Eindrücke von der Götz-Aufführung in Diessenhofen

Autor(en): **Greyerz, Otto von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **12 (1908)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-576171

Nutzungsbedingungen

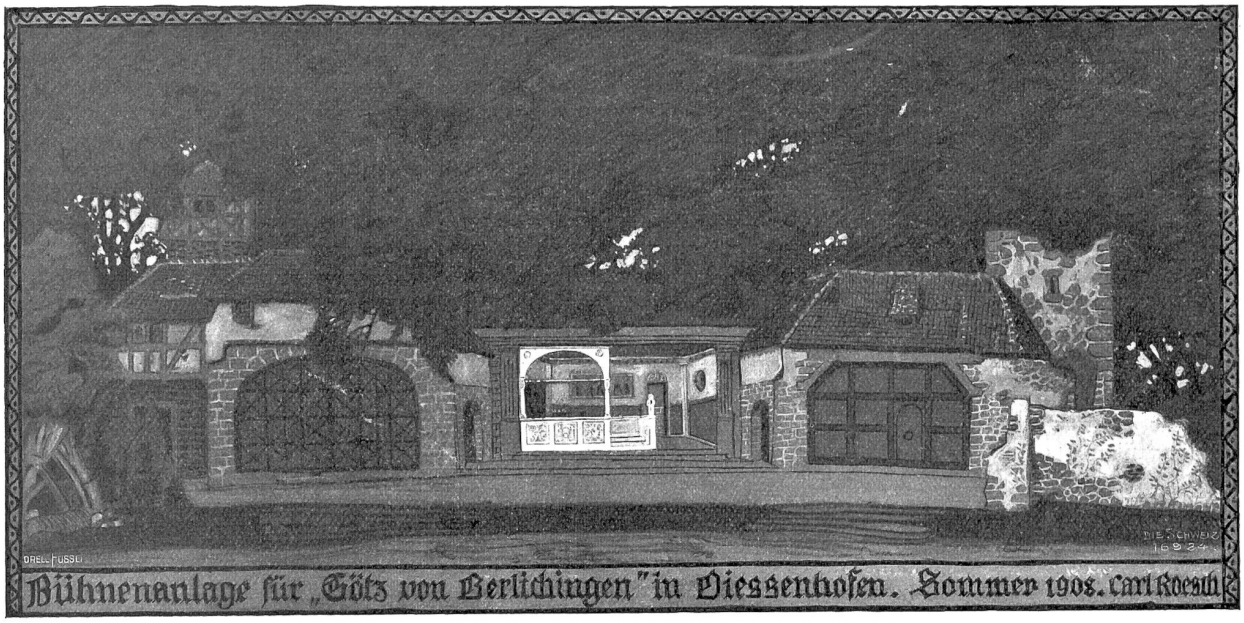
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Bühnenanlage für „Götz von Berlichingen" in Diessenhofen. Sommer 1908. Carl Roesch

Eindrücke von der Götz-Aufführung in Dießenhofen.

Mit zwei Kunstbeilagen und elf Abbildungen im Texte. Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

„... Demnach dürfte gerade das Schauspiel diejenige Kunst sein, in welcher das Schweizervolk mit der Zeit etwas Eigenes und Ursprüngliches ermöglichen kann."

Es scheint, als ob die Prophezeiung Gottfried Kellers dem Schweizervolk im Blute stecke und ihm keine Ruhe lasse, das große Problem von allen Seiten und auf alle Arten anzugreifen, bis einmal der große Wurf gelingt, der der weitern Entwicklung die Bahn weist und eine feste Tradition schafft. Sollen wir stehende Festspielhäuser bauen oder jedesmal nach Ort und Zeit und Umständen uns einrichten? Soll die neue Kunst aus dem Dilettantismus der Bürger emporwachsen oder deutschen Berufsschauspielern in Pacht gegeben werden? Soll die Wahl der Stücke sich nach dem Bedürfnis der Reifsten und Besten oder nach dem des großen Publikums richten? Das sind Fragen, die auch der Einsichtigste nicht zu lösen vermag, sondern nur das große, überzeugende Beispiel.

In den Aufführungen von Goethes „Götz" in Dießenhofen hat jede der soeben aufgeworfenen Fragen eine interessante Lösung gefunden, die es verdient, näher betrachtet zu werden und anregend fortzuwirken.

Die ganze Unternehmung hatte von vornherein etwas Liebenswürdiges, Gewinnendes: sie hing zusammen mit einer lokalen Ueberlieferung. Sie war nicht aus dem Boden gestampft durch einen gemeinderätlichen oder Festkomiteebeschluß, noch viel weniger inspiriert durch eine verblümte Geschäftsspekulation; sie verdankte ihr Zustandekommen ganz einfach dem freiwilligen Zusammenwirken eines Teils der Bürgerschaft, der sich schon seit Jahren in der Schauspielkunst geübt, vervollkommnet und ausgezeichnet hatte. Schillers „Tell", der „Jürg Jenatsch" von Voß und „Karl der Kühne" von Arnold Ott, dann auch Schillers „Räuber" waren steigende Proben des Könnens. Große Unternehmungen wie Otts „Karl der Kühne" wollten etwas heißen für ein Grenzstädtchen von achtzehnhundert Einwohnern; von weit her durfte man die Gäste nicht erwarten, und wenn das Wetter es bös im Sinn hatte, konnte es den Kunsteifer durch ein gründliches Fiasko abkühlen. Zum Glück hatte die Sonne (wie auch beim „Götz") ein Einsehen und lächelte huldvoll auf die jugendliche Illusion herunter, als ob sich der Himmel Griechenlands in eine der regensreichsten Gegenden unseres Landes durch fromme Wünsche herbannen lasse.

Aber es war nicht der Himmel allein, der zum Rechten sah. Dießenhofen besitzt für künstlerische Unternehmungen einen Genius loci in der Person des Kunstmalers August Schmid, der es sich leisten kann, gelegentlich etwas anderes zu sein, als wozu sein Berufstitel ihn stempelt. Er erweist sich, sobald die Zeit es verlangt, als ein geborener Regisseur, dem die unzähligen Widerwärtigkeiten, Zufallstücken und Aufregungen jeder Art, ohne die sich ein Volksfestspiel schwerlich inszenieren läßt, Lust und Laune nicht verderben. Das macht die selbstlose Hingabe, mit der er ans Werk geht und darin ausharrt, der feste Wille, der über die persönlichen Schnurrpfeifereien (o, Dilettantenhochmut!) hinweg stracks aufs Ziel losgeht und die hundert Köpfe und Sinne ins Joch der Arbeit spannt. Seine sichere Herrschaft über die praktischen Schwierigkeiten der Inszenierung hat sich auch diesmal bewährt, und seine Bearbeitung des Goetheschen Schauspiels ist eine Probe literarischen Verständnisses, wie sie am „Götz" noch kein anderer geliefert hat. Ihm zur Seite stand der Kunstmaler Carl Roesch, ebenfalls aus Dießenhofen, der in den Dekorationen einen ausgezeichneten Sinn für Fernwirkung bewies, ohne doch durch scharfe Gegensätze den guten Geschmack zu verletzen. Auch in den Szenerien, die einige Prachtentfaltung zuließen, blieben seine Farben immer in fein abgetönter Harmonie.

Die Bühne.

Die Bühne, die in Dießenhofen für den „Götz" aufgerichtet wurde, war wohl für die meisten Besucher etwas gänzlich Neues. Statt eines einzigen Bühnenhauses sah man eine Flucht von drei Gebäuden vor sich, die zwar eng zusammenhingen und ein ideelles Ganzes bildeten, aber doch nur abwechselnd als Spielraum dienten. Der Schwerpunkt des Ganzen lag nicht — nach klassischem Geschmack — in der Mitte, sondern links, in dem von einem Burgfried überragten Gebäude, unter dem man sich das Schloß Jaxthausen vorstellen mußte. Durch diese Asymmetrie schien nicht nur die deutsche Ritterzeit charakterisiert, sondern auch Götz und sein Haus als die eigentliche Heimat der Handlung hervorgehoben. Niedriger, aber breiter angelegt, schloß sich an Götzens Burg der Mittelbau: ein überdachter Saal, der zur Entfaltung figurenreicher Innenszenen Raum gewährte und bald den bischöflichen Palast in Bamberg, bald das Heilbronner Rathaus, bald Adelheids Schloß und noch anderes vorstellte. Den rechten Flügel (immer vom Zuschauer aus gesprochen) bildete ein unansehnliches Gebäude, das für die Wirtshausszenen im I. Akt und die Gefängnisszenen im V. dienen mußte. Hinter ihm erhob sich ein Turmgemäuer, von dessen Höhe Selbitzens Knecht den Kampf mit den Reichstruppen verfolgen konnte.

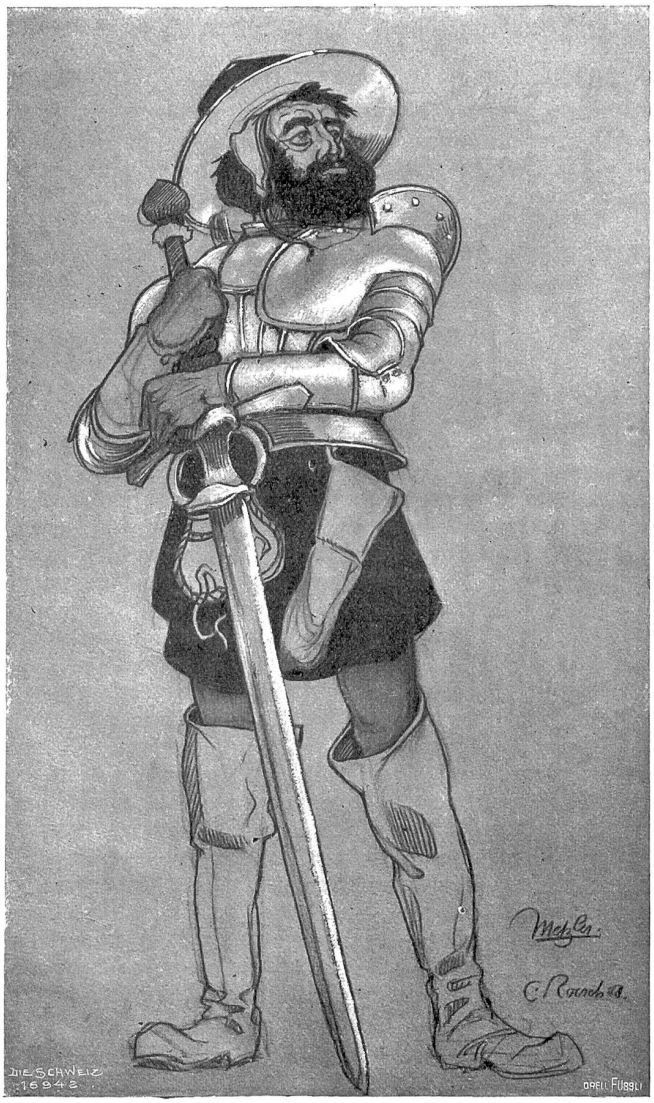
Den schönsten Abschluß und Zusammenschluß der drei Gebäude, den man sich denken kann, bildeten die üppigen Lindenwipfel, die sich hinter der Bühne erhoben und deren Aeste, vom Winde bewegt und tief herunterhängend, sich mit Grazie ins Spiel mischten.

Der erhöhten Bühne entlang zog sich eine breite Erdrampe, die, je nach der Handlung, bald als mit der Bühne in Verbindung stehend, bald als beliebiger Raum (für Volks- und Kriegerszenen) gedacht war. Eine grasbewachsene Erdböschung trennte diese Rampe von einer natürlichen Vorderbühne zu ebener Erde, auf der die Reiterszenen sich abspielen konnten.

Genug der Beschreibung! Wer es nicht selbst mitangesehen hat, kann sich schwerlich eine richtige Vorstellung machen von dem überraschend natürlichen Zusammenwirken und Ineinandergreifen der verschiedenen Schauplätze und ihrer Handlungen. Nahe liegt z. B. das Bedenken, daß sich der Zuschauer schwer daran gewöhnen könne, die Handlung bald hier und bald dort, „in drei verschiedenen Guckkästen", wie man gesagt hat, zu verfolgen, und wenn er es könnte, daß es doch nicht möglich sei, von jedem Zuschauersitze aus die verschiedenen Bühnenräume mit den Augen gleich gut zu beherrschen. Der letztern Gefahr trug indes die gebrochene Linie der Bühnenfront genügend Rechnung, und was den Wechsel des Schauplatzes betrifft, so beweist die Einstimmigkeit der Zuschauer, die wir darüber befragt haben, daß jedermann sich sofort in diese neue Ordnung der Dinge hineinfindet. Man empfand sie als eine wahre Befreiung von der Künstlichkeit und dem übertriebenen Realismus, die in unsern Stadttheatern gesetzmäßig geworden sind. Die Kulissenbühne unserer Theater ist ja bekanntlich ein gleichsam weltentrückter Raum, der mit keiner natürlichen Umgebung etwas zu tun hat, und der Blick auf die Bühne eigentlich etwas Polizeiwidriges, sachlich Unmögliches, eine gnädigst eingeräumte Lizenz, die das Geschäft erheischt, und es wäre ein Umsturz der ganzen künstlichen Illusion, wenn jemals in einem Stücke eine Person die Bühne von vorn, von der Rampe her, beträte.

Im Dießenhofer „Götz" geschah das ganz ungeniert. Wenn Georg die Pferde satteln muß, läuft er schnurstracks aus der Bühne heraus und in den angebauten Stall, und von da führt man die geschirrten Gäule ebenso unverfroren wieder vor die offene Stube. Und gerade so verläßt Götz, mit Elisabeth am Arm, seiner Väter Schloß, als ihm freier Abzug gewährt wird, und so tritt Weislingen aus der Türe heraus, um seiner Reiterschar die letzten Befehle zu geben. Und so tritt auch Elisabeth aus Götzens Gefängnis (im V. Akt) auf die Rampe heraus, um Maria zu empfangen, die von dem sterbenden Weislingen zurückkehrt — übrigens ein ergreifendes Bild!

Es gibt Leute, die das Zeitalter Shakespeares und Hans Sachsens preisen, weil es Phantasie genug be-



Metzler. Nach farbiger Zeichnung von Carl Roesch, Dießenhofen.

Rückzug der geschlagenen Exekutionstruppen. Nach getonter Federzeichnung von Carl Roesch, Dießenhofen.

saß, eine leere Bühne in Gedanken mit der nötigen Szenerie auszustatten; wird aber heute etwas Derartiges frisch gewagt, so klagt ihr trockener Verstand über Unwahrscheinlichkeit! Die Dießenhofer haben sich meines Erachtens auch dadurch ein Verdienst erworben, daß sie dem Publikum eine freiere und naivere Betätigung der Phantasie zugetraut und zugemutet haben, während unsere Stadttheater (man denke an den Wagnerschen Opernapparat!) an der weitern Verkümmerung der armseligen Großstädter-Phantasie arbeiten.

Statt eines künstlichen Illusionszaubers (wie ihn der Dichter im Prolog zum „Faust" verspottet) hatten die Dießenhofer einen Hauch frischer freier Natur für sich. Wenn Götz aus dem Gefängnis ins Gärtchen hinaustritt und tief atmend die Frühlingssonne begrüßt: „Allmächtiger Gott! Wie wohl ist's einem unter deinem Himmel! Wie frei!" usw. — was braucht es da viel Dekoration? (Mir war selbst das ganz Wenige in Dießenhofen zuviel). Er atmet wirklich Gottes liebe Himmelsluft ein, und Gottes wirkliche Sonne strahlt auf seine letzten Augenblicke.

Die Dießenhofer Bühne wurde nicht im Sinne eines Vorbilds für alle möglichen Freiluftaufführungen erdacht und aufgebaut. Ihre Urheber stellten sich die Aufgabe, für eine „Götz"-Aufführung die richtige Form zu finden. Aus dem Geiste des Stückes heraus suchten sie die zweckmäßigste Bühne. Mit welchem Rechte wählten sie den „Götz"?

Die Wahl des Stückes.

Wir sollen nationale Stücke aufführen, heißt es. Aber wir sollten sie vor allem haben, solche nämlich, die den freien und kühnen Stil der Freiluftbühne vertrügen. Allein unsere Dichter, nicht nur die schweizerischen und nicht nur die heutigen, stehen und standen fast ausnahmslos, obgleich oft unbewußt, unter der Zwangsvorstellung des geschlossenen Theaterraums. Goethes „Götz" ist eine großartige Ausnahme. Man weiß, daß der Dichter nicht von ferne an das Theater dachte, als er 1771 Götzens Lebensbeschreibung dramatisierte; aber auch bei der Bearbeitung von 1773 schwebte ihm die Aufführung höchstens als ferne Möglichkeit vor; in einzelnen Szenen verrät der Wortlaut und verraten die Regiebemerkungen unzweifelhaft, daß er nicht mit den gegebenen Verhältnissen der Bühne rechnete, und er bestätigt das selbst, wenn er in spätern Jahren, als er sich mit einer bühnengerechten Bearbeitung seines Jugendwerkes plagte, den Ausspruch tut: „Es ist ein eigenes Ding: ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bretter geschrieben ist, geht auch nicht hinauf!"

An die Lösung, welche die Dießenhofer gefunden haben, dachte Goethe selber nicht, obgleich gerade er mit seinen Singspielen in Weimar einen Versuch in Freiluftaufführungen gemacht hatte. Wenn ihm etwas Derartiges für seinen „Götz" vorgeschwebt hätte, so würde die grausame Operation, die er wiederholt (1803, 1809, 1819) mit seinem Sorgenkinde vornahm, sicher unterblieben sein. Die neuern Inszenierungsversuche, selbst die von 1889 auf der Münchner Shakespeare-Bühne, konnten dem Sturm- und Dranggeist, der die ganze Dichtung beseelt, auch nicht genügen. Die Zweiteilung der Shakespeare-Bühne erlaubte wohl eine raschere Aufeinanderfolge der Szenen; aber die Theaterbühne blieb Theaterbühne, und auf dieser war kein Raum und keine Luft für die leidenschaftlich dahinstürmenden Volks- und Kriegsszenen des IV. und V. Aktes. Es fehlte die Na-

Götz unter den aufrührerischen Bauern. Nach getonter Federzeichnung von Carl Roesch, Dießenhofen.

tur, die Freiheit, die Wahrheit, die ganze ideale Atmosphäre, aus der heraus die Dichtung selbst geboren ist und mit der der Dichter seinen Helden umgibt. Ich kann mir für den „Götz" keine idealere Form der Inszenierung denken als diejenige der Dießenhofer. Sie ermöglicht eine fast unverkürzte Wiedergabe des Original-Götz von 1773, eine so ungestörte Abwicklung des Spiels, daß eine Vorstellung nicht über $3^1/_2$ Stunden dauert, und eine wuchtige, unzerstückelte und unverkünstelte Darstellung jener machtvollen Volksszenen, für die jede Kulissenbühne mit all ihrem Schnickschnack zu klein und zu verlogen ist.

Aber auch stofflich haben die Dießenhofer mit dem „Götz" einen glücklichen Griff getan. Das ganze Stück, aber vor allem der Held selbst, verkörpert ein Deutschtum, mit dem wir Schweizer uns innerlichst verwandt fühlen. Trotz Kaiser und Reich weht eine demokratische Luft durch das ganze Drama; diese Fürsten, die Götz beim letzten Mahle auf Jaxthausen als Vorbilder preist, sind „gute Menschen, die in sich und ihren Untertanen glücklich waren ... denen das Herz aufging, wenn sie viel ihresgleichen bei sich zu Tisch sahen ... und das Landvolk all herbeilief, sie zu sehen." Und er selbst, der biedere Götz, zu dem die Kleinen und Bedrängten sich flüchten in ihrer Not, ist er nicht ein halber Tell, bis in feine Einzelzüge hinein? Schon daß sie beide nichts auf Diskurse halten und lieber mit der Tat als mit Rat ins Zeug gehen, macht sie uns sympathisch und läßt uns über die gelegentlichen Gedankenschwächen und eine gewisse bürgerliche Selbstgefälligkeit hinwegsehen. Diese süddeutsche Gemütlichkeit und Lässigkeit, verbunden mit Bravheit und kernhaftem Wesen, sagt uns besser zu als ein phantastisch überspanntes Heldentum noch so geistiger Art. Daß Götz und Tell Männer in der Vollkraft der Jahre sind, die sich für ihre eigene Haut und für das Wohl von Weib und Kindern wehren, daß also ihr Heldentum aus dem glaubwürdigen Grunde der Selbsterhaltung und Familienliebe hervorwächst, das gerade läßt uns warm für sie und mit ihnen empfinden. Ihr Gottvertrauen, auch da, wo sie den lieben Gott besser aus dem Spiel ließen (wie Tell vor dem verräterischen Sprung auf die Platte und Götz, wenn er sich als treuer Knecht Gottes und des Kaisers rühmt) — wir empfinden es, ohne zu nörgeln, als Ausdruck einer kindlich schlichten Weltanschauung, wie sie Männern der Tat, deren Tun immer aus dem Ganzen gehen muß, wohl ansteht. Ebenso volkstümlich wirkt ihre simple Moralität, die keine feinen Unterscheidungen kennt. „Es gibt nur zweierlei Leut, Brave und Schurken" — dieses Wort Georgs ist ihnen völlig nach dem Herzen gesprochen, und daß sie selber zu den Braven gehören, ist ihnen so sicher, wie, daß Gott auf ihrer Seite steht.

Götz (Darsteller Alfred Keller, Schaffhausen).

Götz (Darsteller W. Kaufmann, Zürich).

Und dann, nicht zu vergessen: die starken Fäuste, die sie beide haben. „Wer kein ungrischer Ochs ist, komm mir nicht zu nah!" Das verfehlt beim großen Publikum seine Wirkung nie. Und so darf auch Tell ein wenig dick auftragen, wenn er vor den Hellebardenträgern Geßlers rühmt: „Meint ihr, wenn ich die Kraft gebrauchen wollte ..."

Kurzum, Goethes „Götz" steht uns nach Schillers „Tell" näher als irgend ein deutsches Schauspiel. Nicht, daß wir's alle schon ergriffen hätten (wie der Apostel sagt) — denn das Werk enthält in all seiner kräftigen Holzschnittzeichnung eine Feinkunst der Charakteristik, der weder unsere Darsteller noch unser Publikum gewachsen sind. Auch in diesem Betracht darf man das Wagnis der Dießenhofer einen erzieherischen Versuch nennen.

Die Darsteller.

Hier werde ich mich wohl hüten, einzelnes zu kritisieren, nicht nur, weil Dilettanten empfindlich sind — sind es etwa die Berufsbühnenkünstler nicht? Es gibt, vielleicht außer dem Gelehrtenstande, kein eitleres, neidischeres, eifersüchtigeres Korps als sie — Nein, was

Adelheid.

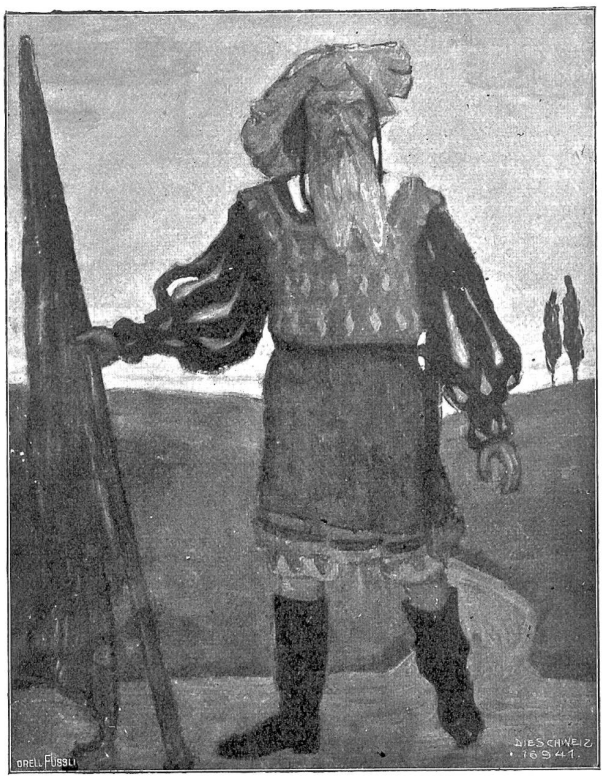
uns den Dilettanten gegenüber Zurückhaltung auferlegt, ist das, was sie von den Berufsschauspielern wesentlich unterscheidet, und das ist nicht ein Mehr oder Weniger von Kunst — es gibt ja miserable Darsteller von Beruf, selbst in den ersten Rollen, und es gibt Musterleistungen von Liebhabern — der große Unterschied ist, daß die einen die Kunst für Geld, für den Lebensunterhalt betreiben, die andern aus Freude an der Sache. Sie bringen Opfer, zu denen sie sich freiwillig entschließen, und das verpflichtet zu Dank.

In den „Götz"-Aufführungen hatte der Dilettantismus, wie immer auf der Festspielbühne, den Reiz des Ursprünglichen, Naiven, Unberechneten. Das war es, was in den Volks- und Kriegerszenen so packte. Sogar das Ungewollte, Unfertige mutete gar köstlich an in der freien Luft des Theaters und gerade dieses Dramas. Allein aus der Menge tauchten Personen auf, die mit bewußter Kunst spielten, die den Geist jedes Dichterwortes in sich verarbeitet hatten. Sozusagen auf der Grenze zwischen Kunst und Natur stand der Metzler, eine Gestalt, die niemand vergessen wird. Kein Berufsschauspieler darf sich die Rauhheit solcher Aussprache gestatten — und gerade sie wirkte verblüffend wahr und überzeugend. Dazu war's ein Kerl, der einen riesigen Zweihänder schwingen konnte und dessen Augen aus dem brandgeschwärzten Gesichte mit satanischer Glut zu leuchten schienen. Wie er dem Götz, dem neuernannten Bauernanführer, wutschnaubend entgegentrat — ein Herzog Alba am Jüngsten Gericht — das gab ein Bild, das alle Phantasie übertraf. Dann Georg, Götzens Herzensjunge. Seine Gestalt ließ zu wünschen übrig, sein Organ auch; allein er hatte das Geheimnis in sich, um dessenwillen Götz ihn liebte, mehr als das eigene Kind. Auf unsern Berufsbühnen gibt es überhaupt keine halbwüchsigen Jünglinge, geschweige einen Georg wie diesen. Bedeutend mehr seiner Kunst bewußt, spielte der Franz, dem selbst die leidenschaftlichen Ausbrüche in den Liebesszenen gelangen, weil er wirklich das Feuer besaß, das aus seinen Worten glüht. Adelheid freilich blieb kalt und glatt in dieser Glut wie ein Salamander — und hierin wurde sie ihrer schweren Rolle durchaus gerecht. Die Unmittelbarkeit war überhaupt nicht die Sache der weiblichen Darsteller, was sich vor einer so breiten Oeffentlichkeit leicht begreifen läßt.

Die Männer waren besser dran; sie konnten sich freier, rückhaltloser geben. Das tat der Darsteller des Weislingen in einem Maße, daß er sich nur zu wenig um die Zuhörer zu bekümmern schien. Sein Spiel war das Aeußerste von Feinheit, was sich auf einer Freiluftbühne wagen läßt; sein Kopf bot ein hochinteressantes Profil und die ganze Figur immer ein malerisches Bild.

In allem das rechte Maß — war der Götz selber, und — es klingt fast unglaublich: von den beiden Darstellern, die in dieser Rolle auftraten, schien jeder der echte, allein mögliche Götz zu sein. Bloß die Vergleichung der beiden Leistungen regte zu Fragen an; für sich genommen bot jeder eine Gestalt und ein Spiel aus einem Guß dar, an dem nichts zu wünschen übrig blieb. Wer das für eine Uebertreibung hält, hat das Recht dazu — aber ich glaube nicht, daß er beide hat spielen sehen.

Elisabeth und Maria.



Fähnrich der Kaiserlichen. Nach Oelstudie von Max Bucherer, Basel-München.

Der eine spielte vielleicht mehr Götz als Charakter, der andere mehr Götz als Natur; so trat im Spiel des erstern die Kraft der Gesinnung und des Willens, in dem des andern die Kraft des Gemüts, besonders packend in gewissen Augenblicken kindlich schöner Rührung, stärker hervor. Götz, erhobenen Haupts, inmitten der tobenden Mordbrennerbande — und Götz, mit gebrochenem Herzen und doch verklärtem Auge im letzten Abschied seines Georg gedenkend, das waren und bleiben unvergeßliche Höhepunkte des ganzen Spiels.

* * *

Es bliebe noch ein ernstes Wort über das Publikum zu sagen; denn dieses war, nach meinem Eindruck, am wenigsten auf der Höhe seiner Aufgabe. Ich saß in drei Vorstellungen auf verschiedenen Plätzen und mußte Bemerkungen von einer unglaublichen Stumpfheit, ja Rohheit der Empfindung anhören. Selbst Götzens Tod war ihnen nicht heilig. Welch unendlich schwere Aufgabe steht doch der künstlerischen Erziehung der Massen noch bevor! Wieviel Liebe und Begeisterung wird von den Wenigen gefordert, die sich dieser Aufgabe unentwegt widmen!

So sei denn ein herzlicher Dank an sie unser letztes Wort!

Otto von Greyerz, Glarisegg.

Goethe-Reminiszenzen.

Von Rudolf Kelterborn, Basel.

(Fortsetzung).

Da Goethe die Briefe nicht selbst zu schreiben, sondern zu diktieren pflegte, so war er mit Titulaturen nicht knauserig. „Hochwürdige, Hoch-, Hochwohl- und Wohlgeboren, auch Hochedelgeboren und Hochedle, Höchst- und Hochzuverehrender, auch hochgeehrtester Herr!"

Sehr häufig wiederholt sich die Redensart: „Legen Sie mich den durchlauchtigsten Herrschaften zu Füßen!"

1818 (an die Erbgroßherzogin): „Es macht mich immer unendlich glücklich, von Ew. kaiserlichen Hoheit Gegenwart nur Augenblicke begnadigt zu sein, deren Erinnerung durch alle Folgezeit mich erquickt."

(1805). „Des russischen Kaisers Majestät nehmen bei uns mit Wallensteins Lager vorlieb."

(An eine Hofdame): „Darf ich bitten, meiner bei irgend einem abfallenden Couverte zu gedenken?"

(Der Gräfin Odonell, Hofdame): „Gibt es irgend Gelegenheit, so bitte, meiner als des dankbarsten Knechtes zu gedenken, der, ohne von dem Wohlbefinden seiner angebeteten Herrin versichert zu sein, unfähig ist, irgend eines Glückes, irgend einer Zufriedenheit zu genießen."

Viel weniger ängstlich ist Goethe, wenn es gilt, das Gehudel unterhalb der Thronesstufen zu beurteilen:

„Die Musici gelten bei mir am wenigsten. Es ist nichts beschränkter als ein mittelmäßiger Artiste."

„Wer sind die Gelehrten und was sind sie? Die philosophischen und religiosen Fratzen haben in Deutschland manchen guten Kopf verwirrt."

„Mit Philologen und Mathematikern ist kein heiteres Verhältnis zu gewinnen."

„Leider ruhet auf dem, was Advokatenhände berühren, so leicht ein Fluch."

1776 (an Herder): „Die Geistlichen sind alle verschrobene Kerls."

„Die Franzosen sind mit dem Maul und mit dem Schwert immer andern voraus."

Ganz selten finden wir Aussprüche über Kirche, Religion und Konfession.

„Ich wohne gegen der Kirche über; das ist eine schröckliche Situation für einen, der weder auf diesem noch auf jenem Berge betet, noch vorgeschriebene Stunden hat, Gott zu ehren. Sie läuten schon früh am viere und orgeln, daß ich aufhören muß; denn ich kann keinen Gedanken zusammenbringen."

1788 (an Herder): „Das Märchen von Christus ist Ursache, daß die Welt noch stehen kann und niemand recht zu Verstand kommt."

(1815). „Ich bin ein protestantischer Heide."

(1824). „Von Erschaffung der Welt an habe ich keine Konfession gefunden, zu der ich mich völlig hätte bekennen mögen."

Urteile über Dichtungen und Dichter, die von ihm Ermunterung hofften, wurden womöglich umgangen oder ausweichend erlassen, da Goethe sich nicht zur Schulmeisterei hergeben mochte.

„Ich lege einen Band Gedichte bei von einem Menschen, aus dem vielleicht etwas geworden wäre, wenn er nicht in Nürnberg lebte."

„Leider machen die Mittelmäßigkeiten dem Urteil mehr zu schaffen als die guten und schlechten Werke."

„Es gibt eingebildete Neulinge, die gegen das, was sie Aesthetik nennen, sich auflehnen, damit nur ihre Orakelsprüche als etwas erscheinen sollen."

1804 (an Schiller): „Es gibt immer eine schreckliche Marmelade, wenn dilettantische Schriften von Dilettanten beurteilt werden."

„Die Verfasserin der Charlotte Corday hätte besser getan, sich ein warmes Unterröckchen für den Winter zu stricken als sich mit dem Drama zu befassen."

(1807). „Ein Rezensent muß immer mehr wissen als der Autor."

(1804). „Auch Sophokles hat manchmal seine Purpurgewänder mit weißem Zwirne zusammengenäht."

„Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden."