



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
(Schluß.)

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

worden ist, sollen hier beiläufig erwähnt werden: R. W. Claus, Führer auf der Fahrt durch das Weißeritzthal (zweite Auflage, 1883) und Friedrich Bolle, Führer durch das Weißeritzthal nach Schmiedeberg und seiner Umgebung (Dresden, 1883). Letzterer zeichnet sich durch die Beigabe einer hübschen Orientierungskarte aus, verliert sich aber zu sehr in Einzelheiten. Reisenden, welche nicht sowohl zusammenhängende Fußtouren zu unternehmen beabsichtigen, als vielmehr unter Benutzung des jetzt so weitverzweigten Eisenbahnnetzes nur die Hauptorte desselben besuchen und von da aus in die nähere oder entferntere Umgegend Ausflüge unternehmen wollen, kann empfohlen werden: Gampes Erzgebirge mit Einschluß der böhmischen Bäder u. s. w. (Dresden, Bleyl und Kämmerer). In knapper und übersichtlicher Form enthält das Buch alles Wesentliche über die lokalen, geschichtlichen und industriellen Verhältnisse, begnügt sich jedoch damit, für die vorgeschlagenen Fußtouren nur die zu berührenden Ortschaften anzugeben und überläßt es dem Wanderer, sich durchzufragen, besser jedenfalls, als ihn durch unklare Beschreibung irrezuführen. Der Anhang enthält Vorschläge für eine industrielle Exkursion durch das Obererzgebirge und für eine Tour längs des Rammes oder am südlichen Steilabhang des ganzen Erzgebirges hin, wobei jederzeit Benutzung der Bahn möglich ist, und empfiehlt endlich auch Winterpartien ins Erzgebirge.



Goethe und Levezow.

Mit ungedruckten Briefen Goethes.

Von Ernst Elster.

(Schluß.)



as andre der klassischen Richtung angehörige Drama Levezows konnte ich leider nicht zur Durchsicht erlangen; ich muß mich daher damit begnügen, aus einer Mitteilung des Dichters,¹⁾ sowie aus einer Zeitungsbesprechung Inhalt und Wert desselben anzudeuten. Das Drama hat den Titel „Ratibor und Wanda,“ aber unter dieser wenig antik klingenden Bezeichnung verbergen sich Odysseus und Penelope. Der Dichter hat es nämlich für angemessen gehalten, den „hoch-

¹⁾ Levezow ließ in der Zeitschrift „Der Gesellschafter“ (Mittwoch den 23. Juni 1819, S. 407 ff.) eine kleine Abhandlung drucken, welche zum Vorwort seines Dramas bestimmt war.

dramatischen Stoff" der letzten Odysseeesänge seines griechisch=heroischen Gewandes zu entkleiden und ihn in die heidnisch=slawische Vorzeit der Insel Rügen zu verlegen, wozu ihn Mitteilungen bei Snorri Sturluson in der „Heimskringla“ und Stellen bei Torfäus anregten: die Angaben über den rügenschen Seekönig Ratibor erinnerten an Odysseus, und dessen Zug nach Konghälla (Kongelf) ließ sich mit dem Trojanerkriege vergleichen. Der Dichter fand ohne Zweifel Gelegenheit, das rügensche Lokalkolorit, sowie das „Meer= und Inselhafte,“ welches von Jugend an ihm Phantasie und Gefühl bewegte, diesem Stoffe mitzuteilen, und so konnte sich hier seine klassische Begeisterung mit der Vaterlandsliebe zu gemeinsamer Wirkung vereinigen. Bei der Aufführung am 7. Juli 1819 erzielte das Drama einen schönen Erfolg. In der „Abendzeitung“ vom 7. August desselben Jahres (Nr. 188) erfuhr es folgende Würdigung: „Das Drama gefiel, und hat gewiß entschiednen Wert, wenn man darin gleich neben der Tiefe auch einige Breite findet. Der Stoff ist reichhaltig und anziehend, denn er gründet sich auf die Odyssee; Ulysses ist hier Ratibor, Penelope Wanda, Ithaka die Insel Rügen u. s. w.; die Verse sind größtenteils sinnvoll und technisch sorgfältig gebaut, nur vermißt man in ihnen hin und wieder Leichtigkeit und gefälligen Fluß der Perioden.“

An diese beiden klassischen Dramen reihen wir eine allegorisch=romantische Tragödie (nicht gedruckt), in welcher der Dichter weder seine klassische Bildung noch seine Vaterlandsliebe, sondern lediglich die Tüchtigkeit seines Charakters entwickeln konnte. Diese Tragödie, „Innocentia“ betitelt, behandelt ein bekanntes Thema: die Verfolgungen, welche weibliche Unschuld von den Begierden eines Fürsten zu erdulden hat. Die Heldin Innocentia ist eine Waise, welche, an den Hof des Fürsten gelockt, dort aufs beste gepflegt wird und zunächst durch schmeichelnde Worte, dann durch eine sinnbethörende Pantomime von Amor und Psyche, endlich durch Gewalt den Wünschen des Verführers willfährig gemacht werden soll. Sie bleibt aber standhaft, selbst als man sie in den Kerker geworfen hat, aus dem sie später durch einen schlichten Hirten Antonio, der sie liebt, wieder befreit wird; in einem erbitterten Kampfe der Hirten und des Fürsten wird der letztere getötet, aber auch Innocentia verwundet. Die Hirten tragen sie hinweg, und die Sterbende wird als die früher von Räubern entführte Schwester des Antonio erkannt. — Wie schon Innocentia durch ihren Namen als eine allegorische Verkörperung der Unschuld bezeichnet wird, so sind zwei andre Hauptfiguren, Arete und Hedone, die personifizirten Begriffe der Tugend und der Wollust; auch wird von diesen Figuren an mehreren Stellen der Schleier der Allegorie gelüftet. Dazu tritt die Tugend zweimal als überirdische Erscheinung aus den Wolken hernieder, während die Wollust schließlich zur Unterwelt hinabfährt. An diesem Fehler der Allegorie, des Wunderbaren und Opernhaften mußte die Tragödie scheitern. Der Fehler war auch durch eine oft gehobene Sprache, glänzende Szenerie und edelste Gesinnung nicht wett zu

machen. Wie die schließliche Erkennung der Liebenden als Geschwister an den „Nathan“ erinnert, so ähnelt der ganze Verlauf der Handlung dem in der „Emilia Galotti.“ Es ist keine Frage, daß das letztere Stück fast in allen Beziehungen dem Levezowschen überlegen ist; aber der ethische Kern ist ansprechender bei dem Epigonen, indem dieser einerseits dem Verführer den gebührenden Lohn erteilt, andererseits die Unschuld nicht bloß duldend, sondern in heroischem Kampfe, frei von aller auch nur psychischen Ansteckung des Lasters, unterliegen läßt. Bei der Aufführung im königlichen Schauspielhause in Berlin am 30. Juni 1823 wurde das Werk mit einem „Achtungserfolge“ abgelehnt. (Vergl. „Abendzeitung“ 1823, Nr. 254, S. 1016.)

Bevor wir zu den vaterländischen Festspielen Levezows übergehen, mögen noch einige Kleinigkeiten Erwähnung finden. Ein Drama „Die Totenfeier,“ welches nach der Angabe in Teichmanns Literarischem Nachlaß (S. 464) im November 1805 über die Berliner Bühne ging, ist mir unter diesem Titel nicht bekannt geworden; ich vermute aber, daß darunter eine kleine, mir im Manuskript vorliegende Gelegenheitsdichtung gemeint ist, in welcher das Andenken Schillers gefeiert wird. Der Priester der tragischen Muse bringt darin den Manen des entschlafenen Dichtersfürsten ein Opfer dar, drückt in bewegten Worten den Schmerz des Vaterlandes über den zu früh Verlorenen aus, und läßt an seinem Geiste die Hauptgestalten der Schillerschen Dramen vom Karlos bis zum Tell sowie der beiden großen Geschichtswerke vorüberziehen. Der Schmerz über den Verlust des Gewaltigen, der vielen Berlinern durch seinen dortigen Aufenthalt vom Jahre 1804 noch in lebhafter persönlicher Erinnerung vorschwebte, und der würdige Ton der Levezowschen Gedächtnisworte mochten im Publikum wohl eine tiefe Bewegung hervorrufen. — Als Zeugnisse der emsigen Thätigkeit unsers Dichters für die Berliner Bühne mögen noch die Übersetzung des französischen Dramas „Die Templer“ (von dem romanischen Sprachforscher Raynouard), sowie das „Dramaturgische Wochenblatt“ genannt sein, welches Levezow vom Juli 1815 bis zum Juni 1817 „in nächster Beziehung auf die königlichen Schauspiele in Berlin“ herausgab.

Seiner patriotischen Gesinnung hat Levezow durch eine größere Anzahl von Reden und Prologen Ausdruck gegeben, welche bei Aufführungen im Theater und bei andern Gelegenheiten gesprochen wurden. Insbesondere hat er dieselbe aber durch drei kleine Dramen bekundet, von denen das eine auf Rolbergs ruhmvolle Verteidigung 1807, das andre auf die Schlacht bei Groß-Beerem, das dritte auf die bei Waterloo Bezug nimmt. Das zweiaktige Singspiel „Die Fischer bei Rolberg“ (ungedruckt) behandelt die Rettung eines verwundeten preussischen Offiziers, welcher bei treuen pommerischen Fischern vor den Nachstellungen der Franzosen bewahrt bleibt. Zur Belohnung erwirkt der Offizier dem jungen Fischer die Einwilligung des Vaters zu einer bis dahin verweigerten Heirat. Das Werk wurde mit Musik von Kungenhagen am 31. August 1814

in Berlin aufgeführt, ohne aber einen durchschlagenden Erfolg zu erringen. (Vergl. „Morgenblatt“ vom 29. September 1814, Nr. 233.) Der „Abschied von der Heimat oder die Heldengräber bei Groß-Beeren“ wurde mit Musik des Epimenideskomponisten Bernhald Anselm Weber zum Gedächtnis der berühmten Schlacht am 23. und 27. August 1815 im königlichen Operntheater in Berlin aufgeführt. Die Handlung spielt im Mai 1815: ein preußischer Gefreiter erzählt einem süddeutschen Wanderer auf dem Schlachtfelde von Groß-Beeren von dem Hergange des Kampfes. Später nehmen preußische Krieger, die zu erneutem Nachkämpfe ausziehen, auf der geweihten Stätte rührenden Abschied von ihren Lieben. Ein Kritiker des „Morgenblattes“ erwähnt, daß der Mangel an Handlung wohl allgemein empfunden worden sei (1815, Nr. 236, S. 944).¹⁾ Aber das kleine Werk wurde doch der Stimmung des Augenblicks einigermaßen gerecht und ging nicht ohne Eindruck vorüber.

Zur richtigen Würdigung des vaterländischen Festspiels, durch welches Levezow den Goethischen „Epimenides“ unter dem Titel „Des Epimenides Urteil“ fortsetzte, muß man sich durchaus die Kürze der Zeit vergegenwärtigen, in welcher dessen Herstellung von ihm ermöglicht wurde. Am 18. Juni fand die Schlacht bei Waterloo statt, und das Schauspiel, welches diesen Sieg feiern sollte, ging bereits am 16. Juli über die Bretter. Levezow sagt in der Vorrede: „Idee und Plan dazu konnten nur das Werk weniger Minuten sein, die Ausführung nur das Werk weniger Tage. Raum blieb Zeit genug übrig, den ersten Erguß der Empfindung durch eine Reinschrift von des Verfassers Hand völlig zu ordnen und zu gestalten; denn schon harrten Schauspieler auf ihre Rollen, Dekorateur, Theatermeister, Maschinist, Garderobier, jeder auf die Aufträge, welche mit ebensoviel Eile ausgeführt werden sollten, als sie entworfen waren.“ Unter diesen Umständen war es angemessen, daß sich der Dichter im wesentlichen an das allegorische Werk Goethes angeschlossen und die dort auftretenden Personen, den Epimenides, die Tugenden (außer der Beharrlichkeit), die Dämonen, und auch, da neue Kompositionen nicht hergestellt werden konnten, mit geringen Änderungen den Text der Goethischen Chöre herübernahm. Neu hinzu brachte er die symbolischen Gestalten der Borussia, der Britannia, der Gallia und der Lutetia, sowie einen preußischen Krieger. — Die Handlung spielt zu anfang, wie bei Goethe, vor dem Palast des Epimenides. Die Eintracht meldet, daß die Dämonen der Unterdrückung, des Krieges und der List wiederum aus der Hölle Schlund emporgestiegen seien; man will zu neuen Thaten die bedrängten Völker wecken, und mutig hinausblickend zu des Schutzes Unterpfand, der Viktoria des Brandenburger Thores (welche schon bei Goethe auf dem wieder erbauten Palaste des Epimenides prangt), erwartet man, daß der guten Sache der Sieg nicht fehlen werde. Bald erscheinen die Dämonen mit ihrem Heere, dem unermessner

¹⁾ Den Hinweis auf diese Kritik verdanke ich Herrn Professor Bernays.

Lohn für tapfere Thaten versprochen wird. Ein verwundeter preussischer Kürassier, den Glaube und Liebe pflegen, erzählt hierauf von einer schmerzlichen Niederlage (bei Ligny), Epimenides fürchtet, daß ein Unglück nicht vereinzelt erscheine, und schon berichtet der eine Genius unter fernem Kanonendonner, daß wieder gefochten werde; Epimenides fleht in brünstigem Gebete um die Hilfe der Götter, von dessen Erfüllung dann auch bald die Botschaft des andern Genius meldet, wonach die Verbündeten einen glänzenden Sieg davongetragen haben und bereits nach des Dämons Räubersitze eilen, wo Epimenides über die Besiegten Recht sprechen solle. Die Szene verwandelt sich darauf in einen Platz am Thore St. Martin zu Paris, wo Gallia in Trauergewanden Worte tiefsten Schmerzes und bitterster Reue ausspricht. Ein Buhle hat ihr den Schmuck der Hoheit geraubt, und demütig muß sie jetzt um Frieden flehen; die Geister ihrer zahllosen, einer falschen Freiheit geopfert Kinder umschweben sie und lassen ihr Herz in Reue erbeben; mitleidsvoll grüßt sie aber der fromme Schatten ihres „königlichen Sohnes,“ von dem sie in ihrem Schmerze Trost erfährt. Der Genius von Paris, Lutetia, bringt die Stadtschlüssel zur Übergabe für den Sieger herbei, nur von ihren Lasten und ihrem Hochmut ist alles Leid Gallias veranlaßt worden. Es folgt der große und feierliche Einzug der Verbündeten unter allgemeinem Triumphgesange. Borussia empfängt von Lutetia die Stadtschlüssel und fordert den Epimenides auf, das Urteil zu sprechen, welches dann dahin geht, daß er die schlimmen Dämonen wieder zur Hölle hinabschickt, während er Gallia und Lutetia zwar ihren Raub nimmt, aber Gnade angedeihen läßt. Unter Glockengeläute, Kanonendonner und FahnenSchwingen schließt das Stück. Es kann dieser Gelegenheitsdichtung nicht zum Vorwurf gereichen, daß sie an einigen Stellen an literarische Vorbilder erinnert: der gebildete Philologe schilderte im Anschluß an Aeschylus' Perser das Unglück im feindlichen Lager, die Furien der Gallia erinnern an die des Orest, und das unvertilgbare Blut an ihren Händen hat auch Lady Macbeth schauernd empfunden. Was aber das Verhältnis zu Goethes „Epimenides“ betrifft, so hatte der Weimarische Meister zunächst eine weit größere Zeitspanne symbolisch darzustellen: er verkörpert den Zusammenbruch des Reiches, die Fesselung von Glaube und Liebe, die endliche Erlösung; Levezow hatte nur kurz auf die Rückkehr des höllischen Dämons hinzuweisen. Bei Goethe sind ferner die geschichtlichen Personen und Ereignisse selten direkt genannt, meist bleiben sie in der allegorischen Maske verborgen; nur an einigen Stellen bricht die Wirklichkeit hindurch, so in den Worten des kretischen Sehers: „Bei Friedrichs Asche war's geschworen,“ was auf den von Friedrich Wilhelm dem Dritten und Alexander zu Potsdam 1805 an Friedrichs des Großen Sarge geschlossenen Bund sich bezieht; zuletzt erscheinen im Festzuge preussische Soldaten, (auf die Goethe ursprünglich durch die Tracht der preussischen Ordensritter nur hinweisen wollte), der Triumphwagen des Brandenburger Thores wird auf dem

symbolischen Paläste des Epimenides sichtbar; und so noch einige andre Züge. Bei Levezow dagegen tritt ein preußischer Krieger redend auf; zuletzt findet ein großer Einzug in Paris statt; die Gestalten der Borussia, der Britannia, der Gallia und der Lutetia gewähren eine deutlichere Anschauung als der orientalische Despot, der römische Krieger, der Hofmann des sechzehnten Jahrhunderts u. a. bei Goethe; kurz, die Wirklichkeit tritt bei Levezow klar und unverkennbar hervor, und der Berliner Wigbold wird sich hier schwerlich veranlaßt gefühlt haben, aus „Epimenides“ ein „I, wie meenen Sie des“ zu bilden. Zu dieser deutlicheren Bezeichnung gesellen sich aber auch stärkere theatralische Wirkungen: der verwundete Preuße weckte in vielen das unmittelbar rührende Gedächtnis der verlorenen Lieben; der Einzug in Paris vergegenwärtigte das größte Ereignis der jüngsten Vergangenheit; die Höllenfahrt der bösen Dämonen war ein drastischer Theatereffekt. Die Verse stehen freilich an Schönheit, Gedankenreichthum und knapper Fassung bedeutend hinter den Goethischen zurück. Aber wie mißlich ist, selbst bei solchen Gelegenheitsdichtungen, für einen geringern Genius der Vergleich mit dem größten Manne der Zeit, und besonders bei einer Arbeit, deren eilige Herstellung jede Feile unmöglich machte! Das Werk, welches gleich am Tage nach der ersten Aufführung wiederholt wurde, fand begeisterte Aufnahme. Eine Kritik des „Morgenblattes“ vom 9. August 1815 (Nr. 189, S. 756) berichtet: „Die Vorstellung war mit möglichster Pracht bereitet, und der Jubel der Versammlung wurde mehrmals laut. Von der Dichtung ging viel verloren, weil einige von den Darstellenden noch in der Kindheit der Kunst sind, und also entweder nicht die nötige Kraft oder Schallberechnung hatten.“ Gedruckt wurde das Festspiel in Berlin 1815.

Hiermit ist unsre Betrachtung der dichterischen Leistungen Levezows beendet: darf man denselben auch keine große Bedeutung zuschreiben, so erfreuen sie doch durch gediegne Bildung, edeln Charakter und ein schönes Talent für poetische Darstellung. Goethe, dem der Berliner Professor „Des Epimenides Urtheil“ zugesandt hatte, antwortete hierauf durch folgendes Schreiben, welches derselben Hand, wie der frühere Brief, diktirt worden ist (1 Bogen in Quart):

Wäre mein kleiner Aufsatz über gemeinschaftliche Arbeiten fürs Theater besonders in Fällen, wo Gelegenheitsgedichte verlangt werden,¹⁾ Ew. Wohlgeb. zur Zeit bekannt gewesen, als Sie die Fortsetzung des Epimenides unternahmen, so hätten Sie keinen Augenblick in Zweifel stehen können, daß mir nicht ein solches Werk höchst angenehm seyn würde. Denn auch diese Arbeit kann als eine gemeinsame angesehen [2] werden, wenn der zweite Dichter den Faden da aufnimmt, wo ihn der erste gelassen hat, das erste wird als Exposition angesehen, das zweite als Folge

¹⁾ Gemeint ist der Aufsatz „Ueber die Entstehung des Festspiels zu Ifflands Andenken“ (Werke XXIX, 314 ff.). Mir selbst gelang es nicht, das Richtige zu ermitteln, da ich nur nach Aufsätzen suchte, welche vor der Abfassung dieses Briefes veröffentlicht worden waren. Auf eine Anfrage bei Herrn Professor Bernays erhielt ich jedoch umgehend die erwähnte Auskunft. Der Aufsatz wurde erst am 18. März 1816 im „Morgenblatte“ gedruckt, war aber bereits im Mai 1815 geschrieben worden.

und Schluss, wie es denn in dem gegenwärtigem Falle ganz eigentlich gefordert wurde.

Nur so viel sage ich gleich nach meiner Rückkunft vom Rhein und Main, dankbar für das übersendete dramaturgische Blatt,¹⁾ für welches vielleicht bald etwas einsende. Des Herrn Graf. v. Brühl Hochgeb. bitte meine gehorsamste Empfehlung auszurichten, mit Entschuldigung dass ich nicht auch seinen Brief sogleich beantwortend erwiedere.

ergebenst

Weimar d. 15 Octbr 1815.

JWGoethe²⁾

Zum Schluß mag noch ein kleines Billet von Goethes eigener Hand hier abgedruckt werden, das sich unter Levezows Papieren gefunden hat, von dem es aber fraglich ist, ob es an ihn gerichtet worden war. Es ist ein Blatt in Quart, an der linken Seite ist deutlich zu sehen, daß etwas abgerissen worden ist; jedenfalls ist es also nur das Ende eines längern Briefes. Das Billet lautet:

Leider habe ich gegenwärtig das Stück nicht zu Hause, sobald ich es wieder erhalte steht es mit Vergnügen zu Diensten. Ich wünsche nur daß nähere Bekanntschaft die lebhafteste Theilnahme nicht vermindern möge, wodurch Sie mir eine so besondere Freude gemacht haben.

Der ich mich, mit aufrichtigen Wünschen für Ihr Wohl u mit wahrer Hochachtung unterzeichne

Ein Wohlgeb.

W. d. 26 Juli

ganz ergebenster Diener

1803.

Goethe



Sollen wir unsre Statuen bemalen?



er Umstand, daß diese Frage in neuerer Zeit, welche doch ästhetischen Interessen im ganzen nur geringe Aufmerksamkeit zu schenken geneigt ist, zur brennenden Tagesfrage geworden ist und durch praktische Versuche beantwortet zu werden beginnt, muß uns dieselbe hochbedeutsam für unsre Kunstentwicklung erscheinen lassen. Umso mehr haben wir die Verpflichtung, in der Diskussion die Frage möglichst vorurteilslos zu prüfen und allen Standpunkten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, bevor wir durch agitative Parteinahme die Grundlage der Diskussion verrücken. G. Treu, der wohl zuerst in unsern Tagen die Frage in der in der Überschrift zitierten Form in die allgemeine Diskussion gezogen hat, nachdem ihre wissenschaftlich historische Erörterung über das Stadium der

¹⁾ Das „Dramaturgische Wochenblatt,“ herausgegeben von Levezow.

²⁾ Ein kräftiger Schnörkel und die Worte „ergebenst JWGoethe“ von des Dichters Hand.