



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Pfalz, Franz: Goethes Wettkampf mit den griechischen Dichtern

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

gemachten Gesichtspunkte durch kein Gesetz vertreten sind, und es dem Minister des Verkehrs nicht verwehrt werden kann, sich auf seinen Solirischemel festzunageln und sich hinter seiner Verpflichtung zu verschanzen, jedweder Erweiterung des Verkehrs, wie immer er auch geartetet sei, freien Lauf zu geben. Die Verantwortung der betreffenden Stellen wird eben durch den leidigen Umstand aufs höchste gesteigert, daß Gefahr im Verzuge ist, und daß gerade hier ein Federstrich unwiederbringlichen Schaden anrichten kann. Ist erst die Konzession erteilt, sind Rechte erworben, so ist aller Liebe Mühe umsonst. Es wird daher an die maßgebenden Orte das dringende Ersuchen gerichtet, vorläufig mit der weitem Genehmigung von Hochbahnen einzuhalten — wenigstens einige Jahre — auf daß die Bewegung, die von verschiedenen Seiten in Fluß zu kommen scheint, sich klären und die aufgeworfene Frage der Zulässigkeit der Hochbahnen und des gesetzlichen Schutzes der Landschaft überhaupt einer Entscheidung zugeführt werden kann. An alle jene aber, die ihre Freude an der altüberkommenen Schönheit unsers Vaterlandes und ein Herz für die alte deutsche Landschaft haben, ergeht der Ruf, sich zu sammeln und mit Entschlossenheit für den bedrohten Schatz einzutreten. Thun wir unsre Schuldigkeit, um dem schweren Vorwurf zu begegnen, daß das Geschlecht, dem es vergönnt war, die große Zeit der Wiedergeburt der Nation zu erleben, es veräußerte, der natürlichen Grundlage unsers Volkstums, der alten deutschen Landschaft, ihre Fürsorge angedeihen zu lassen, daß es gleichgiltig zugeesehen hat, wie der Tempel der Natur, worin unsre Vorfahren angebetet haben, herabgewürdigt wurde zu einem gemeinen Kaufhause, in dem nichts mehr vernommen wird, wie das Geschrei von Angebot und Nachfrage.

Braunschweig

K. Rhamm



Goethes Wettkampf mit den griechischen Dichtern

Von Franz Pfalz



ie Goethephilologie bestätigt in ihren Einzelforschungen immer von neuem, daß die genialsten Schöpfungen Goethes im Grunde auf produktiver Reproduktivität beruhen. Seine epischen und dramatischen Dichtungen sind, bis auf wenige, Um- und Weiterbildungen von Anregungen, Entwürfen und Ausführungen anderer, die nicht Nachahmer waren, sondern in irgend einer Weise Originalität beanspruchen konnten. Er selbst erhob diesen Anspruch nie, wohl aber machte er sich gelegentlich über das Haschen nach Originalität lustig, so in den beiden

köstlichen Parabeln: „Die Originalen“ und „Bildung.“ In all dieser Selbstbeschränkung aber ist ein Zug geistiger Größe nicht zu verkennen. Die fremden Werke fielen unter den Schwingungen seiner mächtigen Phantasie schon während des Genusses in einzelne Bausteine und Werkstücke auseinander, die sich zu einem neuen, schöneren Baue zusammenfügten. Diese Wiedergeburt poetischer Stoffe in der Kraft und Klarheit des Genies ist von Nachahmung soweit entfernt, wie Menschensprache vom Geschwätz des Papageien.

Was hat Goethe nicht alles an sich gezogen, zu dem Seinigen gemacht und als solches von neuem der Welt gegeben! Mit wem hat er nicht den Wettkampf gewagt! Am Volksliede hat er sich versucht und an den Sagenkreisen aller Völker und Zeiten, mit Shakespeare hat er sich gemessen, mit Hans Sachs gespielt, und der französische Romanfabrikant Scarron mußte ihm Fäden zu dem herrlichen Gewebe des Wilhelm Meister liefern. Großes und Kleines keimte unter den befruchtenden Strahlen seiner Phantasie zu einem neuen, schöneren Dasein empor.

Auch mit den Griechen hat sich sein Genies gemessen, und dieser Wettkampf ist der merkwürdigste von allen. Mit den Griechen hat er gerungen, wie Jakob mit dem Herrn im Traume, ihnen hat er zugerufen: „Ich lasse euch nicht, ihr segnet mich denn!“ Aber wie Jakob fühlte er sich hinkend, als er erwachte. Zum Wettstreit hat er sich gestellt bei den olympischen Spielen, er hat obgesiegt im ersten poetischen Waffengange, aber im zweiten ist er unterlegen. Es ist der Mühe wert, ihm auf diesen Wegen nachzugehen.

Am 14. Februar 1779 schreibt er in sein Tagebuch: „Früh Sphigenia anfangen diktiren.“ Und Frau von Stein bekommt unter demselben Datum zu wissen: „Den ganzen Tag brüt' ich über Sphigenien, daß mir der Kopf ganz wüßt ist, ob ich gleich zur schönen Vorbereitung letzte Nacht 10 Stunden geschlafen habe. So ganz ohne Sammlung, nur den einen Fuß im Steigriemen des Dichter Hippogryphs wills sehr schwer seyn etwas zu bringen, das nicht ganz mit Glanzleinwandlumpen gekleidet sey. Gute Nacht Liebste. Musik hab ich mir kommen lassen die Seele zu lindern und die Geister zu entbinden.“ Erst am 22. fährt er fort: „Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quarto neben in der grünen Stube, sizze ich und rufe die fernen Gestalten leise herüber. Eine Scene soll sich heute absondern denk ich, drum komm ich schwerlich.“ In der That stand er nur mit einem Fuße im Steigbügel des Pegasus, denn er mußte mit dem Hauptmann von Castrop das Land durchziehen, um die Straßen zu besichtigen und Rekruten auszuheben. Aber auf jeder Station, mitten unter dem Wirrwarr der „Menschenklauberei,“ wie er seine militärische Sendung benannte, dichtete er an der Sphigenie. „Mein Stück rückt!“ schrieb er am 1. März aus Jena. In Dornburg ließ er sich eine kurze Zeit häuslich nieder: „Das Stück formt sich und kriegt Glieder. Morgen habe ich die Auslösung

dann will ich mich in das Schloß sperren und einige Tage an meinen Figuren hocken. Ich leb mit den Menschen dieser Welt, und esse und trinke, spaße auch wohl mit ihnen, spüre sie aber kaum, denn mein inneres Leben geht unverrücklich seinen Gang.“ In Apolda erging es ihm nicht so gut. Er klagt Knebel, der den Thoas spielen soll: „Ehrlicher alter Herr König, ich muß dir gestehen, daß ich als ambulirender poeta sehr geschunden bin, und hätte ich die Paar schönen Tage in dem ruhigen und lieblichen Dornburger Schloßchen nicht gehabt, so wäre das Ei halb ausgebrütet versauft. Denn von hier sehe ich keine gute Hoffnung. Es machen mich den ganzen Abend ein Paar Hunde toll, die ich mit Befehl und Trinkgeldern nicht stillen kann.“ Und der Frau von Stein: „Hier will das Drama nicht fort; es ist verflucht, der König von Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwirker in Apolda hungerte.“ In Buttstädt kam das Stück wieder ins Rollen, in Allstädt wurden die drei ersten Akte fertig, in Ilmenau auf dem Schwalbensteine am 15. März der vierte Akt, und am 28. März war das ganze Werk vollendet. Die erste Aufführung fand in Weimar am 6. April, das ist am dritten Osterfeiertage, statt. Goethe selbst spielte den Orest, Corona Schröter die Iphigenie, Knebel als Thoas, Prinz Konstantin als Pylades und Sekretär Seidler als Arkas stellten die erdgeborene Begleitung der beiden heroischen Gestalten dar. „Nie werde ich den Eindruck vergessen — schrieb Hufeland ein Jahr nach Goethes Tode in der Zeitschrift für praktische Heilkunde — den er als Orestes im griechischen Kostüm in der Darstellung seiner Iphigenie machte. Man glaubte einen Apollo zu sehen. Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit und Schönheit als damals an Goethe.“ Und Fräulein von Göchhausen, die aufrichtigste der Hofdamen, gestand der Frau Rat, der sie von der Aufführung Bericht erstattete: „Sein Kleid war griechisch, und ich habe ihn in meinem Leben nicht so schön gesehen.“ Bei einer der nächsten Aufführungen, am 12. Juli, in Mercks Gegenwart spielte der Herzog den Pylades — nun war das Stück erst vollkommen in die Gegenwart gerückt.

So ist Iphigenie entstanden, eine der schönsten und reinsten Perlen unter Goethes Dichtungen. Der erste Entwurf war der entscheidende, denn die spätere Ausfeilung und metrische Überarbeitung des Stückes, die er im sonnigen Italien vornahm, hat in Inhalt und Form nur wenig verändert. Im vierten Auftritt des vierten Aktes ist das Auftreten des Pylades besser begründet, in der Schlußzene sind die Nebenpersonen ausgeschieden, und das Ganze ist in kunstgerechte Verse gebracht. Aber was will das sagen! War doch schon in der Prosa unwillkürlich der rhythmische Gang der Sprache vorgebildet.

Es ist nicht zu leugnen: Goethes Iphigenie ist ganz aus der Romantik des ersten Jahrzehnts entsprossen, das er in Weimar zubrachte, und man kann gerade bei dieser Dichtung die Vorbilder für die einzelnen Charaktere in

der nächsten Umgebung des Dichters leicht nachweisen. Iphigenie ist Frau von Stein, die „Besänftigerin der Leidenschaften,“ mit der sinnlichen Hoheit und Schönheit der Corona Schröter ausgestattet, Drest der leidenschaftlich bewegte junge Goethe selbst, der von mancherlei Geistern umschwirrt ist. Selbst wenn man in Pylades den Herzog Karl August, den rüstigen Helfer und unverwüftlichen Hoffer, erblicken wollte, so wäre das nicht gewagt.

Von tieferem Studium der Griechen aber noch keine Spur. Auf der Landstraße, im Wirtshause, im romantisch gelegenen Schloß, in der Waldhütte, beim Rekrutenausheben und Wegebesichtigen, mitten im Lärm des geschäftigen, verdrießlichen, prosaischen modernen Alltagslebens wird die deutsche Iphigenie gleichsam ruck- und stoßweise ins Leben gerufen, und um die hohen, klaren, ruhigen Gestalten aus ihrer klassischen Zeiterferne heranzulocken, liest der Dichter nicht im Euripides oder Sophokles, sondern — läßt im Nebenzimmer ein paar geübte Stimmen ihre zufällig eingeübten modernen Lieder singen!

Das Griechische hatte überhaupt dem jungen Goethe einige Not gemacht. In der Kindheit und in den ersten Jünglingsjahren hatte er nur wenig davon gelernt, erst Herder machte ihn in Straßburg auf die Klassizität und Originalität der griechischen Dichter aufmerksam, und Vater Brion in Sessenheim las mit ihm den Homer. In Weimar nahm er gelegentlich dieses Studium wieder auf, Dalberg mußte ihm von neuem einen Homer schicken, auch mit griechischer Mythologie gab er sich gern ab, aber die Tragiker las er wie Schiller nur in französischer Übersetzung. Antike Stoffe traten vor Iphigenie ganz zerstreut und unvermittelt in sein Phantasieleben ein und nur als Träger ganz moderner Ideenverbindungen. So beschäftigte er sich nach seiner Rückkehr von Straßburg ins Elternhaus kurze Zeit mit einem Drama „Sokrates,“ ließ es aber fallen, weil er daran zweifelte, daß es ihm gelingen würde, „sich vom Dienste des Götzenbildes, das Plato bemale und vergolde, dem Xenophon räuchere, zu der wahren Religion hinaufzuschwingen, der statt des Heiligen ein großer Mensch erscheine, den er mit Liebesenthusiasmus an seine Brust drücken könne mit dem Zuruf: Mein Freund und Bruder!“ Doch hatte dieser Plan die Folge, daß er Xenophon, Plato, Theokrit, Anakreon und Pindar studierte.

Nach der Rückkehr von Wezlar schrieb er den „Satyros“ und das Bruchstück „Prometheus,“ beide um dem unbegrenzten Kraftgefühl der Sturm- und Drangperiode Ausdruck zu verleihen. Im zweiten Jahre seines Weimarerischen Lebens, als er schon unter der Zucht der Frau von Stein zum Maßvollen, Geleszten, durch Selbstbeschränkung Geläuterten hinneigte, 1777, schrieb er das Monodrama „Proserpina“ für Corona Schröter. In diesen ungereimten Verszeilen, die annähernd den antiken Strophenaufbau veranschaulichen, herrscht ein hochpathetischer Schwung der Gedanken und Empfindungen. Die lebensfrohe, warmblütige Tochter der Ceres beklagt ihr Schicksal, zur Königin der düstern,

fasten Unterwelt bestimmt zu sein, ihre Sehnsucht nach den blumigen Auen ihrer Kindheit wird so stark, daß sie sich des königlichen Schmuckes entledigt und sich ganz wieder als frohes Mädchen fühlt. Da greift sie nach der Frucht des Granatbaumes, genießt davon und verfällt nun erst für immer der Unterwelt. Ihre Trauer, ihr ganzes Gebahren ist so innig, so verständlich, so modern-sentimental und doch von antiker Hoheit so durchdrungen, daß man sie eine Vorstudie zu Sphigenie nennen könnte. Merkwürdigerweise schob Goethe diese ernst gemeinte Dichtung ein Jahr später in den durchaus satirischen „Triumph der Empfindsamkeit“ ein, als wollte er sich selbst verspotten. So weit war er noch davon entfernt, sich als Schüler der griechischen Tragiker zu fühlen! Erst im Jahre 1779, mitten im größten poetischen Schaffen, als Egmont und Wilhelm Meister sich gestalteten und vielleicht schon Tasso sich regte, unternahm er den Wettkampf mit Euripides.

Der griechische Dichter hatte die alte Tantalidensage in ihrer plastischen Einfachheit auf sich wirken lassen; die kulturhistorischen Ideen von der fortzeugenden Schuld, von der allmählichen Verwerfung des Menschenopfers, von der sühnenden und heilenden Wirkung einer höheren sittlichen Kultur tauchen nur nebenbei, in der Form vereinzelter Sentenzen bei ihm auf. Drest, wegen des Muttermordes von den Gumeniden verfolgt, kommt auf Geheiß des Apollo zu den Tauriern, um das Bild der Artemis den Barbaren zu entreißen und nach Athen zu bringen, denn um diesen Preis ist ihm die Heilung verheißen. Bei den Tauriern findet er seine Schwester, die in Aulis angeblich geopfert Sphigenie, und mit deren List gelingt es ihm, das Bild zu entführen. Er entflieht mit der Schwester und dem Freunde Pylades; Thoas, der König der Taurier, möchte ihn verfolgen, aber Athene, der deus ex machina, erscheint, bringt alles in Ordnung und erläßt noch einige humane Bestimmungen in Betreff des Menschenopfers und der Gerichtspflege — Dinge, die den alten Griechen wohl sehr interessant sein mochten, für uns aber nicht mehr von Belang sind.

Euripides ist indes nicht durchaus der naive Dichter, wie er naturgemäß aus dem griechischen Volkstume herauswuchs, sondern zugleich kritisch und gelegentlich sentimental, wie es das Rimonische und Perikleische Zeitalter mit sich brachte. So beurteilt er in dem Monolog der Sphigenie vor dem Chorgesänge: Finsterer Sund, finstere Furt (4. Auftritt) die alten Götter- und Heroensagen ziemlich scharf vom Standpunkte der Vernunft aus. Läßt er doch die Priesterin der Artemis sagen:

Drum halt ich auch
Für alte Fabel jenes Mahl bei Tantalos,
Wo Götter sich an seines Sohnes Fleisch gelabt,
So schiebt das Volk die eigne frevelhafte Lust
An Blut und Menschenopfern seinen Göttern zu.

Eine merkwürdige Kritik der dem Stücke zu Grunde liegenden Sage läßt er, unbewußt vielleicht, dem Thoas entschlüpfen, als ihm Sphigene sagt, die gefangenen Fremden seien Muttermörder:

Sphigene

In grauem Bund vergossen sie der Mutter Blut.

Thoas

O Phöbos, solches hätte kein Barbar vermocht!

Das, was Euripides zur dramatischen Bearbeitung des letzten Abschnitts der Tantalosage anreizte, ist leicht erkennbar: es waren drei sehr wirksame dramatische Motive, die Erkennungsszene, die Heilung des Orest und die Flucht; die beiden letztern fielen schon in der Sage zusammen, und auch im Drama sind sie nicht getrennt. Interessant ist nun, wie der griechische Dichter diese Motive behandelt. Das Hauptgewicht legt er offenbar auf die Erkennung und die Flucht, die Heilung kann ja nach der Sage vollständig erst mit der Erfüllung des Orakelspruches, also in Athen geschehen. Euripides, der vom Kern der Sage nirgends abweicht, drückt dies sehr bestimmt dadurch aus, daß er am Schlusse des Stückes Pallas Athene auftreten läßt, die gewissermaßen das, was sich erst in Athen und vor dem Orakel zu Delphi abspielen sollte, vorausnimmt. So erklärt sich diese an und für sich auffällige Erscheinung eines deus ex machina, es ist die notwendige Abrundung und Abschließung des naiven Dramas.*) Indem es aber Euripides unternahm, die beiden übrigen Motive ihrem ganzen innern Gehalte nach durchzuführen, lag die Gefahr sehr nahe, daß sein Stück in zwei Teile zerfiel. Von der innigen Verknüpfung dieser Teile hing der eigentliche Konflikt ab; die Flucht aller Beteiligten und die Entführung des Orest mußte als eine Steigerung der Handlung zugleich eine Steigerung des Interesses in sich schließen, und man muß sich sagen, daß dem Dichter diese Verknüpfung herrlich gelungen ist, indem er die Sorge der Geschwister für einander zur Vermittlerin macht. Was die Durchführung der Motive selbst anlangt, so ist ohne Zweifel die Erkennungsszene ein Meisterstück antiker Dramatik. Obgleich es etwas gesucht erscheint, daß Sphigene einen Brief, den ihr ein Gefangener und durch sie Geopferter geschrieben haben soll, nach Argos schicken will und zu diesem Botendienste einen der Fremden bestimmt, die nach Landessitte dem Opfertode am Altare der Göttin geweiht sind, so sind doch die Gemütsbewegungen des Orest während des Vorlesens dieses Briefes und während der damit verknüpften allmählichen Enthüllung des wahren Verhältnisses geradezu ergreifend. Er eilt zu ihr, er

*) Euripides pflegt immer statt der Exposition den Herold und zur Lösung des Konflikts eine Gottheit auftreten zu lassen, insofern ist auch hier das Erscheinen der Athene vom Standpunkte des Dichters aus gerechtfertigt.

will sie in seine Arme schließen; die Chorführerin wehrt ihn ab, er soll nicht das Gewand der Priesterin berühren, aber Orestes ruft:

O meine Schwester, eines Vaters Kind mit mir,
Des Agamemnons Tochter, wende dich nicht ab!
Ich bin dein Bruder, der dir als verloren galt.

Sehr gut gewählt sind auch die Erkennungszeichen, die Orest der noch immer zögernden Schwester giebt: das Gewebe mit der bildlichen Darstellung des Streites zwischen Atrous und Thyest, das von Sphigeniens Hand verfertigt ist und sich noch im Hause Agamemnons befindet, Sphigeniens Locke, von Nulhis her gesandt, des Peleus alter Speer, mit dem er einst Denomaos getötet hat. Und dann das herrliche Zwiegespräch zwischen den Geschwistern im ersten Rausche des Wiederfindens! Jedes Wort bricht mit der ganzen Fülle der Natur aus dem Innersten der Menschenbrust hervor. Man muß es selbst nachlesen und im Zusammenhange auf sich wirken lassen, wenn man den rechten Genuß haben will.*)

Nicht so wohl gelungen ist dem griechischen Dichter der zweite Teil, die Vorbereitung der Flucht. Die herrliche Gestalt, die in der Freude über den Bruder und in der Sorge um ihn die ganze Tiefe ihres Gemüts erschließt, die ganze Größe weiblichen Heldenmuts offenbart, wird zum gewöhnlichen Weibe, das mit kaltem Blute und schlauer Berechnung eine Kriegslift ausführt. Sie betrügt den König Thoas, indem sie vorgiebt, sie müsse die mit schwerer Schuld beladenen Gefangenen und ebenso das von ihnen berührte Bild der Göttin in der heiligen Meerflut waschen, ehe das Opfer geschehen könne. Ihr Gespräch mit Thoas, der ihr im Barbarenlande Schutz und Ehre gewährt hat, ist herzlos, voll Lug und Trug, voll Verleugnung ihrer heiligsten Empfindungen, voll Entweihung ihrer priesterlichen Vollmacht. Wie kann sie über die Lippen bringen:

Ganz Hellas, meines Glends Grund, ist mir verhaßt;
oder:
Traue nimmer einem Griechen.

Thoas bringt ihr in wahrhaft rührender Weise das vollste Vertrauen entgegen; keine Spur von Argwohn, jedes seiner Worte ein warmer Pulschlag des reinsten Herzens! Wie ist es möglich, daß eine edle Jungfrau ohne Stocken, ohne Erröten einen solchen Freund und Wohlthäter hintergehen kann? Man darf, ohne Euripides zu verdächtigen, annehmen, daß hier die sittlich sehr niedrige Stellung der Frau in der vorchristlichen Zeit und insbesondere in Perikleischen Griechenland grell zu Tage tritt. Die griechische Frau war im

*) Eine neue, recht gute Übersetzung der Dramen des Euripides von Jakob Wähly ist die bei Spemann in Stuttgart erschienene.

Grunde nur wenig mehr als die Sklavin, und im Verkehr mit Männern war die List ihre Stärke, wie Orest sagt:

Ja, gilt es List zu spinnen, seid ihr Frauen stark.

List wird immer ein Erbteil der Frauen sein, aber nur List, nur kalte Berechnung, nur empfindungslose Durchführung eines Planes ist widerlich, ist Sklavensinn und sittliche Unlauterkeit. Man nennt Euripides nicht mit Unrecht den Philosophen unter den griechischen Dramatikern, und in der That, oft legt er seinen Personen Aussprüche in den Mund, die von der kritischen Schärfe seiner Reflexionen und Beobachtungen zeugen. Sollte er unwillkürlich in Iphigeniens Gestalt einen Zug tantalischer Hinterlist gelegt haben, der ihm gerade darum interessant war, weil er die gedrückte Stellung der griechischen Frau symbolisch zur Darstellung bringen wollte?

Merkwürdig sind endlich noch gewisse anklingende, aber in der ganzen Anlage des Stückes absichtlich vernachlässigte Motive. So sagt Phylades im zweiten Auftritt zu Orest, als dieser schon verzweifelt, das Bild der Göttin zu erlangen, und an Flucht denkt:

Nein, fliehen ist nicht meine Art, das kann ich nicht,
 Auch hiesse das beschimpfen diesen Götterspruch.
 Verlassen wir den Tempel und verbergen uns
 In Höhlen, deren Rand das dunkle Meer bespült,
 Fern unserm Schiff, damit wir, wenn es einer sieht
 Und Meldung macht dem König, nicht verloren sind.
 Doch wenn die Nacht in tiefe Schatten alles hüllt,
 Dann gilt es, List zu brauchen, um das Marmorbild
 Herauszuholen aus der Göttin Heiligtum.

Offenbar ist für Phylades in dieser Szene eine prächtige Charakterunterlage geschaffen, er könnte als der kluge, mutige Freund sehr wirksam in das Stück eingreifen, aber es bleibt bei der Unterlage, der Charakter ist nur vor-gezeichnet, nicht ausgeführt. In der bald darauf folgenden großen Szene, wo er mit Orest gebunden vor die Priesterin gebracht wird, schweigt er, und erst nachdem Iphigenie und Orest die Bestimmung getroffen haben, daß er den Brief der Priesterin nach Argos bringen soll und Iphigenie sich entfernt hat, regt er sich wieder, aber nur, um nach einem kurzen edeln Wettkreite mit Orest um das Vorrecht der Opferwilligkeit dem lebensmüden Freunde nachzugeben und das Botenamt anzunehmen. Thoas ferner sagt im Gespräch mit Iphigenien ein Wort, das zu einer sehr naheliegenden Episode Veranlassung hätte geben können.

Iphigenie

Niemand darf von meinen Freunden —

Thoas

Meinst du mich mit diesem Wort?

Iphigenie

Diesem Schauspiel nahetreten.

In der hingeworfenen Bemerkung des Königs liegt der Keim zu einer Bewerbung um die Hand der Priesterin, aber der Dichter läßt Iphigenie leicht darüber hinweggehen, und die Sache ist abgethan. Es scheint fast, als ob Euripides mit Gewalt die Nebenpersonen in den Hintergrund gedrängt hätte, um den beiden Heldengestalten, Iphigenie und Orest, freien Raum zu lassen.

Goethe fand den antiken Stoff und dessen antike Bearbeitung in einer durchaus modernen, man möchte sagen christlich-sentimentalen Stimmung. Er selbst war inmitten eines Läuterungs- und Reinigungsprozesses. Aus der Satyros- und Prometheusstimmung, aus der studentisch-burschikosen und kaufmännisch-lebenslustigen Atmosphäre des Frankfurter Patriziersohnes, aus dem Wirrwarr der Werther-, Mitschuldigen- und Stellaproduktion rang er sich empor zu sittlicher Klarheit, zum vorsichtigen Hofston, zur objektiven Weltanschauung, und an der Schwelle dieses Ringens stehen die schon 1776 geschriebenen Worte:

Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Dies zog ihn zu Orest. Seine Führerin in diesem Emporklimmen zu den Höhen der Menschheit war, wie schon angedeutet, Frau von Stein. Dies zog ihn zu Iphigenie, der „Schwester,“ wie er die geliebte Frau oft genug nennt. War diese in ihrer äußern Erscheinung nicht die Priesterin, die Tochter Agamemnons, so bot sich in der schönen Corona Schröter ungesucht die passendste Darstellerin dar.

Aber wie konnte Goethe in dieser durchaus subjektiven Auffassung unternehmen, sich mit Euripides zu messen? Ja, das wird freilich immer ein Räthsel bleiben, denn es ist und bleibt eine geniale That, vielleicht die genialste in Goethes dichterischem Leben und Wirken. Er pflanzte das christliche Keis, das er aus dem eignen Herzen gebrochen hatte, auf den alten griechischheidnischen Stamm, und dieser war kräftig genug, den edeln Zweig zu beleben und zur herrlichsten Blüte zu treiben. Das Meisterstück gelang, indem Goethe mit der *divinatio* des echten Dichters den Schwerpunkt in das dritte Motiv, in die Heilung des Orest, verlegte und die beiden andern, die Erkennung und die Flucht, diesem unterordnete, es gelang, indem er die Heilung vollbringen ließ durch die göttliche Macht der uneigennütigen, opferwilligen Liebe in dem irdischen Gefäß einer sittlich reinen und sittlich hohen Jungfrau. Darum hat er auch nur eine Heldengestalt, die der Iphigenie; alle andern treten in harmonischen Abstufungen vor ihr zurück, die Chöre mit ihren melodramatischen

Ergießungen über Menschenleben und Götterthaten werden zu Monologen oder verschwinden ganz, denn die eine urgewaltige Idee von der versöhnenden, heilenden, beglückenden Liebe beherrscht alles und regelt alles. Goethe führt die Motive, die der griechische Dichter fallen lassen mußte, in ihrer ganzen Tragweite aus, und er kann es wagen: was ist die Freundschaft des Phylades und die irdische Liebe des Königs Thoas gegen die göttliche Liebe, die aus Sphigenien spricht! „Ich war,“ schreibt Goethe nach Vollendung des Stückes in sein Tagebuch, „diese Zeit her wie das Wasser klar, rein, fröhlich.“ Er erprobte die Läuterung an sich selbst, und auch bei ihm war sie die Wirkung der uneigennütigen, opferwilligen Liebe. Wenn es irgend eine Rechtfertigung von Goethes Verhältnis zu Frau von Stein giebt, so ist es Sphigenie. Zwar spricht er es nirgends aus, daß er sie als Vorbild zur Schwester des Drest vor Augen gehabt habe, aber in allen Briefen an sie aus dem Jahre 1779 ist es deutlich genug gesagt, daß er sie vor allem als die „Schwester,“ als die „Besänftigerin,“ die „Bildnerin,“ die „ihr Werk an ihm vollenden möge,“ verehrt; man müßte blind sein, wenn man diese Briefe nicht als Kommentar zur Sphigenie gebrauchen wollte.

(Schluß folgt)



Die historische Ausstellung deutscher Grabstichelarbeiten im Berliner Kupferstichkabinet



Es ist kein Zufall, daß sich für Kupferstich- und Münzsammlungen die Bezeichnung Kabinet länger erhalten hat, als für andre Abteilungen unsrer Museen; mit dem Namen ist ihnen auch der Charakter privater Abgeschlossenheit länger gewahrt geblieben, der ja allen Kunstsammlungen anfänglich gemeinsam war. Nach Gründen hierfür braucht man nicht lange zu suchen: die Sammlungsgegenstände, Münzen oder Kupferstiche, sind zu zahlreich und zu klein, um gleich Skulpturen oder Bildern dem Publikum zugänglich gemacht zu werden; Versuche derart, wie sie in Italien, in London und an andern Orten gemacht worden sind, haben das Unzuträgliche eines solchen Verfahrens erwiesen. Jede andre Art der öffentlichen Benutzung aber ist durch die Eigenart der Objekte und die dadurch notwendig gemachte Vorsicht und Beaufsichtigung ihrer Behandlung erschwert und in ihrem Umfange von vornherein beschränkt. Man hatte sich