

Der Winter und das ganze folgende Jahr (1798) verfloß für Goethe in einer etwas unruhigen poetischen und wissenschaftlichen Thätigkeit. Er schweifte von Stoff zu Stoff; er griff Mehres zu gleicher Zeit an, ohne eine größere Composition fertig zu bringen; aber auch in dieser fragmentarischen Thätigkeit zeigte sich sein rastlos arbeitender, die ganze Welt umkreisender Geist. Er ließ, mit Meyer sich in archäologische Studien vertiefend, das erste Heft der „Propyläen“ erscheinen, brachte seine Ideen über die Metamorphose der Insecten zu Papier, schrieb den Aufsatz „Ueber pathologisches Eisenbein“ und nahm die Convolute zur Farbenlehre wieder vor. Selbst die Philosophie trat ihm durch deren Bezug auf die Natur, welchen Schelling ihr in seinen naturphilosophischen Schriften gegeben hatte, damals näher. Im Frühjahr wurden die genialen, den ersten Theil des „Faust“ abschließenden tragischen Scenen rasch hingeworfen, doch nicht ohne daß sie ihn „sehr angegriffen hätten.“ Der Plan zu einem zweiten Theile der „Saubersflöte“ wurde von ihm vorübergehend aufgenommen, aber auch ebenso bald wieder aufgegeben. In den Juni 1798 fällt der Cyklus von Räthsel-Epigrammen „Baki's Weissagungen.“ Der Gedanke zu einer „Achilleis“, einem Homeristrenden Epos, in welchem er den Tod des Achilles zu behandeln und dadurch gewissermaßen eine zwischen der Iliade und der Odyssee bestehende Lücke auszufüllen gedachte, und der Plan zu dem Epos „Wilhelm Tell“ beschäftigten ihn lebhaft. Von dem erstern, dessen Schema bis zum fünften Gesange deutlich vor seinem Geiste stand, hat er jedoch nur ein immerhin interessantes Fragment fertig gebracht, das er ziemlich ein Jahr später an Schiller übersandte; den Plan zum „Wilhelm Tell“ ließ er im Laufe der nächsten Jahre ganz fallen, was von seinem Plane für Schiller brauchbar war, an diesen abiretend. Ebenso neidlos und uneigennützig ging er seinem Freunde bei der Ausarbeitung des „Wallenstein“ zur Hand, namentlich gab er Schiller für das Vorbild „Wallensteins Lager“ und für die astrologischen Partien in der Tragödie so manche brauchbare Fingerzeige. Der Aufführung von „Wallensteins Lager“, womit am 12. Oct. 1798 das inzwischen neugebaute Theater eingeweiht wurde, wandte er eine Sorgfalt zu, wie er sie der Aufführung keines seiner eigenen Stücke zugewendet hatte. Am 30. Jan. 1799 folgte die Aufführung der „Piccolomini“ und am 20. April die von „Wallenstein's Tod“, beide Aufführungen in der Entwicklungsgeschichte der deutschen dramatischen Poesie und scenischen Kunst Epoche machend. Als eine Art Reclame — und auf diese verstand man sich schon damals ganz gut und unsere ersten Größen verschmähten sie nicht — kann man es betrachten, daß über den Werth von „Wallensteins Lager“ schon vor der Aufführung ein Bericht an die Cotta'sche „Allgemeine Zeitung“ abgesandt worden war.

Die Theaterangelegenheiten traten überhaupt für beide Männer jetzt immer-mehr in den Vordergrund, für Goethe vielleicht nur zu sehr; denn diese Theaterliebe zerstreute ihn und zog ihn von so manchen tieferen Fragen, die ihn beschäftigten, und von größeren Compositionen ab,

während er doch nicht wie Schiller zum eigentlichen Bühnendichter geboren war und daher nicht wie dieser von der Bühne eine besonders fördernde Rückwirkung und einen Anstoß zu Originalproductionen haben konnte. Was er damals dichtete (z. B. „Helena“, später als dritter Act dem 2. Theile des „Faust“ etwas unorganisch eingefügt und das am 24. Oct. 1800 zur Geburtstagfeier der verwitweten Herzogin von Dilettanten aufgeführte Festspiel „Paläophron und Neoterpe“³⁾), stand vielmehr durch Form und Inhalt, durch künstliche Mischung moderner und antiker Elemente und durch die vorherrschende Symbolik der neuern Bühne ganz fremdartig gegenüber. Um aber doch etwas für die weimarische Bühne zu thun, machte sich Goethe an eine Bearbeitung des Voltaire'schen „Mahomet“ (in dieser Bearbeitung am 30. Januar 1800 aufgeführt) und des „Tancréd.“ Ueberhaupt ging das Bestreben Goethe's und Schiller's offenbar dahin, die weimarische Bühne gewissermaßen zu einer kosmopolitischen Musteranstalt auszubilden und vorzügliche oder charakteristische Stücke des Auslandes in guten neuen Bearbeitungen auf sie zu verpflanzen, welchem Bestreben Schiller selbst mit seinen Bearbeitungen von „Macbeth“, „Turandot“ und der Racine'schen „Phädra“ zu Hilfe kam. Schiller verschmähte es sogar nicht, zwei französische Lustspiele für die deutsche Bühne zurecht zu machen, da ein Versuch, vermittels einer Preisauschreibung (1801) gute Lustspiele zu gewinnen, keinen Erfolg gehabt hatte, indem nur mittelmäßige und unbrauchbare Stücke einliefen. Mit dieser kosmopolitischen Richtung ging in Betreff der deutschen dramatischen Poesie die größtmöglichste Vielseitigkeit Hand in Hand; man bereicherte das Repertoire nicht nur mit Lessing's „Nathan“, man machte sogar den Versuch, „Zon“ von A. W. Schlegel und „Alarcos“ von F. Schlegel aufzuführen. Man konnte aber den beiden Romantikern, die damals grade von Goethe protegirt wurden (während Schiller bekanntlich F. Schlegel einen „Laffen“ nannte), keinen schlechtern Gefallen erzeigen; denn dieser Versuch mißglückte völlig, namentlich konnte der ungeheuerliche „Alarcos“ nur Erstaunen, Mißfallen und Lachen erregen.

Allmählig bildeten sich unter Goethe's Leitung, der auch im J. 1803 eine förmliche Theaterschule ins Leben rief, eine Reihe der trefflichsten Schauspieler und Schauspielerinnen aus: Malkolmi, der „Unvergessliche“, Pius Alexander Wolff und dessen Frau, beide später eine Zierde der berliner Bühne, Graff, Haide, Becker, Dels, Unzelmann, Genast, die Eheleute Vohs, Fräulein Maas u. s. w. Die liebliche Neumann (Christiane Becker) starb nur zu früh, und im J. 1802 folgte ihr auch die von Goethe gleichhoch gefeierte Corona Schröter. Jßland ganz und für immer zu gewinnen, war nicht gelungen. Er hatte schon im J. 1796 einen Cyclus von 14 Gastvorstellungen in Weimar gegeben, die in der Entwicklungsgeschichte der weimarischen Bühne Epoche machten und voll

³⁾ Ueber die ergögliche Art, wie dieses Festspiel von Goethe bei Frln. von Göchhausen improvisirt wurde und über die Aufführung siehe im „Weimar-Album“ die Mittheilung „Die Freundschaftstage der Fräulein von Göchhausen“ S. 125 fg.

R. A. Böttger in einer besondern namhaften Schrift „Entwicklung des Iffland'schen Spiels“ (Leipzig 1796) zergliedert wurden. Auch hatte Iffland zum Schluß seines Gastspiels zum ersten Mal Goethe's „Egmont“, in welchem er den Alba gab, zur Aufführung gebracht und zwar in der Bühnenbearbeitung Schiller's, der darin Manches ziemlich willkürlich und ohne Noth geändert oder wie z. B. die wichtige Scene zwischen Machiavell und der Regentin weggelassen, Anderes eingeschoben, wunderlicherweise auch namentlich das Wort „Freiheit“ an mehren Stellen ausgemerzt und zum Theil recht unglücklich durch „alte Verfassung“ und „Vaterland“ ersetzt hat⁴⁾. In Folge dieses Gastspiels wurden zwar mit Iffland, der sich in Weimar außerordentlich gefiel, Unterhandlungen wegen eines Engagements und wegen Uebernahme der Regie angeknüpft; man ging auf alle seine Bedingungen ein, ja zeigte sich sogar geneigt, seine Vollmachten so weit auszudehnen, daß er im Falle der Annahme als der eigentliche Director dagesstanden und Goethe nach dieser Seite mehr Luft bekommen hätte; aber man machte ihm von Berlin so glänzende Anerbietungen, daß selbst Goethe und der Herzog es ihm nicht verargen konnten, als er sich für Berlin entschied. Iffland kam im April 1798 nochmals nach Weimar und spielte in 6 Rollen, ohne, was in unserer Zeit doppelt erwähnenswerth ist, Honorar in Anspruch zu nehmen, weil, wie er großherzig erklärte, das, was er dort sehe und empfinde, das „edelste Honorar“ sei.

Iffland's Engagement in Berlin war für Weimar jedenfalls ein Verlust, dagegen das Engagement der Sängerin Karoline Jagemann (geb. 1780 zu Weimar) ein wegen gewisser Verhältnisse nicht ungetrübter Gewinn. Schön von Person und höchst bedeutend als Künstlerin gewann sie die Neigung des Herzogs in einem Grade, daß er ihr ein Rittergut schenkte und sie unter dem Namen einer Frau von Heigendorf in den Adelsstand erhob. Die Herzogin trat diesem Verhältnisse nicht in den Weg, soll sogar, da sie seit der Geburt ihres jüngsten Sohnes nicht wünschen durfte, wieder Mutter zu werden, diese Wahl ihres Gatten gebilligt und die Sängerin selbst dahin bestimmt haben, sich den Wünschen ihres Gemahls zu fügen. Es läßt sich denken, daß diese Stellung der Sängerin und die Ansprüche, die sie darauf begründete, nicht wenig dazu beitrugen, Goethe das Geschäft der Theaterleitung zu erschweren, wie es auch eine Intrigue der Jagemann hauptsächlich war, welche Goethe später veranlaßte, sich von der Leitung der weimarischen Bühne zurückzuziehen.

Zuerst zeigten sich die übeln Folgen dieses Verhältnisses bei der beabsichtigten Aufführung der „Jungfrau von Orleans“, die von dem Herzoge unter allerlei höflich ausweichenden Vorwänden hingezogen wurde, weil darin, wie er meinte, der Jagemann eine undankbare und zweideutige Partie zufallen würde. Sicherlich hatte Karoline Jagemann hierbei selbst die Hand im Spiele; so kam es, daß andere Bühnen; z. B. die berliner und leipziger, der weimarischen mit der Aufführung der „Jungfrau“ zuvorkamen, was von dem weimarischen Publicum sehr übel vermerkt wurde; ja man ging sogar so weit, gegen Goethe den Verdacht zu erregen, daß er aus Neid gegen den in der Gunst des Publicums immer höher steigenden Schiller die Aufführung der Tragödie zu hintertreiben suche, und Goethe war delicat und discret genug, diesen Verdacht auf sich zu nehmen, nur um die eigentliche Ursache nicht an den Tag kommen zu lassen⁵⁾.

Ueberhaupt waren Neid, Bosheit und Intrigue in Weimar vielgeschäftig, um zwischen Goethe und Schiller, der hauptsächlich, um dem Theater näher zu sein, im December 1799 nach Weimar übergesiedelt war, den Samen des Unfriedens zu säen. Namentlich war in dieser Richtung August von Kogebue thätig, der durch das Aufsehen, welches seine Transportation nach Sibirien gemacht hatte, und durch den Beifall, den seine Stücke in ganz Europa fanden, sich zu dem Wahne verleiten ließ, daß ihm sein Platz neben Schiller und Goethe gebühre. In der That genoß er im Auslande damals eines eben so großen, wo nicht noch größern Rufes als diese, so daß ein londoner Buchhändler ihm die glänzendsten Anerbietungen machte, nach London zu kommen und nur für seinen Verlag zu schreiben. Bei einem so eiteln Manne war also einige Selbstüberschätzung wol erklärlich. Kurz, Kogebue war nach Weimar gekommen um den dortigen Parnass vollzumachen. Goethe erkannte Kogebue's ausgezeichnetes Talent für Alles, was Technik betrifft, zwar an, ja sprach sich sogar dahin aus, es werde sich nach Verlauf von 100 Jahren schon zeigen, „daß mit Kogebue wirklich eine Form geborener wurde,“ aber er rügte an ihm Oberflächlichkeit, Charakter- und Gehaltlosigkeit und „unerhörte Eitelkeit.“ Auch über Kogebue's Schrift „Das merkwürdigste Jahr meines Lebens“ hatte er sich misbilligend ausgesprochen und unter Anderem sehr treffend gesagt, es sei gewiß, „daß, wenn Einer von den weimarischen Schöngeistern im Frühlinge über die Wiesen von Oberweimar herauf nach Belvedere geht, ihm tausendmal Merkwürdigeres zum Wiedererzählen und zum Aufzeichnen in sein Tagebuch begegnet, als dem Kogebue auf seiner Reise bis ans Ende der Welt vorgekommen ist. . . Kommt er wohin, so läßt ihn Himmel und Erde, Luft und Wasser, Thier- und Pflanzenwelt völlig unbekümmert. Ueberall findet er nur sich selbst, sein Wirken und Treiben wieder; und wenn er in Tobolsk wäre, so ist

4) A. Diezmann hat diese Bearbeitung nach der in der Bibliothek des großherzoglichen Hoftheaters zu Weimar befindlichen ersten Ausgabe des „Egmont“ mit Schiller's Aenderungsandeutungen, nach aufgefundenen einzelnen Blättern und übrigen Bühnenmanuscripten herausgegeben unter dem Titel: „Goethe's Egmont für die Bühne bearbeitet von Schiller.“ (Stuttgart 1857.) Diezmann bemerkt im Vorworte mit Recht, daß die Annahme der Schiller'schen Aenderungen ein „vollgültiger Beweis für den gänzlichen Mangel an Autoreitellheit in Goethe“ sei. Doch bemerkt dieser allerdings in seinem Aufsätze „Ueber das deutsche Theater“ (im „Morgenblatt“ 1815. Nr. 85), „daß Schiller bei seiner Redaction grausam verfahren.“

5) Näheres hierüber findet sich im literarischen Nachlasse der Frau von Wolzogen 1. Th. S. 260 fg. und in den daselbst mitgetheilten Briefen Karl August's S. 449—456.

man gewiß damit beschäftigt, entweder seine Stücke zu überlesen, einzustudiren und zu spielen, oder wenigstens eine Probe davon zu halten.“ Natürlich waren ihm, wie dies zu geschehen pflegt, nur die mißgünstigen, nicht die anerkennenden Urtheile Goethe's hinterbracht worden.

Außerdem hatte Goethe, ohnehin der Protector der Schlegel, dieser Hauptgegner Kozebue's, im Herbst 1801 die Mittwochsgesellschaft gestiftet, und da Kozebue die Aufnahme wünschte und ein weibliches Mitglied der Gesellschaft seine Aufnahme betrieb und auch einige andere Mitglieder in das Interesse zu ziehen wußte, einen Zusatz zu den Statuten der Gesellschaft gemacht, wonach die Einführung eines Gastes nur unter allgemeiner Zustimmung der übrigen Mitglieder stattfinden dürfe⁶⁾. Daß dieser Zusatz ursprünglich gegen Kozebue gerichtet war, konnte für Niemanden ein Geheimniß bleiben; Kozebue aber mußte das um so empfindlicher vermerken, da in Weimar zu sein und nicht in diesen Circle aufgenommen zu werden ihm in der Meinung der klatschhaften weimarschen Gesellschaft einen harten Stoß versetzen mußte. Nun hatte zwar Kozebue eine Gegengesellschaft gestiftet, die sich bei ihm an den Donnerstagsabenden zusammensand, aber dies konnte ihm um so weniger genügen, da die geistige Elite der Stadt sich von diesem Circle meist fern hielt. Er kam daher auf den Einfall, ein Krönungsfest, eine Apotheose Friedrich Schiller's, zu veranstalten, nur um damit zu erklären, daß Schiller und nicht Goethe der größte Dichter; der Lieblingsdichter der Nation sei, dadurch Goethe wehe zu thun und vielleicht eine Trennung zwischen beiden Freunden herbeizuführen. Kozebue hatte für diese merkwürdige Feier mehrere angelehene Damen, z. B. Fräulein von Imhof und Sophie Mereau, gewonnen; Alles war im besten Gange, Tag und Stunde der Feier bereits auf den 5. März 1802 festgesetzt; da wurde zuerst von den Vorstehern der Bibliothek die Danneberg'sche Büste Schiller's, auf die man für das Schlußtableau gerechnet hatte, endlich auch der Saal des neuen Stadthauses, als der einzigen für die Feier passenden Räumlichkeit, durch den regierenden Bürgermeister aufs Entschiedenste verweigert. Auch noch andere Hindernisse kamen hinzu; kurz die Apotheose Schiller's konnte nicht stattfinden. Die einzige Freude hatte Kozebue (der bald darauf nach Berlin ging, um von hier aus im „Freimüthigen“ seine Polemik gegen Goethe und die Schlegel fortzusetzen), daß durch diese beabsichtigte Kozebue'sche

Demonstration wenigstens die Mittwochsgesellschaft in der That auseinandergesprungen wurde“).

Das Verhältniß zwischen Goethe und Schiller dagegen blieb ungetrübt und ungestört, wenn auch die Einströmungen und Einwirkungen des einen Geistes auf den andern nicht mehr in so lebhafter und wirksamer Weise statt hatten wie früher. Jeder hatte den Gewinn, den er von dem Andern gezogen, zu dem seinigen geschlagen; Schiller, jetzt der eigentlich Productirende, wirthschaftete damit weiter, Goethe zog sich mehr beobachtend und genießend auf sich selbst zurück und setzte sich zu Ruhe. Der Ton, den Schiller in seinen spätem Briefen zuweilen anschlägt, beweist, daß er sich jetzt selbständig fühlte. Geriethe sie auf einen jener Differenzpunkte, die zwischen beiden bei aller Gemeinsamkeit des Strebens und der literarischen Interessen doch immer bestanden, so trat Schiller später viel selbstbewußter auf, und Goethe ließ dann meist den streitigen Punkt fallen, um bei der Neizbarkeit Schiller's den Spalt nicht zur Klüft zwischen beiden werden zu lassen. Goethe's damals aufs Höchste gesteigerte Vorliebe für griechische Kunst und Poesie hatte für Schiller etwas Drückendes: „Ich theile mit Ihnen,“ schreibt Schiller einmal, „die unbedingte Verehrung der Sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Product einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher tödten als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlawheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erheben zu rühren suchen.“ In diesen Worten liegt ebenso sehr eine Vertheidigung der Principien, nach denen Schiller seine spätem Tragödien dichtete, als eine gar nicht zu verkennende Verurtheilung der Kunstansicht, die sich Goethe allmählig zu eigen gemacht hatte, des hellenischen Princip's der Schönheit, aus dem dann Dichtungen wie „Helenen“ u. s. w. hervorgingen. Daß Goethe in seiner zarten und vorsichtigen Weise hierauf schwieg und die Debatte nicht fortsetzte, ist der beste Beweis, daß er in Schiller's Worten die Beziehung auf sich wohl erkannte. Auch in Be-

6) Schiller schrieb über diese Gesellschaft an Körner: „Es geht sehr vergnügt dabei zu, obwohl die Gäste sehr heterogen sind. Der Herzog selbst und die fürstlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir lassen uns nicht stören; es wird fleißig gesungen und recitirt; auch soll dieser Anlaß allerlei lyrische Kleinigkeiten erzeugen.“ In der That verdanken mehre gefällige Lieder Goethe's (z. B. das bekannte: „Mich ergreift, ich weiß nicht wie“) und Schiller's (z. B. das Bunschlied, das Gedicht an den Erbprinzen bei seiner Reise nach Paris u. s. w.) diesem gesellschaftlichen Kreise ihre Entstehung. Das weibliche Geschlecht war übrigens weitaus überwiegend darin vertreten. 7) Charlotte von Schiller schrieb, was hier wol zu erwähnen sein dürfte: „Der verunglückte fünfe März. Ein Schwank,“ in dem Kozebue als „Friselan“ auftritt. Er ist gedruckt in „Charlotte von Schiller und ihre Freunde.“ 1. Bd. 1860. Stuttgart, Gotta.

8) Näheres über das Kozebue'sche Festproject findet man außer in Goethe's „Tag- und Jahresbüchern“ in Falk's Schrift: „Goethe aus näherem persönl. Umgange dargestellt“ (3 Aufl. S. 149 ff.) bei Lud. Aug. ferner in der Sammlung: „Berühmte Schriftsteller der Deutschen“ (Berlin 1854) Th. 1. S. 24 ff. Wie sich Schiller eigentlich zu dem Kozebue'schen Project verhalten, ist nicht ganz klar. Goethe selbst versichert zwar: es sei Schiller bei der Sache nicht wohl zu Muth gewesen; er habe sich krank melden wollen; fügt aber hinzu: „doch war er gefelliger als ich, durch Frauen- und Familienverhältnisse fast genöthigt, diesen bitteren Kl. sch auszusprechen,“ was doch zu beweisen scheint, daß Schiller nicht mit der nöthigen Energie gegen das Vorhaben eingegriffen sei, nicht entgegenstehen genug seine Mißbilligung zu erkennen gegeben habe.