 aufgeführt wurde. Das harmlose Werkchen entwickelt die Segnungen, welche die Baukunst dem Menschengeschlechte gebracht habe, spricht von der Dauer der Pyramiden und giebt eine gelungene Charakteristik des dorischen, ionischen und korinthischen Säulenbaues; von dem letztern sei ein bezauberndes Muster in dem Pantheon des Agrippa erhalten. Die zweite Dichtung, „Albrecht Dürer“ betitelt, ist zur Gedächtnisfeier des 300 jährigen Todestages des Meisters verfaßt worden. Es ist eine Kantate, welche der damals 19jährige Felix Mendelssohn-Bartholdy in Musik

<sup>1)</sup> Die Wiederbelebung des 1776—77 verfaßten Monodrams „Proserpina“ erfolgte durch Eberweins Komposition, in welcher das Werkchen am 3. Februar 1815 in Weimar aufgeführt wurde. Goethes hier erwähnter Aufsatz erschien im Morgenblatt 1815, am 8. Juni. (Vergl. Werke XXXIII, S. 708 ff.)

<sup>2)</sup> Die Worte „ergebenst JWGoethe“ und die Ziffer „13“ im Datum sind (mit dunkler Tinte) von Goethe selbst geschrieben, desgleichen die Anführungsstriche vor und nach den S. 4—5 des Briefes zitierten Worten.

gesetzt hat.<sup>1)</sup> Die Feier, welche das ganze gebildete Berlin vereinigte und aufs glänzendste verlief, wurde durch Mendelssohns Trompetenouvertüre in C eröffnet, dann folgte eine Festrede und hierauf die fünf Viertelstunden andauernde lyrisch-musikalische Dichtung. Dieselbe beginnt mit einem Preise Nürnbergs, rühmt Dürers Naturstudium, sein ausgebreitetes Wissen, seinen zähen Fleiß, seine vielseitige Fähigkeit, zu charakterisiren, und verweilt länger bei den wehevollen Darstellungen aus der heiligen Geschichte, auf deren vorzüglichste im einzelnen hingewiesen wird. Beim Anblick dieser Werke fühle das reuegequälte Herz den Trost der göttlichen Gnade; Dürer sei der würdige Freund, Strebens- und Zeitgenosse Raffaels, und mit schwungvollen Versen werden das große Jahrhundert und die Göttin der Malerei gefeiert. Die Dichtung atmet echte Begeisterung und ist als durchaus zweckentsprechend und wohl gelungen zu betrachten.

Von den größern Werken Levezows sind zwei fünftaktige Dramen unter dem deutlichen Einflusse seiner klassischen Studien entworfen und ausgeführt worden. Das erste handelt von Sphigeniens Opferung, das zweite von der Heimkehr des Odyseus. Die „Sphigenia in Aulis“ ist besonders geeignet, das dichterische Vermögen unsers Verfassers genauer erkennen zu lassen, denn eine Leistung wird immer dann besser gewürdigt werden, wenn man sie mit andern ähnlichen vergleichen und sie hierdurch in einem größern Zusammenhange erblicken kann. Es ist in der That eine reizvolle Aufgabe, zu verfolgen, wie ein klassischer Vertreter der griechischen und französischen Literatur und wie ein Schüler und Zeitgenosse der klassischen Dichter Deutschlands denselben Gegenstand behandelt haben. Es soll daher hier zunächst der Inhalt des Levezowschen Dramas erzählt und sodann die Würdigung desselben mit einem Vergleich des Euripideischen und Racineschen Meisterwerkes verbunden werden.

Der erste Akt zeigt uns die Verzweiflung der griechischen Heerführer über die andauernde Windstille, welche die Schiffe in Aulis zurückhält. Agamemnon hat Kalchas beauftragt, den Grund, weshalb die Götter zürnen, zu erforschen; er schwört zur Sühnung des Frevels alles zu thun, muß aber bald von dem Seher erfahren, daß durch seine eigne Schuld das Unglück veranlaßt worden sei: er habe einst in Dianens Hain eine der Göttin geweihte Hindin getödet und sich gerühmt: „Diana selbst würd' sichrer nicht den Speer geworfen haben.“ Hierüber erzürnt, habe die Göttin Rache von Zeus ersleht, wodurch nun das ganze Griechenheer leide. Als Sühne aber fordern die Götter durch Kalchas' Mund die Opferung der Sphigenie. Natürlich herrscht allgemeiner Jammer, aber alle Helden, mit Ausnahme des Achill, drängen den König, das Unvermeidliche zu thun; dieser aber, aufs tiefste ergriffen, kann sobald den furcht-

<sup>1)</sup> Das Werk befindet sich in Mendelssohns ungedrucktem Nachlasse. Über die Aufführung vergl. S. Hensel, Die Familie Mendelssohn 1729—1847, 3. Auflage, I, S. 179 f.

baren Entschluß nicht fassen. Als jedoch die Nachricht gebracht wird, daß plötzlicher Tod die edelsten Helden hinwegraffe, erkennt Agamemnon die unverbrüchliche Pflicht und befiehlt dem Ulyß, das Opfer aus Argos zu holen. Sphigeniens Bräutigam Achill, empört über den blutigen Plan, giebt dem Automedon den Auftrag, sofort gleichfalls nach Argos zu eilen und den Mördern zuvorzukommen. Der zweite Akt spielt in Argos. Sphigenie erscheint in freier Sorglosigkeit, während Klytämnestra, von bösen Träumen geängstigt, fürchtet, es möge einst auch auf die Tochter der alte Fluch des Tantalidengeschlechts fallen; diese aber glaubt, daß nur das schuldige Haupt vernichtet werde, während sie durch Gebet, Opfer, Hymnen und gute That stets die Huld der Unsterblichen erfleht habe. Aber durch der Mutter Trübsinn ernster gestimmt, betet sie nun zu den Göttern, von dem Vater jeden Unfall fernzuhalten. Da naht Ulysses: er erzählt, daß Agamemnon lebe, daß die Abfahrt nach Troja aber verzögert werde; er entwirft ein Bild von dem bunten Lagerleben, rühmt die einzelnen Fürsten, und als er des Achill gedenkt, feiert Sphigenie begeistert den geliebten Helden. Darauf meldet er beiden Frauen die Botschaft: die verletzte Gottheit solle durch die Hochzeit der Sphigenie mit Achill versöhnt werden, er erhärtet seine Aussagen durch Überreichung von Agamemnons Siegelring, er übergiebt einen angeblich von Achill geschenkten Schleier an die beglückte Braut, und jedes Zweifels bar will man dem Abgesandten folgen. Dieser allein erblickt hierauf den nahenden Automedon: nach heftigem Wortstreit erschlägt Ulyß den Gegner und beseitigt hierdurch das wichtigste Hindernis, welches dem bedeutungsvollen Opfer sich entgegenstellte. Zu Anfang des dritten Aktes, der, wie die folgenden, wieder in Aulis spielt, macht Achill zunächst den Versuch, Agamemnon umzustimmen, als aber seine Bemühungen vergeblich bleiben, will er zum Aufbruch greifen und die Wahl eines andern Feldherrn anregen. Da nahen die Frauen, begrüßt vom Jubel des Volkes. Klytämnestra bringt reichste Gaben für den künftigen Eidam. Dem erschütterten Agamemnon merkt jedoch Sphigenie die geheime Qual nur zu sehr an; scheu und betroffen, eilt sie in Achills Arme, denen sie aber Kalchas als gottgeweihtes Opfer wieder entreißt. Achill bebzt entsetzt zurück, den Frauen vergehen die Sinne bei diesem furchtbaren Wechsel des Geschicks. Im vierten Akte erblicken wir zunächst Agamemnon verstört in dem Jammer seiner Lage. Den Bitten der Gattin kann er nicht nachgeben, und eine neue, von Achill angeregte Fürstenberatung hat auf der Ausführung des Opfers bestanden. Auch Sphigeniens Seele ist von tiefstem Schmerze ergriffen: aus der Fülle ihres Liebesglückes soll sie plötzlich scheiden, kein Trost will ihr erscheinen und die Weisungen des Kalchas, sich in Vernunft zu fassen, verschmäht sie. Als aber der Seher ihr darlegt, daß durch ihren Tod das Vaterland gerettet und Griechenlands Gedeihen auf Jahrhunderte hinaus ermöglicht werde, wandelt sich ihre Gesinnung, und in einem begeisterten Monologe gelobt sie ihr Leben den Göttern. Bevor sie

diesen Voratz im fünften Akte ausführt, hat Sphigenie den Ernst desselben dem Achill gegenüber zu beweisen: der Bräutigam hat alles zur Flucht nach Phthia bereitet; aber sie beharrt bei ihrer Besinnung und wirft Achill vor, daß er Vaterland und Götter nicht achte. Betroffen hierüber giebt auch er die letzte Hoffnung auf und will nun an den Trojanern, die all dieses Unglück erregt haben, bitterste Rache nehmen. Nachdem Sphigenie die Mutter noch gebeten, dem Agamemnon wegen des Opfers nicht zu zürnen, wird sie hinweggeführt. In feierlichem Zuge, unter Musik, schreitet sie zum Altare der Diana; Klytämnestra, die in grenzenlosem Jammer auf der Bühne zurückbleibt, erblickt im Geiste alle Einzelheiten des Vorganges, und Patroklos berichtet ihr bald von dem heldenmütigen Opfertode der Jungfrau. Zum Zeichen der Versöhnung ertönte der Donner des Zeus, und Agamemnon, der von der Gattin Abschied nimmt, kann melden, daß ein reger Wind die Abfahrt sogleich ermögliche.

Von Interesse ist es, zu vergleichen, in welcher Weise das von den Göttern geforderte Opfer von den drei genannten Dichtern begründet worden ist. Offenbar erblickten die Griechen der Urzeit in dem Frevel der Helena ein sowohl gegen Menschen als gegen Götter gerichtetes Vergehen; Menelaos rächte die ihm zugefügte Schmach, indem er mit großem Heereszuge die geraubte Gattin wieder eroberte; die Götter aber mußten nach dem religiösen Wahn einer rohen Zeit durch ein Menschenopfer versöhnt werden, sie erheischten ein Opfer von ganz Griechenland, als dessen Vertreter der König, Agamemnon, angesehen wurde. Zu der vermutlich erst später hinzugebichteten Milderung dieser Strafe durch göttliche Entführung des Opfers gesellte sich in einer weiter vorgeschrittenen Zeit das Bedürfnis, die dem Vertreter ganz Griechenlands auferlegte Sühne bei diesem auch durch eine persönliche Schuld zu begründen: so findet sich in der „Taurischen Sphigenie“ des Euripides (V. 20 ff.) erwähnt, daß Agamemnon einst der Diana gelobt habe, in diesem Jahre das Schönste, was in seinem Reiche geboren werde, zu opfern, daß er aber dies Gelübde nicht gehalten habe und deshalb jetzt die Tochter hingeben müsse. In der „Sphigenia in Aulis“ ist von solcher Begründung des göttlichen Gebotes nichts erwähnt worden, und als eigentliches Motiv erscheint mittelbar immer noch die Schuld der Helena: damit die Rache des Menelaos vollzogen werden könne, verlangen die Götter schlechthin die Opferung der Sphigenie, als Bedingung der menschlichen Rache ist also die Erfüllung der göttlichen aufgestellt worden. Diese ethischen Grundlagen der Handlung liegen bei Racine in einer dem Geist seiner Zeit entsprechenden Umbildung vor. Die Schuld der Helena wird nicht durch Agamemnons Tochter, sondern durch eine andre Sphigenie, Eriphile, gesühnt, welche von Theseus in früherem unerlaubtem Umgange mit Helena erzeugt worden ist. So rächt sich das Vergehen an der nächsten Verwandten, welche obendrein, wie schon ihr Name andeutet, als eine von Haß und Eifersucht erfüllte Intrigantinnen ihr schlimmes Geschick persönlich zu verdienen scheint. — Bei Levezow

Grenzboten II. 1885.

hingegen wird das Opfer durch ein unerhebliches Vergehen des Agamemnon begründet, für welches man im klassischen Zeitalter der deutschen Literatur kaum noch ein ausreichendes Verständnis besaß. Ist also bei diesem Dichter auch Schuld und Sühne in nahe Beziehung gebracht worden, so ist doch das Verhältnis derselben für unser Gefühl peinlich und lange nicht so befriedigend wie in Racines Meisterwerk; man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man die nur vorübergehende Wirkung des Levezowschen Dramas in erster Linie diesem Umstande zuschreibt. Während bei Racine und Euripides die Opferung in mehr oder minder naher Beziehung zu dem Frevel der Helena geblieben ist, hat der deutsche Dichter diesen Zusammenhang im Anschluß an eine antike Wendung der Sage gelöst, ohne etwas dem Geist seiner Zeit Entsprechendes an dessen Stelle zu setzen. Der Ernst des göttlichen Gebotes wird übrigens bei keinem so streng aufgefaßt wie bei Levezow: bei Euripides wird die Priesterschaft in bedenkliches Licht gestellt, und auch bei Racine fürchtet man Doppelsinn, was sich später dadurch als richtig offenbart, daß Cripphile, nicht Sphigene, als das erkorne Opfer bezeichnet wird. — Eine erhebliche Abweichung des Racineschen und Levezowschen Dramas von dem des Euripides liegt darin, daß Achill bei den Modernen schon zu Anfang des Stückes Sphigenien liebt. Auch bei Euripides handelt Achill für die bedrängte Jungfrau, aber seine Beweggründe sind Mitleid und beleidigtes Ehrgefühl; er erblickt Sphigene zum erstenmale gegen Ende des Stückes. Bei Racine steht die Liebe im Vordergrund, aber sie ist mit begeistertem Ehrgeize verbunden: durch ruhmvolle Thaten will der Sohn der Thetis seine Liebe krönen. Bei Levezow ist die Verschiebung der Motive noch weiter vorgeschritten: die Liebe allein regt zu dem beherzten Eintreten für die Jungfrau an. — Ein weiterer Zug, durch den sich Levezow von Euripides (und noch mehr von Racine) unterscheidet, ist der, daß er Sphigene thatächlich töten läßt und vom Mitgefühl der Diana keine stellvertretende Hirschkuh erbeten hat. Abgesehen von dem Orakel als der Grundlage der Handlung, ist überhaupt das Wunderbare bei dem deutschen Dichter in den Hintergrund gedrängt worden, während der französische überall betont, daß wir uns in einer mythologischen Welt befinden, und die Helden auf ihre Abstammung von den Göttern stolz sein läßt. — Eine wichtige Umgestaltung hat bei Levezow der Charakter Agamemnons erfahren. Bei Euripides und Racine schwankt der König hin und her: vor Beginn des Dramas hat er das Opfer durch die Finte der Hochzeit herbefohlen, zu Anfang desselben schickt er bei beiden einen zweiten Brief ab, worin er wünscht, man möge die Reise unterlassen. Bei Euripides wird dieser Brief gar nicht ausgehändigt, bei Racine zu spät. Die Absicht, von dem Opfer abzulassen, wird also hinfällig. Diesem Zufalle fügt sich der König in beiden Dramen, um freilich bei Racine im vierten Akte noch einmal der Opferung entgegenzuwirken und schließlich doch wieder der lebensüberdrüssigen Sphigene ihren Willen zu lassen. Bei

Levezow ist Agamemnon edler dargestellt worden. Dem Wohle des Vaterlandes bringt er nach schwerstem innern Kampfe das Opfer; in seinem einmal gefassten Entschlusse wird er aber nicht wieder wankend. Auch ist das Motiv seines Handelns das Gemeinwohl, während bei Euripides und Racine Furcht vor den Fürsten, Herrschbegier und jämmerlicher Ehrgeiz das Mitgefühl ersticken. Eine kleinere Abweichung Levezows von seinen Vorbildern ist die, daß bei ihnen der alte Diener (Arkas) der Klytämnestra das Geheimnis des Königs verrät, während bei Levezow Kalchas (der bei den andern gar nicht handelnd auftritt) offen und weisevoll das göttliche Opfer fordert. Auch hat Levezow den an die Komödie erinnernden Zug seiner Vorgänger, daß Agamemnon um jeden Preis die Mutter vom Altare und womöglich wieder aus dem Griechenlager entfernen will, nicht nachgeahmt. Erheblicher ist Levezows Änderung, daß er die Handlung in einer viel frühern Entwicklungsstufe beginnen läßt als der Grieche und Franzose. Bei diesen ist zu Anfang nicht allein das Orakel bereits gegeben worden, sondern auch der erste Schritt zu dessen Erfüllung gethan: der Bote nach Argos ist längst hinweggeeil. Bei unserm Dichter hingegen wird erst im dritten Auftritte des ersten Aktes das Orakel verkündigt, und auch späterhin giebt er die Handlung vollständiger, indem er die Botschaft in Argos in der von ihm erfundenen verwickelten Weise fast während eines ganzen Aktes vor dem Zuschauer ausrichten läßt.

Der Aufbau des Dramas ist Levezow gut gelungen: mit theatralischem Geschick hat er einen regelmäßigen Fortgang, Spannung, Steigerung und Kontrastwirkungen erzielt. Die Charaktere sind gleichfalls scharf gezeichnet und mit gewinnenden Zügen ausgestattet worden; in Sphigenie und Agamemnon vollzieht sich ein Gemüthswechsel: erst zurückschauernd vor der ungeheuern That, wollen sie dieselbe später zum gemeinen Wohle ausführen; Sphigenie hat hier einen heroischen Zug, der ähnlich, nur nicht in so breiter Ausführung, sich schon bei Euripides findet, während sie bei Racine nur deshalb sterben will, um dem Achill den Weg zum Ruhme zu eröffnen, oder später, weil sie der Liebe entfagen soll, ohne dieselbe das Leben aber nicht ertragen mag. Also immer persönliche Motive, dort allgemeine. Achill ist bei dem französischen Meister heroischer gezeichnet worden. Der sprachliche Ausdruck ist bei Levezow manchmal spröde und ohne Fluß. Als Versmaß ist durchschnittlich der fünffüßige Jambus verwendet worden, öfter aber auch, vereinzelt und an größern Stellen, der Trimeter; auch ein gereimter Monolog und ein anderer in den kurzen, zweitaktigen Versen des Goethischen Parzenliedes finden sich vor; den Fehler harter Enjambements teilt Levezow mit größern Zeitgenossen.

Von den drei hier verglichenen Werken dürfte das Racinesche unserm Geschmacke noch am nächsten stehen, da sein ethischer Kern uns nicht verlekt. Auch durch sprachliche Schönheiten steht der Franzose obenan. Aber die großen Aufregungen seiner Personen sind auf ein göttliches Mißverständnis begründet, und

die Willensschwankungen erfreuen wenig. Bei Bevezow stehen die Götter tief, da sie eine so ungerechte Forderung gestellt haben, aber die Menschen sind durch große und begeisterte Handlungen ausgezeichnet; der Verlauf der Handlung ist mit geschickter Hand entwickelt, und das Werk darf als ein Ausläufer der klassischen Schule von den Literaturforschern wohl beachtet werden. Zum erstenmale aufgeführt wurde es am 3. August 1804 zur Geburtstagsfeier des Königs im königlichen Nationaltheater in Berlin, gedruckt 1805 von der Kengerschen Buchhandlung in Halle.

(Schluß folgt.)



## Reisebriefe aus Italien vom Jahre 1882.

Aus dem Nachlasse von W. Rossmann.

(Fortsetzung.)

Rom, 8. November.



riih fuhren wir zum Vatikan, um das sogenannte Museum, d. h. die Galerie der Antiken, zu sehen. Es ist das eine reiche, in den herrlichsten Räumen, Sälen, gekuppelten Nischen und Korridoren aufgestellte Sammlung der hervorragendsten Skulpturen. Am berühmtesten sind wohl die Laokoongruppe und der Apollo vom Belvedere, so genannt nach dem achteckigen Hofe, in dessen einem Pavillon er steht. Nach Winkelmann ist er im Werte zu sehr degradirt worden; vor dem Original jedoch begreift man dessen ekstatische Beschreibung. Großen Eindruck machten uns auch durch ihre Monumentalität die Porphyrsarkophage der Mutter und der Tochter Konstantins. Wie gestern vollendet. Schöne tieffarbige Mosaikfußböden: Nereidengruppen, ein Blumenkorb.

An diese Sammlung schließt sich diejenige der etruskischen Altertümer: Terracotten, Bronzen, Vasen, goldner Schmuck. Wie hoch stand dies Volk und wie ganz nahe den Griechen! Terracottenköpfe von der feinsten individuellen Bildung, Bronzen von höchster Lebendigkeit. Sehr interessirte auch das alte Hausgerät, z. B. bronzene Kohlenpfannen, wie man sie noch heute braucht, mit Zange und Stöcher. Dazwischen einige höchst bemerkenswerte römische Altertümer, z. B. eine Biga aus Holz, innen mit Leder, außen mit Bronze überzogen, die sich vollständig erhalten hat. Gerade solche Ueberbleibsel des gewöhnlichen Lebens interessiren oft mehr als Schöpfungen der hohen Kunst; sie enthalten einen Teil der unmittelbaren Selbstkopie des Lebens.

Wir sahen noch die Tapeten des Raffael. Die hiesigen Exemplare sind in den Lichtern mit Goldfäden gewirkt, aber im ganzen wirken sie doch nicht so har-