



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Reichel, Eugen: Goethes Lila.

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

# Goethes Sila.

Von Eugen Reichel.

Denn ein vollkommener Widerspruch  
Bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Thoren.  
Goethe.



ine der sonderbarsten „Eigenheiten“ Goethes war seine Neigung zum Geheimnisvollen. Er, der mit besondrer Vorliebe sich an die Natur hielt und ihr mit nüchternem Forschungsseifer auf den Leib zu rücken suchte, konnte sich, so lange er lebte, dem Zauber des Unklaren, des Geheimnisvollen nicht entziehen; das „Unerforschliche“ zu „verehren“ war ihm ein Bedürfnis. Aber er war nicht nur geneigt, vor dem „Unerforschlichen,“ dem Rätselhaften verehrend oder auch Tief sinniges ahnend auszuruhen, sondern er liebte es auch, seinem Publikum, für das er nur wenig Achtung hegte, selbst solche Rätsel aufzugeben. Vielleicht that er das, um dieses geringgeschätzte Publikum zum Besten zu haben; vielleicht aber auch, weil es ihn reizte, von der Welt gelegentlich nicht nur für einen schwer zu übersehenden, sondern auch für einen unerforschlich tiefsinnigen Dichter gehalten zu werden. So entstand das „Märchen,“ das beschäftigungslose Forscher schon vielfach in unfruchtbarster Weise beschäftigt hat; so entstand vieles im „Faust,“ der ja in einer Menge von Einzelheiten den Menschen „ein Rätsel geblieben ist und ihnen fort und fort zu schaffen gemacht hat“\*); so entstand außer manchem andern, woran wir uns die Zähne zerbeißen, auch die „Sila,“ mit der wir uns hier ein wenig beschäftigen wollen.

Die erste Fassung der Dichtung ist verloren gegangen, sie wurde wahrscheinlich im Dezember 1776 niedergeschrieben; am 30. Januar 1777, dem Geburtstage der Herzogin Louise, fand die erste Aufführung des Werkes statt. Gründe persönlicher Art scheinen Goethe die Gelegenheitsarbeit wertvoll gemacht zu haben; wenigstens wissen wir, daß er im Februar 1778 mit einer Umarbeitung derselben beschäftigt war, die aber ebenfalls abhanden gekommen ist. Als er dann in Italien die Arbeiten für die erste Ausgabe seiner Werke beendete, nahm er seltamerweise das unbedeutende Werk nochmals vor und berichtete darüber am 1. Februar 1788 von Rom aus, daß „das Werk so um- und ausgearbeitet werde, daß man es nicht mehr kennen solle.“ In dieser letzten, dritten Gestalt

\*) Goethe schrieb mit Beziehung auf den „Faust“ an Zelter, daß es „keine Kleinigkeit sei, dem fertig hingestellten noch einige Mantelfalten einzuschlagen, damit alles zusammen ein offenes Rätsel bleibe und den Menschen fort und fort zu schaffen mache.“

ist es auf die Nachwelt gekommen und für diese, soweit sie nicht bloß mit den Augen liest, ein Rätsel geblieben.

Etwas Widerspruchsvolleres läßt sich auch kaum denken. Im ersten Aufzuge befinden wir uns in der alltäglichsten, plansten Wirklichkeit, im Saale eines Gutshauses, unter leibhaftigen Menschen, die über die Gemütskrankheit Lilas und ihre verschiedenen Heilungsversuche sprechen; im zweiten, dritten und vierten Aufzuge befinden wir uns dagegen in einer Märchenwelt, die zum größten Teile in einem „rauen Walde“ ihr Wesen treibt; Feen, Dämonen und tanzende „Gefangene“ gehen aus und ein, und Lila spricht wie eine auferstandene Griechin vom Acheron, vom Rachen des Charon und schwört zu verschiedenen malen bei den Göttern, was sich doch weder mit der Neuzeitlichkeit des ersten Aufzuges, noch mit der Mittelalterlichkeit der Geister der drei andern Aufzüge vereinbaren läßt. Obwohl äußerlich der Stil von Anfang bis zu Ende derselbe bleibt, so ist doch von einem einheitlichen Stil des Vorganges keine Rede, und selbst die Prüfungen Lilas und was damit zusammenhängt, alle diese Vorgänge bleiben schattenhaft; und wenn schließlich die Gatten sich wiederfinden, so weiß man kaum, wie es eigentlich gekommen ist.

Diese Widersprüche und Unklarheiten, mit einem Worte dieses Geheimnisvolle, Rätselhafte des Ganzen hängt nun offenbar mit der letzten Umarbeitung zusammen, bei der das ursprünglich wohl rein medizinische Verfahren gegen Lila in eine mystische Seelenkur umgewandelt wurde. Um aber die hieraus sich ergebenden wunderbaren Vorgänge zu begründen, mußte auch der erste Aufzug etwas verändert werden; und diese Veränderungen oder vielmehr Zusätze lassen sich sehr leicht erkennen. Nachdem nämlich im ersten Aufzuge immer nur von medizinischen Kuren die Rede gewesen ist, berichtet der aus dem Pferdestall zurückkehrende Graf Altenstein, daß das Kammermädchen Lilas ihm soeben verraten habe, daß Lila an einer fixen Idee leide, daß sie glaube, ihr Gemahl sei nicht tot, sondern werde von bösen Geistern gefangen gehalten, und sie müsse unaufhörlich herumwandern, bis sie Gelegenheit und Mittel finde, ihn zu befreien. Und nun besinnt sich auch plötzlich der Baron, daß seine Gattin „der Netze“ weitläufige Geschichten von Zauberern, Feen, Dgern und Dämonen erzählt habe, und was sie auszustehen habe, bis sie den Gatten wiedererlangen könne. Daraufhin unternimmt dann der Arzt Verazio die Kur, welche eben die drei letzten Aufzüge ausfüllt. Diese „Besessenheit“ Lilas tritt ganz unerwartet auf; denn Sophie und Friedrich sprechen zwar am Anfange des Stückes auch von einer Besessenheit der Kranken, aber diese besteht hier nur darin, daß Lila ihre Freunde und selbst ihren Mann „für Schattenbilder und von den Geistern untergeschobene Gestalten hält.“\*)

\*) Man könnte meinen, daß auch dieses ein Zusatz sei; aber ich glaube, daß dann schon bestimmter auf das Gefangenschafts- und Wandermotiv hingedeutet worden wäre. Goethe machte sich ohne Zweifel nicht die Mühe, die Sache so weit zurückzuverfolgen.

Was mag nun Goethe um 1788 veranlaßt haben, dieses neue Motiv ganz äußerlich in den ersten Aufzug zu bringen, und anknüpfend daran das fertige Stück so vollständig umzuarbeiten, daß es unkenntlich für die mit dem Stücke bekannten werden mußte?

Die Beantwortung der Frage ist glücklicherweise nicht schwer. Zu Anfang der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts feierte eine Oper große Erfolge in Deutschland — Schikananders „Zauberflöte“ mit der Musik Mozarts. Wir wissen, wie mächtig Goethe von dem Stoffe angezogen wurde, wie sehr das Umding von Text, die seltsam unsinnige Zusammenschweißung von Freimaurer-symbolik, possenhafter Platitude und märchenhafter Abgeschmacktheit seiner Neigung zum Unbegreiflichen, Mystischen entgegenkam, ja daß er selbst eine Fortsetzung, einen zweiten Teil der Zauberflöte zu schreiben sich nicht versagen konnte. Dieser „Zauberflöte“ nun verdanken wir die Umarbeitung der „Lila.“ Alle Nebel lösen sich in wenig erbaulicher Weise auf, sobald wir uns hierüber klar geworden sind. Die Motive, welche die „Zauberflöte“ lieferte, sind zwar etwas umgeordnet; aber sie sind dieselben geblieben. Während in der Oper Pamina von einem „Bösewicht“ gefangen gehalten wird, ist es hier der Gatte Lila, der „in der Gewalt eines neidischen Dämons ist, der ihn mit süßen Träumen bändigt und gefangen hält“; dem entsprechend wurde aus dem suchenden, die Befreiung Paminas erwirkenden Tamino eine weibliche Gestalt, nämlich Lila selbst, welche „allein auf dunklem Pfade“ und „düsterm, rauhem Wege“ wandeln muß,\*) um den Gemahl zu erlösen. Aber wie Tamino seine Zauberflöte bekommt, damit ihm die Sache nicht zu schwer falle, so erhält Lila ein Fläschchen mit Balsam und wird von Almaide auf einen „gestickten Schleier“ hingewiesen, der sie „vor aller Gewalt des Dämons schützen“ solle. Nachdem sie die Mühen der Wanderung überstanden hat, erkennt sie dann ihren Gemahl wieder, und die Vereinigung wird von dem „Chor“ mit Gesängen gefeiert, in denen zwar nicht vom „Glück und der Weihe der Isis,“ aber doch von der Wiedervereinigung des Paares in ähnlicher Weise gesungen wird, wie von dem Chor in der Oper. Der „Priester“ in der Zauberflöte lieferte das Vorbild für den Magus, während zugleich einige seiner Wendungen an andre Personen übergingen;\*\*) auch das „Tischlein deck dich“ der Oper finden wir in artiger Verwandlung wieder, nämlich als eine „schön erleuchtete Laube, worin ein Tisch mit Speisen sich

\*) „Der, welcher wandert diese Straße voll Beschwerde.“ Gesang der geharnischten Männer in der „Zauberflöte.“

\*\*) Priester. Wo willst du kühner Fremdling hin? Was suchst du hier im Heiligtum? Friedrich. Wer ist die Verwegene, die sich dem Aufenthalt der Angst und der Trauer nähern darf?

Priester. Dir dies zu sagen, teurer Sohn, ist jezo mir noch nicht erlaubt — die Zunge bindet Eid und Pflicht.

Almaide. Ich kann dich nicht begleiten, dir nicht helfen.

zeigt“; und wenn Berazio davon spricht, daß Eila den Gemahl „durch Geduld und Standhaftigkeit wieder erwerben könne,“ so hören wir Sarastro singen und die Götter darum bitten, daß sie die Wandrer „mit Geduld in Gefahr stärken“ mögen.

Ein Hauptmotiv der „Zauberflöte,“ die gemeinsame Wanderung der Liebenden, ist nicht benutzt worden, wie ja überhaupt von einer eigentlichen Durcharbeitung des Überkommenen ebensowenig gesprochen werden kann, wie von einer kunstvollen Durchführung der Idee; das Ganze ist in Anlehnung an die Vorgänge in der „Zauberflöte“ (einiges, namentlich das vorgebliche Kämpfen mit den bösen Geistern, erinnert auch an Glücks „Orpheus“) äußerlich und ohne Zweifel sehr schnell und flüchtig zusammengestellt worden.

Es wäre gewiß höchst lehrreich, wenn wir die erste Fassung des Stückes mit der vorliegenden vergleichen könnten. Für das Stück selbst wäre daraus nichts zu gewinnen, und ich wüßte auch nicht, was uns an dieser Gelegenheitsarbeit in ästhetischer Beziehung reizen könnte; aber es wäre doch lehrreich, zu verfolgen, wie Goethe zu arbeiten pflegte, und wie er sich nicht scheute, Fertiges, aus ganz andern Beziehungen Erwachsenes zu verstümmeln, um das Verstümmelte dann durch Ergänzungen zu einem neuen, nur äußerlich zusammenhängenden Ganzen zu machen.

Auf jeden Fall ist die hier mitgeteilte Entdeckung sehr geeignet, uns über das „Geheimnisvolle und Unverständliche“ in manchen Werken Goethes unerwartete Aufschlüsse zu liefern, wie sie auch eine Mahnung für uns enthält, allem Dunkeln, wo immer wir es finden, rücksichtslos aus dem Wege zu gehen und nicht an die Ergründung des Unergründlichen, weil Unsinnigen, unsre Zeit zu verschwenden. Denn so leicht es ist, den Geheimnisvollen zu spielen, ein Geheimnis, ein Rätsel herzustellen, wenn man in den Mitteln nicht gerade wählerisch ist, so schwer, so unmöglich ist es, ein solches „Geheimnis“ zu ergründen, wenn man nicht zufällig „dahinter kommt.“

Im übrigen sehen wir auch hier, daß Goethe das „Gute“ nahm, wo er es fand, und er hat außerordentlich viel genommen. Je mehr man die mit Goethe gleichzeitige und unmittelbar vorhergehende Literatur in Beziehung auf ihn studiren und Parallelen sammeln wird, desto mehr wird dies offenbar werden. Dadurch wird natürlich die Bedeutung und Größe Goethes nicht geschmälert, sondern nur begreifbarer gemacht werden, und alles Begriffene bildet.

