

Die Rezeption Goethes in *Le Globe*

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Birte Carolin Sebastian
aus München

München 2004

Referent:	Prof. Dr. Hendrik Birus
Korreferent:	Prof. Dr. Bernhard Teuber
Tag der mündlichen Prüfung:	14. Februar 2005

Die Rezeption Goethes in *Le Globe*

vorgelegt von Birte Carolin Sebastian

Gliederung

1. Einleitung
- 1.1 Forschungslage
- 1.2 Goethe als Vater der Idee »Weltliteratur« – der Versuch einer Begriffsklärung
- 1.3 *Le Globe* als Organ der Weltliteratur
- 1.4 Goethes Reagieren auf *Le Globe*
- 1.5 Goethe vor dem Hintergrund der "querelles des anciens et des modernes."
- 1.6 Rezeption Goethes in Frankreich

Die einleitenden Kapitel 1.–1.6 sowie das Fazit finden Sie in: Sebastian, Birte Carolin: *Von Weimar nach Paris. Die Goethe-Rezeption in der Zeitschrift »Le Globe«*, Böhlau Verlag, Weimar-Köln, 2006.

2.	Das "Goethebild" in <i>Le Globe</i>	1
2.1	Werke Goethes	
2.1.1	Die Leiden des jungen Werther	3
2.1.2	Die Mitschuldigen	27
2.1.3	Götz von Berlichingen	30
2.1.4	Clavigo	43
2.1.5	Stella	45
2.1.6	Iphigenie auf Tauris	51
2.1.7	Egmont	56
2.1.8	Torquato Tasso	61
2.1.9	Faust	70
2.1.10	Helena-Zwischenspiel	101
2.1.11	Groß-Cophta	111
2.1.12	Bürgergeneral	114
2.1.13	Jery und Bäteli	115
2.1.14	Triumph der Empfindsamkeit	116
2.1.15	Die natürliche Tochter	118
2.1.16	Pandora	124
2.1.17	Das lyrische Werk Goethes	125
2.1.18	Herrmann und Dorothea	137
2.1.19	Wilhelm Meisters Lehrjahre	139
2.1.20	Wahlverwandtschaften	147
2.1.21	Dichtung und Wahrheit	148
2.1.22	Über berühmte Männer Frankreichs im 18. Jhdt.	153
2.1.23	Goethes Übersetzungen	155
2.2	Goethes Wesens- und Persönlichkeitsdarstellung in <i>Le Globe</i>	160
3.	Fazit (siehe Sebastian, Birte Carolin: <i>Von Weimar nach Paris</i> , Böhlau Verlag 2006)	
4.	Literaturverzeichnis	202
5.	Autorenregister	213
6.	Personenregister	214
7.	Anhang: Französische Original-Artikel aus <i>Le Globe</i>	220

2. Das Goethebild in *Le Globe*

Wenn man die Liste der im *Globe* besprochenen Werke Goethes betrachtet, fällt sofort auf, daß ein Großteil seiner Werke, seine Lyrik, ja sogar seine Übersetzungen, im *Globe* besprochen wird, zumindest aber Erwähnung findet. Hervorzuheben ist dabei, daß die als Meisterwerke angesehenen Werke Goethes bis auf den *West-östlichen Divan*¹ und *Wilhelm Meisters Wanderjahre* beinahe alle im *Globe* genannt werden. Die Liste der dort erwähnten, teilweise auch ausführlicher besprochenen Werke erscheint mit 21 Titeln bereits für sich genommen lang. Man darf also gespannt sein, wie der *Globe* im einzelnen mit diesen Werken umgeht.

Das von mir erstellte Inhaltsverzeichnis richtet sich nicht nach der Reihenfolge der im *Globe* erschienenen Artikel, das wäre kaum möglich gewesen, da in manchen mehrere Werke Goethes besprochen werden oder auf einige seiner Texte in unterschiedlichen Artikeln eingegangen wird. Teilweise werden die Stücke des deutschen Dichters nur dem Namen nach erwähnt, teilweise aber auch ausführlich besprochen. Deshalb habe ich eine Reihenfolge entwickelt, die im wesentlichen werkchronologisch vorgeht. Die erste Ausnahme hierzu bildet der *Werther*, denn dieser Roman wird als Kernstück der Rezeption herausgegriffen. Danach wird die Werkchronologie weitgehend eingehalten. Die Übersicht beginnt mit den *Mitschuldigen; Dichtung und Wahrheit* schließt sie ab. Versucht wird aber ebenso, den Gattungen gerecht zu werden, indem die Dramen beispielsweise im wesentlichen nacheinander folgen. Innerhalb der Dramen werden zunächst Goethes Meisterwerke besprochen, dies in Anlehnung an Ampère, der in seinen Artikeln III, 55 und III, 64 so vorgeht. Die Romane *Wilhelm Meisters*

¹ Dieses Werk wird ein einziges Mal genannt in II, 130 (9. 7. 1825; S. 667f) Darin wird der *West-östliche Divan* als „brillantes Alterswerk“ Goethes erwähnt, das die Form und den Stil des Orients nachgeahmt habe. Eine Interpretation ist aufgrund der unproblematische Aussage überflüssig.

Lehrjahre und *Die Wahlverwandtschaften* folgen chronologisch aufeinander.

Zu beachten ist darüber hinaus, daß einige Artikel nicht die französische Rezeption Goethes wiedergeben. Sie wurden teilweise von einer anderen Nation übernommen und ins Französische übertragen. Zum Teil wurden diese ohne Kommentar eines „Globisten“ wiedergegeben. So ist beispielsweise die Artikelserie Woltmanns, eines deutschen Schriftstellers, der sich mit dem *Zustand der deutschen Literatur* auseinandersetzt, einfach übernommen. Oder es wird die Meinung des einflußreichen deutschen Literaturkritikers Menzel,² des sogenannten ‚Franzosenfressers‘, über die deutsche Literatur und die Werke Goethes wiedergegeben, in diesem Falle aber von *Le Globe* kommentiert. Diese Artikel werden immer eine Sonderstellung einnehmen, da sie nicht unmittelbar das Bild wiedergeben, das die Franzosen sich tatsächlich zu dieser Zeit von Goethes Werken gemacht haben. Wenn also Impressionen und Ansichten anderer Nationen wiedergegeben werden, so werde ich darauf hinweisen.

Interessant scheint mir allerdings bereits der Aspekt zu sein, daß eben auch diese oder gerade diese Artikel, die aus dem Deutschen teilweise oder ganz übernommen wurden, zur Meinungsbildung der *Globe*-Leser über die deutsche Literatur und auch über die Werke Goethes beigetragen haben.

Im übrigen erscheint es mir noch wichtig zu betonen, daß es sich um Artikel handelt, nicht um wissenschaftliche Abhandlungen. Gewisse Ungenauigkeiten oder Behauptungen ohne Begründungen lassen sich eben darauf zurückführen. Dies sollte man unbedingt im Hinterkopf behalten, wenn man sich nun ansieht, wie die Werke Goethes von den „Globisten“ eingeschätzt werden und vor allem, was über sie inhaltlich gesagt wird. Der deutsche Dichter selbst bemerkt in dem bereits zitierten Brief vom 12. Mai 1826 an Reinhard:

² Menzel, Wolfgang (1798–1873), deutscher Literaturkritiker und -historiker. Er war ein Reaktionär und wurde „Franzosenfresser“ genannt.

„Was auf mich besonders erfreulich wirkt, das ist der gesellige Ton, in dem alles geschrieben ist: man sieht, diese Personen denken und sprechen immerfort in Gesellschaft, (wenn man dem besten Deutschen immer die Einsamkeit abmerkt und jederzeit eine einzelne Stimme vernimmt).“³

In erster Linie handelt es sich, wie bereits in der Einleitung gesagt, bei der vorliegenden Arbeit um eine kommentierte Bestandsaufnahme dessen, was wann und in welchem Zusammenhang über Goethe und seine Werke in *Le Globe* geschrieben wurde. Die vorliegende Arbeit zitiert vieles aus der französischen Zeitschrift, um die Aussagen nicht zu sehr zu verfälschen, sondern möglichst texttreu beizubehalten und so dem Leser dieser Arbeit ein möglichst wahrheitsgetreues Bild der Sprache des *Globe* vermitteln zu können.

Die Zitate sind, soweit nichts anderes gesagt wird, jeweils den Artikeln entnommen, unter deren Überschrift sie erscheinen.

2.1.1 Die Leiden des jungen Werther

Zunächst kann man festhalten, daß *Werther* in siebzehn Artikeln vorkommt. Dabei gibt es sechs Artikel, die sich ausführlicher mit den Werken Goethes und auch mit *Werther* befassen, und weitere elf Artikel, die *Werther* zumindest erwähnen.

Artikel I, 6 (S. 22 f⁴) vom 26. September 1824 ist *A tour in Germany*⁵ entnommen. Zu beachten ist, daß es sich hierbei also nicht um den Artikel eines Globisten handelt, doch wurde er von einem der Redakteure anonym aus dem Englischen übertragen und in *Le Globe* publiziert. Auf diese Weise hat er zumindest zur Meinungsbildung des *Globe*-Lesers beigetragen. Dieser Artikel, der mit *Goethe im Alter* überschrieben ist,

³ Heuschele, 1957, S. 351, sowie Hamm, 1998, S. 72 und WA IV, 41, S. 30.

⁴ Diese Seitenzahlen beziehen sich auf die Originalartikel des *Globe*.

⁵ Vgl. hierzu Artikel I, 26 (6. 11. 1824; S. 112); In diesem Artikel wird *A Tour in Germany* als eines „der besten Werke, die seit langem in England erschienen sind“ bezeichnet und angekündigt: *A Tour in Germany, and some of the southern provinces of the Austrian empire, in the years 1820, 1821, 1822.* – Zwei Bände.

geht hauptsächlich auf die Persönlichkeit des Dichters ein. Deshalb wird der *Werther*, wie auch einige andere seiner Werke, lediglich kurz erwähnt. Die wichtigsten Informationen in Bezug auf dieses Werk, die sicherlich den meisten Franzosen, unabhängig davon, ob sie den Text gelesen hatten oder nicht, bekannt waren, werden gegeben: Daß es sich hierbei um das erste in Frankreich erscheinende Werk Goethes handelt, das bereits ganz Deutschland den Kopf verdreht habe. Ein inhaltlicher Bezug zu dem Werk wird mit der Aussage hergestellt, daß „sich die Jugend verpflichtet glaubte, sich in die Frauen ihrer Freunde zu verlieben und sich anschließend umzubringen“. Der Selbstmord am Ende des Briefromans führte geradezu zu einer „Selbstmordwelle“. Erwähnt wird außerdem, daß der junge Goethe mit diesem Werk schlagartig berühmt und bewundert war.

Oberflächlich betrachtet, bekommt der Leser die aussagestärksten und bekanntesten Informationen zu diesem Roman vermittelt. Tatsächlich kam es sowohl in Deutschland als auch in Frankreich zu einer „Selbstmordwelle“. Die Entscheidung Werthers für den Freitod wird in dem Artikel jedoch nicht differenziert: So stirbt er denn nicht „in erster Linie“ um der Frau seines Freundes willen, „sondern an der Überfülle eines inneren Reichtums, unter deren ungestalter Last er zusammenbricht“.⁶

Im Rahmen des Artikels I, 86 vom 26. März 1825 (S. 432) wird die Veröffentlichung einiger Gedichte Goethes angekündigt, die erstmals von Ernestine Panckoucke,⁷ der Gattin des Verlegers, bei dem dieser Band erschienen ist, ins Französische übertragen wurden. Der anonym bleibende Redakteur teilt mit, daß Goethe in Frankreich lange Zeit nur als der Autor des *Werther* bekannt gewesen sei. Manchmal allerdings noch

⁶ Gert Mattenklott in: *Goethehandbuch*, Band 3, Prosaschriften, hrsg. von Bernd Witte und Peter Schmidt, Metzler-Verlag, Stuttgart-Weimar, 1997, S. 64.

⁷ Panckoucke, Ernestine, geb. des Drumeaux (gest. 1860), Französische Schriftstellerin und Gattin des französischen Verlegers Charles Louis Fleury Panckoucke (1780–1844).

nicht einmal das, da sich oft der Leser kaum darüber informiert habe, „wem er so lebhaftige Emotionen“ zu verdanken habe. Erst durch Madame de Staël sei bekannt geworden, daß Goethe der große dramatische Dichter noch ganz anderer Meisterwerke sei.

Die Übersetzung lief zwar unter dem Namen der Verlegergattin, doch stammt sie tatsächlich aus der Feder der Mitarbeiter des Verlags, im wesentlichen von François Adolphe Loève-Weimars⁸ und François Jean Aubert de Vitry.⁹ Die Darstellung, daß Goethe zunächst in Frankreich als Autor des *Werther* bekannt war, was er auch immer bleiben wird, trifft genauso zu wie die Aussage, daß Madame de Staël erstmals weitere Meisterwerke Goethes besprochen hat, die durch *De l'Allemagne* ein breiteres Publikum gewannen. Daß die Leser häufig gar nicht über den Namen des deutschen Autors informiert gewesen seien, läßt sich Baldensperger zufolge nicht bestätigen. Der Briefroman wurde zunächst vom gehobenen Bürgertum und der Aristokratie gelesen.¹⁰ Damit wurde Goethe für die französische Gesellschaft zum Autor des *Werther*.

Artikel II, 178 vom 1. November 1825 (S. 925f) kündigt eine neue *Werther*-Ausgabe an, die in Deutschland pünktlich zum fünfzigjährigen Jubiläum der *Leiden des jungen Werther* erschienen ist. Die Leser des *Globe* erfahren, daß Goethe in Deutschland als „Dieu de leur littérature“, also als „Gott ihrer Literatur“, verehrt wird. „Der übertriebenste Ton der Lobrede“ reiche dort nicht aus, ihm gerecht zu werden. Daraufhin gibt der Globist Joseph de Saur¹¹ ein Beispiel dafür, wie sich eine deutsche Zeitschrift,

⁸ Loève-Weimars, François Adolphe (1801–1854), Mitarbeiter des Panckoucke-Verlags.

⁹ Vitry de, François Jean Aubert (1765–1849), Mitarbeiter des Panckoucke-Verlags.

¹⁰ Baldensperger, 1904, S. 12.

¹¹ Saur, Joseph Henri de (1754–1828). Er war insbesondere für seine 1821 veröffentlichte französische Übersetzung der deutschen Version des *Neveu de Rameau*, die Goethe angefertigt hatte und die 1805 erschienen ist, bekannt. Reinhard hielt Saur's Rolle für eine nicht zu vernachlässigende, da er glaubte, daß Goethe der *Globe* auf Saur's Betreiben zugesandt worden war. Diese Vermutung ist jedoch nicht bestätigt. Vgl. Goblot, 1993, S. 209.

Saur hat die Artikel II, 178 vom 1. November 1825, der eine Neuausgabe des *Werther* bespricht, und Artikel II, 188 vom 24. November 1825 verfaßt, der die Feierlichkeiten zu Goethes fünfzigstem Jahrestag in Weimar schildert.

die namentlich nicht genannt wird,¹² hinsichtlich der Neuausgabe des *Werther* ausgedrückt habe. Die Rede ist da von der „goldenen Hochzeit“, die der Autor des Buches mit dem Buchhandel gefeiert habe. Dem blumig pathetischen Ton dieses deutschen Blattes wird sodann der schlichte und klare französische Stil gegenübergestellt, den der *Globe* wählt, um von einem solchen Jubiläum zu berichten: „Der fast achtzigjährige Goethe hat den berühmten Roman, den er 1774 im Alter von 25 Jahren veröffentlicht hat, neu drucken lassen.“

Erst jetzt kommt es zur eigentlichen Mitteilung des *Globe*, in der gesagt wird, daß diese Ausgabe bei demselben Verleger erschienen ist, bei dem bereits die erste 1774 erschienen war. Diese neue Ausgabe sei zusätzlich mit dem Porträt des Autors geschmückt. Was sie aber so besonders empfehlenswert macht, ist nach Ansicht des Redakteurs der neu hinzugekommene Prolog, in dem der Autor selbst zu seinem Helden spricht. Der *Globe* übersetzt die ersten Verse dieses Prologs,¹³ um seinen Lesern einen Eindruck davon zu vermitteln.¹⁴

¹² Es bleibt fraglich, um welche es sich handelt.

¹³ Hier handelt es sich um das erste Gedicht *An Werther* der *Triologie der Leidenschaft*. Dieses Gedicht wurde am 25. März 1824 vollendet und 1825 als Prolog der neuen *Werther*-Ausgabe vorangestellt. „[...] der Fünfundsiebzigjährige, der um der jungen Ulrike willen noch einmal die süßen und schrecklichen Verstörungen der Liebe dulden mußte, spricht in einem Gedicht *An Werther* seine Wiederkehr geisterhaft aus.“ – Mann, Thomas: *Goethes Werther*. In: *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert. Spiegelungen und Deutungen*, hrsg. von Hans Mayer, Insel-Verlag, Frankfurt a. Main 1987, S. 12.

¹⁴ « Encore une fois, ombre tant pleurée, tu oses te hasarder à la lumière du jour. Tu viens à ma rencontre sur une prairie ornée de fleurs nouvelles, et tu ne crains pas mes regards. C'est comme si tu revivais au matin de la vie. [...] Mon destin fut de rester sur la terre, et le tien de la quitter ; tu as passé, et tu n'as pas beaucoup perdu [...] » (II, 178). „Noch einmal wagst du, viel beweinter Schatten, / hervor dich an das Tageslicht, / begegnest mir auf neubeblühten Matten, / und meinen Anblick scheust du nicht. / Es ist, als ob du lebstest in der Frühe, / wo uns der Tau auf *einem* Feld erquickt / und noch des Tages unwillkommner Mühe / der Scheidesonne letzten Strahl entzückt; / zum Bleiben ich, zum Scheiden du, erkoren, / gingst du voran – und hast nicht viel verloren. [...]“ (Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Gedichte 1800–1832*, I. Abteilung, Band 2, hrsg. von Karl Eibl, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1988, S. 456.)
Zeit lebens konnte Goethe sich, von Seiten der Leser, nicht von *Werther* befreien. Dieses Werk haftete so sehr an ihm, daß er sich noch im dreizehnten Buch von *Dichtung und Wahrheit* an die unleidliche Qual zurückerinnert, die ihm die Menschen zufügten, die unablässig wissen und ergründen wollten, was denn eigentlich an der Sache wahr sei. Vgl. FA I, 14, S. 644f.

Dem Leser dieser Mitteilung ist es unmöglich, den süffisant belächelnden Unterton zu übersehen, in dem dieser Artikel verfaßt ist.¹⁵

Der *Globe* vermittelt hier einen Eindruck der Goetheverehrung in Deutschland, die, obwohl überspitzt und karikiert dargestellt, doch sicherlich auch tatsächlich so anzutreffen war. Außerdem wird der Leser sowohl über den Anlaß als auch über die Besonderheit dieser Ausgabe informiert. Die Neuausgabe der *Leiden des jungen Werther* von 1825 erschien in der Tat in demselben Verlag, in dem bereits die Erstauflage des Romans am 22. September 1774 anonym erschienen war, nämlich bei Weygand¹⁶ in Leipzig.¹⁷

Den folgenden Artikel hat Goethe selbst gelesen,¹⁸ ja er übersetzte vom 31. Mai bis zum 1. August 1826¹⁹ sowohl den vorliegenden Artikel III, 55 als auch die Fortsetzung desselben, nämlich III, 64. Schließlich veröffentlichte er diesen Teil der Rezension²⁰ fast vollständig in seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*, Heft V, 1. Keinem anderen *Globe*-Artikel räumte er soviel Raum ein.

Bereits in der Mitteilung vom 18. März 1826 (Artikel III, 37) des *Globe* wird die Übertragung von Goethes Dramen ins Französische angekündigt. Jean-Jacques Ampère nimmt dann in Artikel III, 55 vom 29. April 1826 (S. 294f) die erste Gesamtübersetzung der dramatischen Werke Goethes ins Französische zum Anlaß, einen Artikel über Goethes „dramatische“ Laufbahn zu verfassen. Die von Albert Stapfer²¹ stammende Übersetzung selbst rezensiert er dabei nicht.²² Ampère, von dem der deutsche Dichter

¹⁵ Vgl. III, 55: Ampère spricht da von dem „Lächerlichen, das in Frankreich nicht lange auf sich warten“ lasse.

¹⁶ Hier handelt es sich um den Verlag von Christian Friedrich Weygand (1742–1807), Buchhändler und Verleger in Leipzig.

¹⁷ Vgl. hierzu *Goethehandbuch*, Band 3, Prosaschriften, S. 58 und 61.

¹⁸ Vgl. Hamm, 1998, Nr. 160, S. 346 f.

¹⁹ Hamm, 1998, S. 346, Nr. 160.

²⁰ Die Artikel III, 55 und III, 64 gehören zusammen. Es handelt sich also um zwei Teile einer Rezension.

²¹ Stapfer, Frédéric Albert Alexandre (1802–1892), französischer Schriftsteller und Übersetzer von Schweizer Abstammung. Er ist der zweite Sohn von Philipp Albert Stapfer (1766–1840), dem Schweizer Gesandten in Paris. Vgl. Hamm, 1998, S. 77, Nr. 50.

²² Kanzler von Müller schreibt am 3. März 1827 an Graf Reinhard die biographische Einleitung

sehr eingenommen ist,²³ leitet seinen Artikel genauso ein, wie bereits der Artikel I, 86 von einem anonymen Mitarbeiter eingeleitet wurde, nämlich mit dem Hinweis, daß Goethe in Frankreich über Jahre hinweg allein als Autor des *Werther* bekannt gewesen sei; der Globist will sich zwar mit den Dramen Goethes beschäftigen, doch geht er zunächst auf *Die Leiden des jungen Werther* ein. Dazu stellt er fest, daß dieser Roman aufgrund der mit ihm eng verbundenen Schwärmerei Goethe gar nicht gerecht werde und darüber hinaus auch nicht sonderlich gut übersetzt und zunächst sogar falsch verstanden worden sei. Der Verfasser des Artikels versucht, die Begeisterung für den Roman zeitbedingt zu erklären. In der Zeit nach der Revolution habe ein „melancholischer Geschmack“ vorgeherrscht, der eng mit „dem Durst nach Vergnügen“ verknüpft gewesen sei. Auch in Frankreich habe man sich zu der Zeit, als die französische Übersetzung des *Werther* erschienen sei, für die Naturlyrik und die düsteren Gesänge „von unschuldiger Schuld und heldenhaftem Sterben“ des von Macpherson fingierten Barden Ossian begeistert, der geradezu zum Vorbild für die deutschen Stürmer und Dränger wurde. Dem „Lächerlichen“, das in Frankreich nicht lange auf sich warten lasse, seien bald falsche Bewunderungen des *Werther* gefolgt. Trotz zahlreicher Nachahmungen²⁴ und Übertreibungen stelle Goethes *Werther* eine der authentischsten und tiefgründigsten Beobachtungen des menschlichen Herzens dar. Ampère erwähnt auch, was bereits in Artikel I, 86 gesagt wurde, daß, als Goethes Briefroman schon zu den weltweit bekanntesten Werken gezählt habe, viele Leser dennoch den Namen Goethe als solchen und seinen Erfolg noch gar nicht gekannt hätten. Der Artikel Ampères gibt des weiteren, auch hier muß auf Artikel I, 86 verwiesen werden, die knapp zusammengefaßte Beobachtung Madame de Staëls

besprechend: „Stapfers [...] Analyse seiner Schriften in dem Vorbericht hat ihm <Goethe> theilweise sehr gefallen und manche Bemerkung sehr treffend geschienen.“ Vgl. hierzu Grumach, 1956, S. 335.

²³ Vgl. Kanzler von Müller an Graf Reinhard am 11. Mai 1827 In: Grumach, 1956, S. 337.

²⁴ Eine der bekanntesten parodistischen Nachahmungen dieses Romans in Deutschland ist die von Nicolai, *Die Freuden des jungen Werther*.

Über diese scherzt selbst Goethe mit Eckermann; vgl. FA I, 14, S. 642.

aus ihrem Buch *De l'Allemagne* (1813) wieder, daß nämlich (vgl. I, 6) *Werther* das Jugendwerk eines großen deutschen Dichters sei, dem sein Vaterland bereits seit langem zu Füßen liege. Ampère stellt fest, daß erst jetzt (1825) eine vollständige Übersetzung der Dramen Goethes mit einer Einleitung über sein Leben und Werk veröffentlicht würde, wohingegen er in Deutschland seit fünfzig Jahren die deutsche Literatur anführe, sie in seinen Augen „beinahe alleine repräsentieren“ könne. Der Verfasser des Artikels sucht den Grund für diese zeitliche „Verzögerung“ primär in der Originalität Goethes, in seinem Genie. Originalität könne anstrengend sein; man müsse sich als Leser schon darauf einlassen und sie zu genießen suchen, dann werde man von Goethe jedes Mal aufs neue überrascht. Dies sei nichts für faule Geister. Mit anderen Worten, Goethe fordere seine Leser heraus und sei somit für die Gebildeten von großem Reiz. Im übrigen seien Genialität und Originalität schwer zu übersetzen. Es bestehe die Gefahr, daß diese verloren gingen und die Leser aufgrund einer schwachen Übersetzung den falschen Eindruck von einem Autor bekämen. Diese Schwierigkeit der Übersetzung führe daher auch zu zeitlicher „Verzögerung“. Ampère legt den Fokus bei der Betrachtung der Werke Goethes auf seine Beobachtung, daß dieser immer etwas von sich in seine Werke lege und dabei die Gefühle darstelle, die er selbst empfunden und erlebt habe. Auch im *Werther* sei das zu beobachten. Seiner Auffassung nach liegt gerade darin die Authentizität des Werks. Im *Werther* habe er sich ganz einem „schmerzhaften Zustand“ überlassen, den Ampère biographisch zu begründen sucht, indem er kurz die „Leiden des jungen Goethe“ aufzählt: amouröse Mißgeschicke stürzten ihn in eine Niedergeschlagenheit, die von einer allgemeinen Melancholie noch verstärkt worden sei, hinzugekommen sei dann eine Krankheit²⁵ und außerdem ein ständiges Suchen nach sich selbst, nach

²⁵ Goethe erlitt in Leipzig einen Blutsturz infolge einer Tuberkulose der Lunge und der Halslymphdrüsen. Es dauerte mehrere Monate, bis er sich nach Liegekuren und ärztlichen Eingriffen erholte. Aus: Karl Otto Conrady, *Goethe. Leben und Werk*, Artemis Verlag Düsseldorf und Zürich, 1994, 2. Auflage 1999, S. 75 f.

seiner Identität und seinem Platz in der Welt. Der Globist ist der Ansicht, daß alle diese Gefühle zur Entstehung des Werkes beigetragen haben.

Zu Recht bemerkt Ampère, daß die Übertragungen ins Französische dem Originalwerk immer gerechter wurden. In Frankreich erschienen die ersten Übersetzungen der *Leiden des jungen Werther*, die diesem Werk seine Tragweite sicherten: 1776 von Deyverdun²⁶ und 1777 von d'Aubry.²⁷ An dieser Stelle wäre zu bemerken, daß es in der Natur der Übersetzung liegt, ‚verzögert‘ zu erscheinen. Das hat also zunächst nichts mit der Originalität eines Werkes zu tun. Im übrigen ist die 1776 erschienene Übertragung ins Französische lediglich zwei Jahre nach dem Original in Deutschland erschienen, was sehr schnell ist. Zwischen 1800 und 1804 wurden diverse neue Übersetzungen des Romans veröffentlicht, darunter die *Sévélinges*’²⁸ (gegen Ende 1803). Sie löst neue *Werther*-Debatten aus – 52 Jahre nachdem er in Deutschland erstmals erschienen ist.²⁹ Um 1830 wurde *Werther* in Frankreich nicht mehr als der über die Gesellschaft verärgerte, empfindliche Bürgerliche wahrgenommen, der zu früh auf eine zu alte Welt gekommen ist, oder als der Egoist, den seine Eigenbewunderung bis zum Selbstmord treibt, sondern als Vorbild für Herzen, die voller Liebe sind, die durch die Liebe und für sie leben und denen die gewöhnliche und bürgerliche Art, Gefühlsangelegenheiten zu betrachten, widerstrebt.³⁰ Die Begeisterung für *Werther* läßt sich auch ohne weiteres, wie der Verfasser des Artikels es hier tut, zeitgeschichtlich erklären. Goethe hätte dem wohl zugestimmt: er sagt selbst in *Dichtung und Wahrheit*, daß der große Erfolg des *Werther* unter anderem auf „unbefriedigte Leidenschaft und eingebildete

²⁶ Deyverdun, Jacques George (1734–1789), offenbar der ersten *Werther*-Übersetzer. Er verhalf der deutschen Literatur damit zu übernationaler Ausstrahlung. Seine Übersetzung war im übrigen die Basis für die erste Übertragung ins Englische.

²⁷ Aubry, Philippe Charles d', Pseudonym des Grafen von Schmettau.

²⁸ Sévélinges, Charles-Louis de (?–?). Außerdem übersetzte er 1802 *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

²⁹ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 49.

³⁰ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 85.

Leiden“ zurückzuführen sei.³¹ Allerdings müsste man wohl ergänzend hinzufügen, daß sich das Bürgertum sofort und anhaltend für diesen Roman begeistern konnte, während er in der französischen Presse zunächst ablehnend aufgenommen wurde.³²

Interessant ist Ampères Rezension der Dramen Goethes schon allein aufgrund der Tatsache, daß einige der Werke etwa fünfzig Jahre zuvor verfaßt worden waren und hier nach so langer Zeit besprochen werden, zu alledem auch noch in Frankreich, ohne etwas von ihrer ursprünglichen Faszination einzubüßen. Der deutsche Dichter selbst hat zu dem vorliegenden Artikel in seinem Brief vom 12. Mai 1826 an Reinhard folgendes bemerkt:

„Eine Rezension der Übersetzung meiner dramatischen Arbeiten hat mir auch viel Vergnügen gemacht. Verhalt' ich mich doch selbst gegen meine Productionen ganz anders, als zur Zeit, da ich sie concipirte. Nun bleibt es höchst merkwürdig, wie sie sich zu einer fremden Nation verhalten und zwar so spät, bey ganz veränderten Ansichten der Zeit.“³³

Der Enthusiasmus Ampères in Bezug auf Goethe wird auch in seinen weiteren Artikeln deutlich hervortreten. Der Respekt war auf beiden Seiten zu finden, auch Goethe sprach sehr anerkennend von Ampère.³⁴ Was den Satz angeht, Goethe könne die deutsche Literatur geradezu „alleine repräsentieren“, so handelt es sich hierbei um eine Aussage Madame de Staëls³⁵ aus ihrem Werk *De l'Allemagne*,³⁶ den der Globist übernimmt, ohne das kenntlich zu machen. Ampère schließt sich dieser Aussage also an, indem er sie als seine eigene ausgibt.

³¹ Goethe war außerdem der Ansicht, daß sein Roman lediglich inhaltlich und aufgrund des Stoffes beachtet worden sei, doch sei er nicht „geistig“ aufgenommen worden. FA I, 14, S. 641. (Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, 13. Buch.)

³² Baldensperger, Fernand, 1904, S. 15.

³³ Heuschele, 1957, S. 350, sowie Hamm, 1998, S. 72.

³⁴ Vgl. FA II, 12, S. 607f.

Auf die gegenseitige Anerkennung werde ich in Kapitel 2.2 Goethes Wesens- und Persönlichkeitsdarstellung in *Le Globe* genauer eingehen.

³⁵ Staël-Holstein, Anne Louise Germaine, geb. Necker, baronne de (1766–1817), französische Schriftstellerin.

³⁶ Staël, Madame de, *De l'Allemagne I*, Garnier-Flammarion, Paris, 1968, Seconde Partie, Chapitre VII, S. 189.

Die Feststellung, daß man sich stets aufs Neue auf ihn und seine Werke einlassen müsse,³⁷ was anstrengend werden könne, kann man dem Globisten zugestehen, zumal hier eine positive Anstrengung gemeint ist. Daß Goethe stets etwas Biographisches in seine Werke lege, was diesen ihre Authentizität verleihe, wird in der neueren Forschungsliteratur bestätigt:

„Die enge Verbindung, in die hier Lebenswelt und dichterische Fiktion zueinander geraten, hat das Verständnis der *Leiden des jungen Werther* von der zeitgenössischen Rezeption an bis heute bestimmt, bei Lesepublikum und Wissenschaft gleichermaßen. Die Mitteilung der Entstehungsumstände betrifft im Fall dieses Romans insofern keineswegs nur ein literarhistorisch oder literatursoziologisch interessantes Umfeld, sondern sogleich auch eine Bedeutungsschicht des Werks selbst. Mit der weitgehenden Authentizität seiner realen Bezüge macht das Werk die Bedingungen seines eigenen Entstehens zum Thema, einschließlich der Besonderheiten seiner literarischen Form. Als der Roman erschien, galt er nicht nur als ein Beitrag zur zeitgenössischen Literatur, sondern auch als Lebensäußerung des Autors im Rahmen seiner persönlichen Verhältnisse.“³⁸

In dem vorliegenden Artikel werden daraufhin zwar einzelne „Leiden Goethes“ aufgezählt, die in den Roman miteingeflossen seien, doch werden diese im Hinblick auf den *Werther* nicht weiter präzisiert. So wird beispielsweise nicht erwähnt, daß Goethe 1772 in Wetzlar Charlotte Buff³⁹ und ihren Verlobten Kestner, einen Gesandtschaftssekretär kennengelernt und sich „unglücklich“ in ‚Lotte‘ verliebt hat, daß er kurz darauf Maximiliane La Roche, sechzehn Jahre alt, schätzen gelernt hat, die aber bereits 1774 mit dem Kaufmann Peter Brentano verheiratet wurde. Ampère sagt nicht, daß sich die Lotte des Romans aus diesen beiden Frauenbildern zusammensetzt, daß im wesentlichen wohl aber

³⁷ Interessanterweise äußerte sich Goethe in eben diesem Sinne gegenüber Eckermann über Molière bereits am 12. Mai 1825, als er den französischen Dichter als einen „einzigartigen Mann“ bezeichnete, dessen Lektüre stets aufs neue überrasche.

³⁸ *Goethehandbuch*, Band 3, 1997, S. 51.

³⁹ Vgl. Goethe, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Waltraud Wiethölter, Band 8, *Romane I: Die Leiden des jungen Werther, Wahlverwandtschaften, Epen/Novelle/Kleine Prosa*, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1994, S. 909. (Sigle: FA I, 8, S. 909.)

Charlotte Buff miteingeflossen ist,⁴⁰ oder daß Goethe zu dem Selbstmord am Ende des Romans auch durch den Selbstmord von Legationssekretär Jerusalem (30. 10. 1772)⁴¹ angeregt wird. Ebenso erwähnt Ampère nicht, daß Goethe seinen Roman *Werther*, in den die soeben besprochenen Ereignisse und Begegnungen miteinfließen, in nur vier Wochen schrieb und sich danach erleichtert fühlte „wie nach einer Generalbeichte“,⁴² so Goethe später. Ampère beleuchtet einzelne Details, die den wahren Kern im Gedichteten ausmachen und die Goethe selbst in *Dichtung und Wahrheit* publik machte, zumindest hinreichend,⁴³ doch keineswegs ausführlich. Er entschlüsselt nicht vollständig. Vielmehr gibt er einen allgemeinen Überblick. Allerdings darf man auch nicht vergessen, daß der Globist in diesem Artikel auf mehrere Werke Goethes eingeht, so daß der Versuch, allen von ihm erwähnten Werken gerecht zu werden, den Rahmen eines Artikels mit Sicherheit gesprengt hätte, was er selbst bereits am Anfang seines Artikels bedauernd bemerkt. Außerdem war das Biographische im *Werther* inzwischen wohl auch in Frankreich im wesentlichen bekannt, da der erste Teil von *Dichtung und Wahrheit* bereits 1812 übersetzt vorlag. Allerdings erregte diese Biographie wenig Aufmerksamkeit. Die Memoiren Goethes wurden erst in der Übersetzung von de Vitry im Jahre 1823 besser aufgenommen.

Im übrigen könnte man anhand folgender Aussage Goethes in *Dichtung und Wahrheit* vermuten, daß die etwas allgemeiner gehaltenen Sätze Ampères Goethe sehr entgegenkamen, der entsprechende Fragen nach der Verbindung von *Werther* und seinem eigenen Leben als „dergleichen peinliche Forschungen“⁴⁴ empfand:

„[...] denn was ich von meinem Leben und Leiden der Komposition zugewendet hatte, ließ sich nicht entziffern, indem ich als ein unbemerkter junger Mensch mein

⁴⁰ Wie Goethe später selbst sagt: „[...] nahm ich mir auch die Erlaubnis, an der Gestalt und den Eigenschaften mehrere hübscher Kinder meine Lotte zu bilden, obgleich die Hauptzüge von der geliebtesten genommen waren.“ Aus: FA I, 14, S. 645 f.

⁴¹ Vgl. FA I, 8, S. 638 f.

⁴² FA I, 14, S. 639.

⁴³ FA, I, 14, S. 13: „[...] und mich bemühte, die inneren Regungen, die äußeren Einflüsse [...] der Reihe nach darzustellen.“

⁴⁴ FA I, 14, S. 645 f.

Wesen zwar nicht heimlich, aber doch im Stillen getrieben hatte.“⁴⁵

Der nächste Artikel, V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f) ist zwar von Monnard, dem Literaturprofessor in Lausanne⁴⁶, unterzeichnet, doch handelt es sich bei dem vorliegenden Text um eine von dem Globisten angefertigte Übersetzung aus dem 1815 in Deutschland veröffentlichten Buch von Karl Ludwig von Woltmann.⁴⁷ Die etwa über ein Jahr laufende Artikelserie⁴⁸ stellt somit keineswegs eine Neuheit dar, war aber in Frankreich trotzdem praktisch unbekannt. Dennoch dienen die Artikel weniger dem Vorgesmack auf das Werk als vielmehr dem Buchersatz.⁴⁹ Hier geht es um eine reine Übersetzung,⁵⁰ zu der Monnard selbst keine Stellung nimmt. Aufgrund eben dieser Kommentarlosigkeit ist der Artikel, wie bereits gesagt, in gewisser Weise gesondert zu betrachten. Doch wird auch er zur Meinungsbildung in Frankreich über die Deutsche Literatur beigetragen haben.

Der Historiker Karl Ludwig von Woltmann nimmt sich hier vor, auf neun Goethesche Werke einzugehen, darunter auch auf den *Werther*. Er beginnt seine Ausführungen mit der Erzählung von der Begegnung mit einer schönen, geistreichen deutschen Gräfin in Italien, die Woltmann erzählt, daß, wohin auch immer sie reise, Goethes Werke im „Gepäck ihrer Gedanken“ dabei seien. „Im Gepäck ihrer Gedanken“ – und nicht in ihrem Reisegepäck – deswegen, weil sie Goethes Werke lieber in ihrer Phantasie lese als gedruckt. *Werther*, inhaltlich knapp gestreift, ist für

⁴⁵ FA I, 14, S. 644 f.

⁴⁶ Hamm, 1998, S. 496.

⁴⁷ Woltmann, Karl Ludwig von (1770–1817), Historiker und Dichter. Woltmann war Mitglied in dem 1794 in Jena gegründeten Redaktionsausschuß der *Horen*. Auch Schiller, Fichte und Wilhelm v. Humboldt gehörten dazu. Goethe kannte Woltmann auch sonst, denn er hat nachweislich den *Inbegriff der Geschichte Böhmens* von ihm gelesen. Außerdem finden sich am 16. Februar und 18. August 1796 sowie am 19. Mai 1797 Tagebucheinträge Goethes, die auf einen „fernern Umgang [...] mit dem Historiker Woltmann“ hinweisen. Aus: *Die Goethe-Chronik*, hrsg. von Rose Unterberger, Insel Verlag, Frankfurt und Leipzig 2002, S. 191, 195 und 203.

⁴⁸ Bei dem vorliegenden Artikel V, 81 handelt es sich um den siebten der Serie.

⁴⁹ Vgl. hierzu Goblot, 1995, S. 134.

⁵⁰ Später auch: *Karl Ludwig von Woltmanns sämtliche Werke*, hrsg. von Karoline von Woltmann, Bibliothek der deutschen Literatur, Achte Lieferung, 1. Band, August Rüder, Berlin 1827, S. 18 ff. aus Microfiche: Film p 91.33-35.

besagte Gräfin „die Geschichte eines jungen Mannes, der sich das Leben nahm, weil er die empfindsame und unschuldige Frau eines andern liebte“. Nach Ansicht der „geistreichen“ Gräfin hätte die Antike eine solche Tat gar nicht weiter beachtet, doch wäre dem „Esprit dieser Komposition“ in der Antike durchaus Respekt entgegengebracht worden, da die Verzweiflung Werthers ihm mehr durch das menschliche Schicksal und durch den unbeugsamen Ablauf der Natur erzeugt werde als durch seine noch so tiefgreifende Leidenschaft. Die „melancholische Empfindsamkeit des Nordens“ in den *Leiden des jungen Werther* habe die Gräfin unwiderstehlich stark beeinflusst. In den Augen der Gräfin zieht der *Werther* die Jugend aufgrund seiner Leidenschaftlichkeit „in Bann“. Am meisten aber ist sie davon beeindruckt, daß Werther in jeglicher Hinsicht den „anspruchvollsten Geschmack“ befriedige.

Woltmann greift sodann die von ihm selbst als „scharfsinnig“ bezeichneten Betrachtungen der von ihm zu Beginn des Artikels eingeführten Gräfin auf, indem er daran anknüpfend die Meinung Lessings wiedergibt, der behauptete, daß die „Antike beim Anblick eines so armseligen Helden die Schultern gezuckt hätte“. Er argumentiert dagegen, daß die Empfindsamkeit der Antike viel zu „beschränkt“ gewesen sei, um die Leiden sowie die Leidenschaften Werthers zu erfassen. Ziehe man „das, was an Schwäche in ihm ist, ab“, so nehme man dem Dichter den „Stoff eines Meisterwerkes“.

Nach Woltmanns Ansicht kann nicht die Genialität Goethes allein als Erklärung für „diesen brillanten Anfang in der literarischen Karriere“ dienen. Glück spiele auch mit hinein. Der Verfasser des Artikels vermutet, daß Goethe ohne „ein reelles Ereignis, das eine Sensation in Deutschland war“, vielleicht niemals auf eine solche Konzeption gekommen wäre. Der Redakteur bemerkt, daß er gern „in Deutschland zu der Zeit, als die *Leiden des jungen Werther* erschienen, gelebt und beobachtet“ hätte. Er skizziert also die zeitgeschichtlichen Ereignisse und ihre Akteure. In diesem Zusammenhang erwähnt er den Siebenjährigen Krieg, die Frankophilie Friedrichs des Zweiten sowie die Verteidigung der

Ehre der deutschen Sprache durch Klopstock. „Auf eine lange Gereiztheit und auf die Unordnung“ seien eine „vollständige Ruhe und Wohlbefinden“ gefolgt. Alle Interessen hätten sich auf die Literatur konzentriert. Inmitten dieser Umstände sei dieses geniale Werk erschienen, welches das Publikum durch seine Gefühlsintensität berührt habe. Woltmann betont, daß Goethe gleich zu Beginn seiner Karriere begeistert von seinen Zeitgenossen aufgenommen worden sei, was ein „unermeßliches und seltenes Glück“ darstelle. Etwas später fügt er hinzu, *Werther* habe ihm gezeigt, daß „Goethe ohne Mühe vollendete Formen“ erschaffe, wenn sie „das Spiegelbild der dominierenden Leidenschaft einer kultivierten, empfindsamen und phantasiereichen Seele“ seien.

Interessanterweise hat Goethe selbst wahrscheinlich weder diesen Artikel noch einen anderen Artikel dieser Serie Woltmanns in *Le Globe* gekannt. Sollte er denn doch den einen oder anderen Artikel dieser Serie gelesen haben, so hat er dies zumindest ohne Anstreichungen oder sonstige Notizen getan, so daß es im Nachhinein nicht mehr nachweisbar ist.⁵¹ Auf die Aussage Woltmanns, daß man dem Dichter den Stoff eines Meisterwerkes nehme, wenn man das, was an Schwäche in *Werther* ist, abziehe, läßt sich mit Hegels Romantheorie, in seiner Formulierung, mit der „Poesie des Herzens“ und der entgegenstehenden „Prosa der Verhältnisse“ antworten.⁵²

Daß Goethes Werk zur richtigen Zeit auf fruchtbaren Boden in Deutschland gefallen ist, wird durchaus in der Forschungsliteratur bestätigt:

„Die erste Dichtung in deutscher Sprache, die Weltliteratur wurde, ist eng [...] mit Ort, Zeit und Menschen ihrer Entstehungsgeschichte verbunden: eine Erfrischung

⁵¹ Vgl. Heinz Hamm: hier sind die Artikel Woltmanns nicht aufgenommen, hätte Goethe sie gelesen und angestrichen, so wären sie genannt. Hamm, 1998.

⁵² Für Hegel beinhaltet der Roman die Darstellung der Welt. Im modernen Roman sieht man das Individuum gegenüber der Welt dargestellt. Entscheidend ist der Konflikt, in den das Individuum innerlich in der Auseinandersetzung mit seiner Außenwelt gerät. Hegel, G. W. F, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Werk 15, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. Main, 1986, S. 393.

und Umbildung der überkommenen Formsprache an zeitgenössischen, ja selbst privaten Stoffen und Themen.“⁵³

Mit dem „reellen Ereignis“ ist wohl der Selbstmord Jerusalems gemeint, der auch in diesem Artikel (vgl. III, 55) nicht explizit genannt, sondern eher vorausgesetzt wird. Zunächst war der Artikel für Deutschland geschrieben, wo dieses Ereignis ohnehin bekannt war, doch kann man bei einem *Globe*-Leser nicht unbedingt davon ausgehen, daß er über so Grundlegendes informiert war.⁵⁴

Woltmann hat sich im übrigen nach eigener Aussage bei seinen Studien über Goethe „besonders Mühe gegeben“.⁵⁵

Nun zu den Artikeln, die ich als Regesten behandelt habe. Der *Werther* wird darin lediglich erwähnt. Spannend ist nun die Frage, wie, in welchem Zusammenhang und warum *Werther* überhaupt genannt wird.

In Artikel III, 30 vom 2. März 1826 (S. 157) wird die Romanfigur Bug-Jargal, ein Schwarzer, aus dem gleichnamigen Roman von Victor Hugo in einer Hinsicht mit Werther verglichen. Bug-Jargal habe so viele gute Eigenschaften und Besonderheiten, wie sie kaum ein Mensch in dieser Fülle besitzen könne. In einem Atemzug mit all diesen positiven Charakteristika wird Werther genannt als „ein Vorbild an Großherzigkeit, Selbstlosigkeit und Mut“. Bildung und Abstammung sowie Stärke und Geist jenes Sohnes eines afrikanischen Königs werden hervorgehoben. Seine Gefühlsintensität bringt es mit sich, daß er „verliebt wie Werther“ ist.

Werthers Verliebtsein war den französischen Lesern ein Begriff. Dieser Protagonist war ihnen also so geläufig, daß man sich seiner jederzeit bedienen konnte, um gewisse Charaktereigenschaften mit einem einzigen Wort dergestalt zu präzisieren, daß jeder wußte, was gemeint war. Damit

⁵³ *Goethehandbuch*, Band 3, 1997, S. 51.

⁵⁴ Auch wenn 1812 der erste Band von *Dichtung und Wahrheit* in Frankreich erschienen war.

⁵⁵ Vgl. hierzu Artikel V, 88 vom 25. Oktober 1827.

bekam der Name⁵⁶ Werther die Qualität eines Zitats. Die Übersetzung des Romans war längst erschienen,⁵⁷ und allein der *Globe* hatte vor diesem bereits zwei (s.o.: I, 86; II, 178) ausführlichere Artikel über Goethe und seinen *Werther* veröffentlicht; der treue *Globe*-Leser war also allein aufgrund dessen im Bilde.⁵⁸

In Artikel IV, 83 des 22. Februar 1827 (S. 438 f) rezensiert Charles Magnin den von Abel Rémusat ins Französische übersetzten chinesischen Sittenroman aus der Ming-Zeit: *Iu-Kiao-Li, ou les deux cousines*.⁵⁹ Dieser sei „wie ein Spaziergang durch die Straßen Pekings“ und dabei außerordentlich erfolgreich. Zunächst stellt Magnin die Frage, ob die französische Kritik überhaupt kompetent sei, einen fernöstlichen Roman zu beurteilen, schließlich gebe es doch generelle Kriterien. Außerdem müsse man aber nach dem Gefühl und dem zeitgenössischen Geschmack gehen und ihn unbedingt in seinen historische Kontext stellen. Dennoch habe ein ausländisches Buch immer auch mit Vorurteilen zu kämpfen. In diesem Fall werde dem Autor des Romans mit Sicherheit die Inspiration und die Poesie verweigert, da er die in einem solchen Land gar nicht haben könne. Zunächst ruft der Rezensent in Erinnerung, daß trotz der Gesetzgebung und der Rituale Selbstmorde viel häufiger vorkämen als „selbst in England“. Dies erklärt sich seiner Meinung nach aus der äußersten Verfeinerung der Gesellschaft, die sich dabei bis zu einem gewissen Punkt von den Wegen der Menschlichkeit entferne, so daß den schwachen Seelen der Tod „als einziges Mittel“, in

⁵⁶ Vgl. hierzu die Wirkung des Namens „Klopstock“ nach dem Schlußakt des Gewitters in den *Leiden des jungen Werther*. In: FA I, 8, S. 52 (Fassung A) / 53 (Fassung B), Brief vom 16. Juni 1771. Vgl. auch: Kommentar in FA I, 8, S. 952ff.

⁵⁷ Wie bereits erwähnt, erschienen die ersten Übersetzungen des *Werther* 1776 und 1777.

⁵⁸ Dieser Artikel ist übrigens auch bei Fernand Baldensperger⁵⁸ erwähnt:

« Le précédent de *Werther*, devenu le roman classique de l'amour sentimental, est invoqué aussi quand l'expression de la passion prend quelque chose d'extatique et de douloureusement frémissant chez un personnage qui peut être, quant au reste, plutôt actif et vaillant, violent même et impérieux plutôt qu'éploré et larmoyant. Le *Globe* fait remarquer (2 mars 1826) que le Bug-Jargal dressé en pied par Hugo dans le roman de ce titre est à la fois amoureux comme Werther, grand et fort comme Hercule. » In: Baldensperger, Fernand, 1904, S. 82 f.

⁵⁹ Goethe las den Roman in eben dieser französischen Übersetzung. Vgl. FA II, 12, S. 224f.

die Natur zurückzukehren, erscheine. Literatur bringe uns dahin auf einem „weicheren Weg“ zurück. Der Freitod wird als „Sicherheitsventil“ der Seelen bezeichnet, die vom Gewicht der Gesellschaft erdrückt würden. Der Globist nennt die damalige politische Situation in Deutschland für den *Werther* als ursächlich, in dem Sinne, daß es in der Gesellschaft keine Möglichkeit gegeben habe, seine Gefühle frei auszudrücken. Sie mußten unterdrückt und aufgestaut werden, was dann zu einer Art Gefühlsexplosion im *Werther* geführt habe.⁶⁰ Was sei da also in China zu erwarten? Etwas später bemerkt Magnin, daß sich bei einem zugleich „so unglückseligen und scharfsinnigen Volk“ wie den Chinesen einige Dichter vom Format eines Goethe oder Byron finden müßten. „Aus Mangel an Freiheit“ diene ihnen der „soziale Mißstand“ als Inspiration.

Der *Werther* wird hier im Wesentlichen aufgrund des Freitodes am Ende des Romans aufgeführt. Daß es durch die Lektüre des *Werther* insbesondere bei der Jugend zu vermehrten Selbstmorden kam, ist ein inzwischen bekanntes und bestätigtes Phänomen. Doch wird dabei häufig, wie auch in dem vorliegenden Artikel geschehen, übersehen, daß dem Leser ein Lektüreangebot offeriert wird:

„Der Leser [...] erhält Möglichkeiten der Identifikation zur Auswahl. Er mag sich mit dem Pathos Werthers identifizieren und sich im ernsteren Fall „eine Kugel vor den Kopf“ schießen wie dieser. Er hat zum anderen aber auch die Möglichkeit, den Roman allegorisch zu lesen, indem er den Anweisungen folgt, die der Autor vorgesehen hat, um Werthers Leiden als einen pathologischen Fall *sui generis* abzuspalten und aus der Perspektive sei es eines unbedingten Lebenswillens, sei es sittlicher Distanz zu beurteilen.“⁶¹

Mit Thomas Mann kann man Magnins These, ein solches Werk entstehe bedingt durch einen entsprechenden zeitgeschichtlichen Hintergrund, zustimmen. In seinem Aufsatz über *Goethes Werther* schreibt er:

„Es war historisch gesehen der Zustand vor der Katastrophe und ungeheueren Lufterneuerungen der französischen Revolution; geistesgeschichtlich gesehen die

⁶⁰ Vgl. hierzu den Artikel Woltmanns V, 81, der in aller Kürze auf den historischen Hintergrund zu *Werther* eingeht.

⁶¹ *Goethehandbuch*, Band 3, 1997, S. 70.

Epoche, der Rousseau den Stempel seines empfindsam empörerischen Geistes aufgedrückt hatte. Überdruß an der Zivilisation, Emanzipation des Gefühls, wühlende Sehnsucht nach Heimkehr ins Natürlich-Elementare, Rütteln an den Fesseln einer erstarrten Kultur, Revolte gegen Konvention und bürgerliche Enge, alles trat zusammen, um den Geist gegen die Beschränkung der Individuation selbst anrennen und ein schwärmerisch grenzenloses Lebensverlangen die Gestalt der Todessehnsucht annehmen zu lassen.⁶²

Goethe spricht später „in seinen Lebenserinnerungen von diesem fast grotesken Unterschied zwischen der heilsamen Funktion, die dem *Werther*-Roman für sein eigenes Leben zukam, und der äußeren Wirkung, die er übte“.⁶³

In der Ausgabe vom 1. März 1827 (Artikel IV, 90; S. 479f) wird das Theaterstück *Die in eine Frau verwandelte Katze* (*La Chatte métamorphosée en femme*) von Scribe⁶⁴ und Mélesville besprochen. Dieses Stück sei als „absurd“, „seltsam“ und „extravagant“ kritisiert worden. Der anonym bleibende Rezensent des *Globe* hingegen hält es für außerordentlich gelungen. Er erläutert den Inhalt und tituliert dabei den Protagonisten, der an die Verwandlung seiner Katze Minette in eine Frau glaubt, als den „neuen Werther“.

Der Verfasser des Artikels fragt sich bereits in der Einleitung zu seiner Rezension, warum man sich (dies gilt seinen Kollegen anderer Zeitschriften) an der Form aufhalte, wenn man „darüber hinaus eine poetische und spannende Idee“ betrachten könne. Indem der „Globist“ hier den „neuen Werther“ einführt, muß er den Protagonisten nicht genauer charakterisieren, da dem Leser sogleich klar sein dürfte, daß es sich bei diesem zumindest um einen empfindsamen Menschen handeln muß. Die „Grundidee“, wie man sich den Protagonisten des Stücks vorzustellen hat, wird dem Leser mit nur einer Assoziation, dem Namen

⁶² Mann, Thomas: *Goethes Werther*, in: *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*, Insel Verlag, Frankfurt/Main, 1987, S. 9–25, hier S. 10.

⁶³ Ebd., 1987, S. 11.

⁶⁴ Scribe, Augustin Eugène (1791–1861), französischer Autor von Unterhaltungsstücken.

Werther, signalisiert. In diesem einen Wort sind somit die Charakteristika Werthers enthalten: empfindsam, gefühlsbetont, sensibel, in jedem Falle aber enthusiastisch,⁶⁵ mitunter auch naiv,⁶⁶ um nur eine Auswahl von deskriptiven Adjektiven zu nennen.

Da dem Rezensenten das Stück offensichtlich gefallen hat, ist die Figur des Werther eindeutig positiv konnotiert.

Artikel VI, 65 vom 7. Juni 1828 (S. 457 f) rezensiert das spanische Buch *Romiro Conde de Lucena* von Don Rafael Humara y Salamanca. Louis Viardot⁶⁷ beginnt den Artikel mit einer Kritik an der spanischen Politik. Enge politische Verhältnisse wirkten sich nicht gerade förderlich auf die Literatur aus, und genau hierin liege der Grund für die schwache literarische Situation Spaniens, die nach Calderón, Lope de Vega, Cervantes und anderen ihre beste Zeit überlebt habe. Wichtig für das literarische Klima sind nach Ansicht des Verfassers Unabhängigkeit und Verstand. Diese seien aber in dem herrschenden politischen System nicht zu finden, vielmehr triumphiere die Dummheit. Der Rezensent geht sodann zu dem genannten Werk Salamancas über. Es wirke zwar hinsichtlich des Volumens eher dürftig, was aber noch nichts heiße, da auch „in einem kleinen Körper eine große Seele wohnen“ könne. Daraufhin nennt er Beispielwerke, die viel mehr wert seien, als sie wiegen. In diesem Zusammenhang werden *Zadig*,⁶⁸ *The Vicar of Wakefield*,⁶⁹ *Paul et Virginie*,⁷⁰ *Atala*,⁷¹ *Werther* und *Ourika*⁷² hervorgehoben.

⁶⁵ „So ist der naive Enthusiast Werther ein Erzeugnis seiner sentimentalischen Selbstreflexion.“ Aus: *Goethehandbuch*, Band 3, 1997, S. 71.

⁶⁶ Allerdings ist der „naive“ Zug Werthers umstritten, denn „wäre Werther naiv, er hätte Albert vor den Kopf geschossen, nicht aber sich selbst“. Aus: *Goethehandbuch*, Band 3, 1997, S. 71.

⁶⁷ Viardot, Louis Claude (1800–1883), Anwalt, schrieb seit 1828 für den *Globe*; sein Spezialgebiet war die spanische Literatur.

⁶⁸ Philosophische Erzählung von Voltaire (1747).

⁶⁹ Roman von Oliver Goldsmith (1766).

⁷⁰ Roman von Bernardin de Saint-Pierre (1788).

⁷¹ Roman von Chateaubriand. (1801).

⁷² Roman (1823) von Claire de Duras (1778–1828).

Auch hier wird die Bedeutung des *Werther* deutlich. Er wird als dünnes Buch mit großer Wirkung dargestellt. Der Inhalt ist ein entscheidendes Kriterium für ein gutes Buch, nicht der Umfang. Dabei wird Goethes Roman als einziges deutsches zwischen englischen und französischen Werken genannt.

Bei Artikel VI, 71 vom 28. Juni 1828 (S. 510) handelt es sich um die Mitteilung eines anonymen Redakteurs zu den soeben erschienenen Fragmenten *Emile*. Ein Autor wird nicht genannt oder ist vielleicht auch dem *Globe* gar nicht bekannt, da lediglich gesagt wird, daß er sehr jung zu sein scheine. Der Journalist stellt fest, daß es sich um eine Nachahmung des *René* und des *Werther* handelt: „Ein vernachlässigtes uneheliches Kind, das jammert und das die Einsamkeit und die Verzweiflung zum Selbstmord führen.“

Den Verfasser scheint insbesondere der Selbstmord am Schluß der Fragmente an den *Werther* zu erinnern. Atmosphärisch ist diese Assoziation nachzuvollziehen, in den einzelnen Details trifft sie hingegen nicht zu: weder *Werther* noch *René* wurden unehelich geboren. *Werther* verliebt sich in eine verheiratete Frau und *René* in seine eigene Schwester. Vielleicht will der Redakteur auf unsittliche Liebesbeziehungen hinaus. Auch führen⁷³ weder Einsamkeit noch Verzweiflung als hauptsächliche Gründe zu *Werthers* Selbstmord. *René* hingegen will seinem Leben zwar zunächst selbst ein Ende setzen, kommt dann aber davon ab und stirbt letztlich bei einem Massaker. Insofern handelt es sich bei den Fragmenten nicht um eine unmittelbare Nachahmung der genannten Romane. Durchaus wird der *Werther* allerdings in einigen französischen Adaptionen des Romans als weinerlicher Held dargestellt:

⁷³ Wie bereits im Kommentar zu Artikel I, 6 bemerkt.

« Mais le Werther qui figure dans toutes ces œuvres n'est plus le révolté des années 1776–1777, c'est le larmoyant héros qui dit la tristesse de vivre, et jusqu'à la fin du Romantisme il conservera ce caractère. »⁷⁴

Der anonyme Redakteur verläßt sich hier nicht auf den Namen *Werther*, vielmehr erscheint es ihm notwendig zu erklären, in welcher Hinsicht er *Werther* als Vergleich hinzuzieht. Ausgerechnet diese Erklärung stellt sich größtenteils als falsch heraus.

In Artikel VI, 92 vom 10. September 1828 (S. 682) wird von einem anonymen Verfasser das Theaterstück *Der Tod und die Liebe (La Mort et l'Amour)* rezensiert. Dieses sei in jeglicher Hinsicht mißlungen, was eindeutig am Stück liege, nicht am Genre, da andere Theaterstücke dieses Genres sehr guten Erfolg hätten, und auch der dramatisierte *Werther* sei noch ein „Kassenerfolg“.

Der Rezensent will die Kritik an dem besprochenen Theaterstück noch verstärken, indem er das Genre aus der Beurteilung herausnimmt und Gegenbeispiele anführt. Um den Kontrast zwischen einem vollkommen mißlungenen und einem in jeglicher Hinsicht gelungenen Stück zu verschärfen, wird *Werther* als Referenz herangezogen und in gängiger *Globe*-Manier als herausragendes Beispiel dargestellt.

Bei Artikel VI, 124 vom 31. Dezember 1828 (S. 938) handelt es sich um eine Rezension der Märchen des Schweizer Zschokke,⁷⁵ die gelobt werden. Allerdings bedauert der anonym bleibende Verfasser des Artikels, ausgerechnet *Jonatham Frock*, die „beste der Geschichtchen“, nicht ausführlicher analysieren zu können. Diesen Jonatham Frock tituliert der Redakteur als den „neuen Werther“, er sei „weniger schwärmerisch“ als der Goethes, doch „genauso zart“.

⁷⁴ Loiseau, Hippolyte, 20 (1932), S. 154.

⁷⁵ Zschokke, eig. Johann Heinrich Daniel Schock(e) (1771–1848). Wurde zu einem der Wegbereiter des Realismus in der Schweiz, wo er zahlreiche hohe Staatsämter bekleidete.

Hier hört man ebenfalls den Respekt, welcher der Romanfigur Goethes entgegengebracht wird, deutlich heraus. Ebenso bedient sich der Verfasser des Artikels des Vergleichs, um die charakteristischen gefühlsbetonten Eigenschaften des Protagonisten nicht einzeln umschreiben zu müssen. Stattdessen gebraucht er den Namen *Werther*, und jeder Leser weiß, was gemeint ist, welche Nuance damit ausgedrückt werden soll.

Artikel VII, 24 vom 26. März 1829 (S. 186 f) kündigt eine Gedichtsammlung des im Herbst 1828 verstorbenen Dichters Joseph Delorme an, die bereits vor ihrem Erscheinen empfohlen wird. Um Delorme zu beschreiben, vergleicht der anonyme Globist ihn unter anderen mit Werther: „Joseph Delorme ist ein träumerischer Geist vom Typ René,⁷⁶ Werther, Oberman; eine dieser unvollständigen Seelen, die weder herumtollen noch sich irgendwo auf dieser Erde ausruhen können; eines dieser Wesen, das die Stimme der Unendlichkeit zu leidenschaftlich und zu einsam vernommen hat, taucht in eine kränkelnde Extase, die ihm jegliche Freude bitter macht und jegliche Beschäftigung belastend.“

Zunächst muß darauf hingewiesen werden, daß es sich bei Joseph Delorme um eine von Sainte-Beuve frei erfundene Figur handelt, um die herum er ein ganzes Leben „gedichtet“ hat.⁷⁷ So wurde also eine große (mythische) Figur der Romantik geboren. Hier wird Delorme durch Romanfiguren charakterisiert. Der Vergleich wirkt überzeugend: René,⁷⁸ Werther und Oberman⁷⁹ lassen sich aufgrund ihres empfindsamen Wesens⁸⁰ durchaus nebeneinanderstellen:

⁷⁷ Vgl. *Französische Literaturgeschichte*, hrsg. von Jürgen Grimm, Metzler Verlag Stuttgart 1989.

⁷⁸ René gilt als Chateaubriands Antwort auf Goethes *Werther*.

⁷⁹ *Oberman* von Etienne de Pivert Senancourt (1770–1846), ein Briefroman wie *Die Leiden des jungen Werther*, ist 1804 erschienen. Dieses Werk „empfindet Verwandtschaft mit Werthers ‚Krankheit zum Tode‘, deren Motive es ‚in den Weltschmerz und Pessimismus der Romantik‘ einbringt.“ Aus: *Goethehandbuch*, Band 3, 1997, S. 96.

⁸⁰ Dabei spielt auch der Aspekt des „Weltschmerzes“, von dem diese französischen Dichtungen erfüllt waren, eine entscheidende Rolle. Vgl. Wieder, 1976, S. 21.

« Werther était un imaginaire de faible volonté, René un rêveur de génie qui jugeait inutile de vouloir, Oberman est un faible qui cherche dans la loi même des choses une raison à son absence de volonté. »⁸¹

Auch in diesem Artikel ist der Bezug auf Werther positiv konnotiert, da der Rezensent im ganzen sehr viel von den Gedichten zu halten scheint.

Artikel VII, 29 vom 11. April 1829 (S. 227 f) dämpft die Begeisterung hinsichtlich der Gedichtsammlung Delormes.⁸² Inzwischen sei diese zwar erschienen, doch habe sie eher einen kleinen Skandal verursacht. Der *Globe* wolle das zuvor ausgesprochene Lob (in VII, 24) hier nicht zurücknehmen, doch wolle er es erklären und mit „einigen Kritikpunkten“ begleiten. Joseph Delorme sei zwar, so Charles Magnin, vom Typ eines Werthers oder Renés, doch sei er weit davon entfernt, in einem Jahrhundert, das klassischer sei, als man annehme, wie seine beiden „älteren Brüder“ Applaus zu bekommen. Delorme sei nicht, wie Werther, einer „brennenden, romantischen, einzigartigen Leidenschaft“ ausgeliefert, weswegen er keineswegs von gleichem Interesse sei.

Noch Jahrzehnte nach seinem Erscheinen fasziniert die von Werther verkörperte Leidenschaft so sehr, daß die Globisten diese Romanfigur sogar zu einem Vergleich mit einem gar nicht real existierenden, sondern von Sainte-Beuve ‚erschaffenen‘ Dichter hinzuziehen. Bezeichnend ist außerdem, daß die Franzosen nicht lediglich ihren *René* von Chateaubriand zum Vergleich heranziehen, sondern auch *Werther*. Die Offenheit des *Globe* und sein „grenzüberschreitendes Konzept“ zeigt sich daran deutlich, denn diese Zeitschrift bezieht gern verschiedene europäische Werke mit ein. So wird aus Werther beinahe ein fester „Arbeitsbegriff“, der allen Globisten und ihren Lesern klar ist.

⁸¹ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 46.

⁸² Vgl. hierzu Artikel VII, 24 vom 26. 3. 1829 (S. 186 f).

Artikel VII, 44 des 3. Juni 1829 (S. 352) kündigt eine neue Buchreihe an, die hochgelobt wird und noch dazu günstig zu erstehen sei. Die soeben erschienene *Werther*-Ausgabe ist nach Ansicht des Redakteurs bis dato die einzige, die dem Stil und dem Habitus Goethes gerecht wird. Die früheren Übersetzungen seien voll von „deklamatorischen, abgehackten, von Punkten unterbrochenen Sätzen“, die „die Lektüre ermüdend“ gemacht hätten. Den Stil der vorliegenden Übersetzung sowie den des Dichters beschreibt der Globist zum einen als gewählt, klar und streng, zum anderen als reich, pittoresk und leidenschaftlich. Dabei sind auch Goethes lange, „mit der Ungezwungenheit der Korrespondenz hingeworfenen Sätze“, die „in ihrer Ungezwungenheit aber dennoch durchdacht“ seien, glücklicherweise erhalten geblieben. Die natürliche Bewegung dieser „so bewegten Seele“ sei deutlich erkennbar.

Zunächst ist zu bemerken, daß es sich hier um den ersten Artikel handelt, der auf Goethes Schreibstil zu sprechen kommt. Dieser wird durch die komplementär gewählten Adjektive treffend beschrieben. Obwohl die ersten *Werther*-Übersetzungen bereits 1776/1777 in Frankreich erschienen sind, erhalten die Franzosen doch erst 1829, also 55 Jahre nach Erscheinen der Erstausgabe in Deutschland und 53 Jahre nach den ersten Übertragungen dieses Romans ins Französische, einen wahren Eindruck von dem so beliebten Werk. Die vorliegende kurze Mitteilung drückt Achtung gegenüber Goethe aus, die sich mit zunehmenden Jahren nur vergrößern konnte, da mit stetig besseren Übersetzungen immer mehr Menschen, die des Deutschen nicht mächtig waren, einen wirklichen Eindruck von Goethes Art zu schreiben gewinnen konnten. Die Übersetzungen wurden dem Dichter letztlich in zunehmendem Maße gerecht.

Die Mitteilung VII, 97 vom 5. Dezember 1829 (S. 774), in der eine neue Übersetzung des *Werther* angekündigt wird, bezieht sich auf die vorangegangene in VII, 44 vom 3. Juni 1829.

Es werden also immer wieder neue Übersetzungsversuche unternommen. Darin kann man ein Zeichen des Interesses, der Nachfrage sowie der geistigen Beweglichkeit der Franzosen sehen.

Als Fazit oder Tendenz dieser zahlreichen Rezensionen und Bemerkungen zu *Werther* läßt sich sagen, daß keine auf Inhaltliches oder auf Formkriterien eingeht – mit Ausnahme der Mitteilung VII, 44 vom 2. Juni 1829.

Im Mittelpunkt stehen vielmehr Einzelaspekte wie der Selbstmord am Schluß des Romans, insbesondere aber der Bezug zum Protagonisten selbst. *Werther* wird aufgrund der darin vorhandenen Gefühlsintensität, des sozialen Protestes und der freien individuellen Entfaltung, um nur einige der Gründe zu nennen, für diverse Vergleiche herangezogen. Meist wird der Name Werther als Schlüsselbegriff eingesetzt, um die Stimmung eines empfindsamen Wesens einzufangen und so eine längere Charakterisierung zu umgehen. Zusammenfassend bleibt zu bemerken, daß der positive und respektvolle Umgang mit *Werther* im *Globe* die für die Globisten und ihre Zeitschrift üblichen Bewunderung Goethes und seiner Werke dokumentiert.

2.1.2 Die Mitschuldigen

Die Mitschuldigen werden ausschließlich in Artikel III, 55 vom 29. April 1826 (S. 294 f) kurz besprochen.

Ampère machte es sich zur Aufgabe,⁸³ Goethes „dramatische“ Laufbahn literaturkritisch zu beleuchten. Anlaß dazu bietet die vollständige Übersetzung von Goethes dramatischen Werken.

⁸³ Wie bereits unter 2.1.1 zu *Werther* gesagt. Daß Goethe selbst sich mit diesem Artikel ausführlich auseinandergesetzt und Teile des Artikels davon in *Kunst und Alterthum* V 3 (1826) übersetzt hat, wurde auch bereits unter 2.1.1 gesagt. Vgl. hierzu FA I, 22, S. 260 f, sowie Hamm, 1998, S. 346, Nr. 160. Interessanterweise hat er dabei *Die Mitschuldigen* nicht berücksichtigt. Sein Fokus in *Kunst und Alterthum* lag, was diesen ersten Teil des Artikels angeht (Teil II zu Artikel III, 55 bildet Artikel III, 64), auf Ampères allgemeinen Betrachtungen über ihn und auf der eingeschränkten Rezeption in Frankreich sowie auf den Werken *Die Leiden des jungen*

Nachdem Ampère bereits in der Einleitung seines Artikels genauer auf *Werther* eingegangen ist, will er nun die Entwicklung der dichterischen Laufbahn, die er in dem vorliegenden Artikel bis zur Italienreise besprechen wird, mit der Farce *Die Mitschuldigen* beginnen. Diese stehe, sowohl literarisch als auch chronologisch betrachtet, am Anfang der Karriere Goethes. Man stoße in diesem Werk auf Spuren der „Unerfahrenheit“ und „Jugend“, während alle Werke danach einen „erstaunlichen Charakter von Reife“ zeigten. Ampère sagt zunächst, daß der Titel des Lustspiels nur „schwer ins Französische zu übertragen“ sei. Er wurde mit *Les coupables* übersetzt, hätte aber nach Ampères Empfinden eher mit *Les coquins* = *Die Schelme* ins Französische übertragen werden müssen. Diese Idee ergibt sich für ihn aus dem Humor und somit auch aus dem Inhalt der Komödie, den er in seinen Hauptaspekten daraufhin wiedergibt. Er skizziert die Verwirrungen und Mißverständnisse des zweiten Aktes, der Peripetie, in ihren Grundzügen.⁸⁴ Der Globist sagt weiter, daß man in dem Stück den „trüben Humor eines jungen mißmutigen Mannes“ finde, einen bitteren Humor, der dem Goethes zu jener Zeit tatsächlich entsprochen habe. Er versucht hier erneut eine biographische Erklärung, die allerdings sehr peripher und vage bleibt. Dieser Humor beruhe also auf einer „Reihe von Unannehmlichkeiten“, denen Goethe aufgrund „schlechter Bekanntschaften“, die er leider gemacht hatte, ausgesetzt gewesen sei, und unter denen er ohne Zweifel seine „niederträchtigen Modelle“ gefunden habe.

Bemerkenswert ist zunächst, daß Ampère überhaupt über *Die Mitschuldigen* schreibt, da diese Farce zu den eher unbeachteten Jugendstücken Goethes gehört, die noch „gänzlich im Zeichen der Konvention von [...] Lustspiel“⁸⁵ standen. Die erste Fassung der Farce

Werthers, und *Götz von Berlichingen*.

⁸⁴ Vgl. Goethe: *Die Mitschuldigen*, II. Akt.

⁸⁵ *Goethehandbuch*, Band 2, *Dramen*, hrsg. Von Theo Buck, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 1996, S. 5.

wurde 1768 vollendet, doch erschien das Werk erst 1769. Dieses Stück ist also in der Tat eines der ersten des Dichters. Goethe eignete sich durch „fleißiges Studium der Molièreschen Welt“ (*Tag- und Jahreshefte 1764 bis 1769*) „Spielformen der Commedia dell’arte“⁸⁶ an:

„Zum Komödientyp der Farce gehört eine karnevaleske und elementare Komik. Die Täuschungsversuche der Figuren folgen in raschem Wechsel aufeinander und sind doch eng miteinander verbunden. Kurze Auftritte, von Goethe ausdrücklich geforderte ‚groteske‘ Übertreibungen, Situationskontraste und die Betonung des Spielerischen durch Reden ins Publikum hinein führen allgemein menschliche Schwächen in einem kleinbürgerlichen Milieu vor.“⁸⁷

Der Dichter wollte hier Gesellschaftskritik üben, das Stück sollte gleichsam als „Korrektiv“ wirken:

„In *Dichtung und Wahrheit* (Siebtes Buch, MA 16, S. 308f.) hat Goethe versucht, die gesellschaftlichen Erfahrungen zu rekonstruieren, die das heitere Stück vor einem ‚düsteren Familiengrunde‘ zeigen. In Frankfurt habe er früh in die ‚seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminiert ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins.‘ Im Innern, hinter dem ‚glatten Äußeren‘ sehe es oft desto wüster aus. Das Stück ist mit Bedacht in einer Familie und auf häuslichen Schauplätzen angesiedelt.“⁸⁸

Die Behauptung Ampères, Goethe sei „schlechten Bekanntschaften“ ausgesetzt gewesen, ist so nicht haltbar und weit hergeholt. Wie soeben gezeigt, hat der Dichter lediglich die städtische Gesellschaft, wie sie sich ihm in Frankfurt darstellte, beobachtet und „zu korrigieren“ versucht. Bemerkenswert ist, daß Ampère einen anderen Titel für das Werk vorschlägt. Sollte er übersehen haben, daß sich der von Goethe gewählte vom Schluß des Stückes her begründet? Nachdem nämlich der wahre Täter entlarvt wird, bleibt die „Mitschuld“ der anderen Charaktere dennoch bestehen. Deshalb der deutsche Titel *Die Mitschuldigen*. Es zeigt sich hier ein nur oberflächlich-vordergründiges Verständnis Ampères.

⁸⁶ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 47.

⁸⁷ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 48.

⁸⁸ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 48.

2.1.3 Götz von Berlichingen

Entgegen der Chronologie ihres Erscheinens ist die Rezeption im Ausland so geartet, daß der *Werther* (1774) vor *Götz von Berlichingen* (1773) geraten ist.

Zu *Götz von Berlichingen* finden sich sechs Artikel, die sich ausführlich mit Goethe und seinen Werken auseinandersetzen, und drei Artikel, die ihn und seine Werke lediglich erwähnen. Insgesamt also neun Artikel.

Artikel I, 6 vom 26. September 1824 (22 f),⁸⁹ geht auf *Götz von Berlichingen* genauso knapp ein wie bereits auf den *Werther*.⁹⁰ Das Wichtigste wird in Kürze dargestellt: Die Bewunderung für den jungen Goethe sei noch vollständig durch den Erfolg des *Werther* präsent gewesen, als Goethe in *Götz von Berlichingen* „das Bild der Feudalsitten und -bräuche“ des Mittelalters in Deutschland gezeichnet habe. Sofort hätten sich die Leser und die Schriftsteller übereifrig auf „diese neue Richtung“ gestürzt. Man habe auf den Bühnen und in Büchern nur noch „Ritter, Mönche, Schlachten und Bankette des fünfzehnten Jahrhunderts“ gesehen. Goethe habe es verstanden, ein neues Genre zu kreieren, bald sei ihm jedoch, wie allen „Erfindern eines geglückten Systems“, eine „Menge manierierter Kleingeister und erfolgloser Nachahmer“ gefolgt.

Götz von Berlichingen wird in aller Kürze zeitlich eingeordnet, nämlich fälschlicherweise als das Werk nach dem *Werther*. Dem Leser dieses Artikels wird klar, daß das Stück im Mittelalter spielt und viele Nachahmer fand. Im *Götz von Berlichingen* „eröffnet sich den Zeitgenossen Goethes die Möglichkeit, ein verschüttetes Gefühl für Freiheit neu aus solchen Keimen zu entwickeln, nicht als Repristination einer toten Vergangenheit, die es in der Geschichte nicht gibt, sondern als Ausweg aus einer bedrückenden Gegenwart in eine neue Zukunft, in der die ständisch

⁸⁹ Der Artikel ist *A Tour in Germany* (Vgl. hierzu Artikel I, 26 vom 6. 11. 1824; S. 135) entnommen, und mit *Goethe im Alter* überschrieben.

⁹⁰ Vgl. Kapitel 2.1.1.

bedingte Freiheit des alten Ritters zur individuellen Freiheit des jungen Bürgers wird.“⁹¹ Diese Tendenz verstanden die Zeitgenossen voll und ganz, was zu der begeisterten Aufnahme des Erstlingswerks in Deutschland führte. In Frankreich machten die ersten Übersetzungen zunächst keinen großen Eindruck. Die Freiheiten, die sich Goethe hinsichtlich der traditionellen Theaterregeln herausnahm, hatten nicht nur überrascht, sondern auch schockiert. Erst um 1820 wußte man das Stück zunehmend zu schätzen, als man sich nämlich mit einer dramatischen Reform zu beschäftigen begann. Außerdem sah man darin ein Echo der historischen Dramen Shakespeares sowie die „mittelalterlichen Utensilien“ Walter Scotts.⁹² Der Bemerkung, daß Goethe es stets verstanden habe, sich ein „Neues zu erschaffen“, stimmt die Forschungsliteratur eindeutig zu, indem sie den Dichter als „Grenzüberschreiter“ zeigt:

„In formaler Hinsicht war es Goethe zeit seines Lebens vorrangig um angemessene Darstellungsstrategien zu tun. Dabei ist auffallend, in wie hohem Maße er stets nach Möglichkeiten suchte, bestehende Grenzen zu überschreiten.“⁹³

Auch die Flut von Ritterstücken, die, wie der Artikel behauptet, unmittelbar nach Erscheinen des Stücks einsetzte, ist erwiesen.⁹⁴

Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359) rezensiert die Einleitung Albert Stapfers zum *Leben und den Werken Goethes*.⁹⁵ Louis de Guizard gibt hier die Ansicht Stapfers wieder, die er selbst teilt, daß nämlich Goethes *Götz von Berlichingen* eines seiner dramatischen Meisterwerke darstelle; das andere sei der *Egmont*. Bei dem vorliegenden Artikel handelt es sich zwar um die „deutsche Sicht“ auf Goethe und sein Werk, da Albert Stapfer besprochen wird, doch positioniert sich der Rezensent

⁹¹ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 95.

⁹² Loiseau, Hippolyte, 20 (1932), S. 156.

⁹³ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 4.

⁹⁴ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 96.

⁹⁵ Der Titel des Werkes lautet exakt *Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe*, also *Anmerkung zum Leben und dem Werk Goethes*.

Guizard, wie soeben gesehen, eindeutig in der für den *Globe* typischen Haltung gegenüber Goethe.

In Guizard hat der *Globe* einen seiner kompetentesten Rezensenten für die Besprechung gefunden, da dieser gemeinsam mit Charles Rémusat Goethes Theaterstücke beinahe vollständig übersetzt hat.⁹⁶ *Götz von Berlichingen* als „dramatisches Meisterwerk“ zu bezeichnen entsprach allerdings nicht unbedingt der gängigen Meinung, denn lange Zeit galt es aus literarischer Sicht als „Monster“⁹⁷ in der Shakespearenachfolge.

Auch der anonym erschienene Artikel I, 86 vom 26. März 1825 (S. 432), in dem mitgeteilt wird, daß die *Lyrik Goethes* zum ersten Mal ins Französische übersetzt worden ist, geht kurz auf *Götz von Berlichingen* ein. Es wird gesagt, daß brillante Analysen des Stückes einen großen dramatischen Dichter offenbaren.

Bei diesen brillanten Analysen handelt es sich wohl vornehmlich um diejenigen Madame de Staëls in ihrem Buch *De l'Allemagne*. Aber auch Rémusat, Victor Hugo und Dumas setzten sich mit diesem Stück auseinander. Delacroix beschäftigte sich ebenfalls damit, indem er es zu lithographieren suchte.⁹⁸ Die sowohl dem Werk als auch ganz besonders dem Autor entgegengebrachte Achtung kommt in diesem Artikel deutlich zum Ausdruck.

In dem Artikel III, 55 vom 29. April 1826 (S. 294 f)⁹⁹ bemerkt Ampère, als er die Besprechung des *Götz von Berlichingen* einleitet, daß dieses Werk bereits einen „erstaunlichen Charakter von Reife“ zeige. Obwohl Goethe erst vierundzwanzig Jahre alt gewesen sei, als dieses Werk erschien,

⁹⁶ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 95f.

⁹⁷ Loiseau, Hippolyte, 20 (1932), S. 165.

⁹⁸ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 100 f.

⁹⁹ Wie bereits im Rahmen von 2.1.1 *Werther* erwähnt, hat sich Goethe ausgiebig mit dem nun folgenden Artikel Ampères beschäftigt und ihn teilweise in seiner Zeitschrift *Kunst und Alterthum* übersetzt. Vgl. hierzu FA I, 22, S. 260 f sowie Hamm, 1998, Nr. 160, S. 346.

scheint Ampère diese Komposition durch die „Tiefe der Konzeption“ und durch die „Einfachheit und Nüchternheit“ der Details die eines „vollkommen entwickelten Talents“ zu sein. Ampère nähert sich dem *Götz von Berlichingen*, wie bereits dem *Werther*, über eine kurze biographische Erklärung. Das reale Leben, ebenso wie die Gesellschaft, habe Goethe unter seinem Gewicht erdrückt. Darum habe sich dieser in seiner Phantasie in eine Zeit gestürzt, in der das Ziel der Existenz klar, in der das Leben „stark und einfach“ gewesen sei. Dem „melancholischen und mutlosen Studenten“ schien es wohl, daß es sich „unter dem Panzer des bewaffneten Mannes“ in der Ritterburg besser gelebt habe. Er habe, so Ampère, vom mittelalterlichen Deutschland, von Männern in Rüstung sowie von Deutschlands „rauhem, ehrlichen und abenteuerlichen“ Sitten geträumt. Der Anblick „gotischer Bauwerke, vor allem der [...] des Straßburger Münsters“ habe ihm „das Zeitalter, dem er nachtrauerte“ noch vollends lebendig gemacht. Goethe habe in der Autobiographie des historischen Götz von Berlichingen den Prototyp eines Menschen gefunden, den er gesucht und der ihm also die „Grundlage seiner Konzeption“ geliefert habe. So sei dieses Werk, das Deutschland so begeistert aufgenommen, das es sogar als „Familienportrait“ betrachtet habe, also in Goethes Phantasie entstanden. Sodann geht Ampère ganz kurz auf den Inhalt des Stücks ein. Es handle sich um ein „Bild oder vielmehr um eine ausgedehnte Skizze des sechzehnten Jahrhunderts“. Goethe habe dieses Stück zunächst in Versform verfassen wollen, sich dann aber doch dagegen entschieden. Nach Ansicht des Verfassers ist jeder Charakterzug „so treffend und so unbeirrbar“, mit so viel „Unerschrockenheit“ skizziert, daß man meine, „einen jener Entwürfe Michelangelos zu sehen, bei welchem dem Künstler einige Meißelschläge genügten, um alle sein Gedanken auszudrücken“. Jedes einzelne Wort in *Götz von Berlichingen* sei bedeutungsträchtig und zielle auf die „Gesamtwirkung“ ab, alles trage dazu bei, „die große Persönlichkeit des ausgehenden Mittelalters zu zeichnen“. Man kann, laut Ampère, sogar sagen, daß das Mittelalter der „Held dieses einzigartigen Dramas“ sei, da

man dieses „leben und handeln“ sehe. Der Leser oder Zuschauer interessiere sich fürs Mittelalter. Es „atme in diesem Götz mit der eisernen Hand“, „mit seiner Kraft, seiner Treue, seiner Unabhängigkeit“. Es spreche sogar „durch seinen Mund“, verteidige sich „durch seinen Arm“, breche mit ihm zusammen und sterbe zuletzt mit ihm.

In der Tat war der freie Reichsritter das „perfekte Gegenstück zu Goethes eigener Situation“¹⁰⁰ und Frucht seiner Straßburger Zeit. Der Dichter fühlt sich von Jugend auf „geschnürt und geziert“.¹⁰¹ Am 28. November 1771 schreibt er an Salzmann:

„[...] Ich dramatisire die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andencken eines braven Mannes, und die viele Arbeit, die mich's kostet, macht mir einen wahren Zeitvertreib, den ich hier so nöthig habe, denn es ist traurig an einem Ort zu leben wo unsre ganze Wirksamkeit in sich selbst summen muß“.¹⁰²

Ampère erwähnt allerdings den bedeutenden Einfluß Herders nicht, der Goethe mit Sicherheit auf die herausragende Bedeutung der Geschichte hingewiesen hat.¹⁰³ „Die höfische Welt des 16. Jhs. [Jahrhunderts] gestaltet G [oethe] bewußt von den Erfahrungen der eigenen Zeit her.“¹⁰⁴ Bei seinem Interesse für das Mittelalter und Herders Wertschätzung des Zeitalters Maximilians und Karls V. verwundert es nicht, daß der Dichter bei seinen Recherchen auf die „Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen, zugenannt mit der eisernen Hand“ gestoßen war, woraus nach weiterer Quellenlektüre, Recherche- und Konzeptionsarbeit in nur sechs Wochen 1771 der *Ur-Götz* entstand. Nach vollständiger Überarbeitung desselben erschien 1773 anonym das Werk *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*. „Das zeitgenössische Publikum“ reagierte in der Tat¹⁰⁵ „stürmisch auf *Götz von Berlichingen*. Besonders die junge literarische Generation fand die

¹⁰⁰ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 81.

¹⁰¹ Ebd., S. 81.

¹⁰² Goethe an Salzmann. Goethe, Johann Wolfgang von: *Frankfurt; Wetzlar; Schweiz 1771–1775*, IV. Abteilung, 2. Band, hrsg. Im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau, Weimar 1887, S. 7 (WA IV, 2, 7.)

¹⁰³ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 78.

¹⁰⁴ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 93.

¹⁰⁵ Wie bereits im Kommentar zu Artikel I, 6 gesagt.

Neuartigkeit des Stoffes und seine Darstellung, in der entschiedenen Absage an den klassizistischen Regelkanon eine neue Ästhetik des Dramas verwirklicht.“¹⁰⁶ „Schon ein Jahr nach dem ersten Erscheinen im Druck wagten sich zwei Theater an das nach Meinung selbst freundlicher Rezensenten wie Wieland ‚unaufführbare‘ Stück“.¹⁰⁷

Auffallend erscheint aus heutiger Sicht, daß Ampère nichts zur Form sagt, außer daß Goethe dieses Stück ursprünglich in Versform habe verfassen wollen, sich dann aber dagegen entschieden habe. Diese Aussage läßt sich mit der Forschungsliteratur nicht belegen. Ganz im Gegenteil: denn gerade der Sprache kommt eine ganz besondere Bedeutung im *Götz* zu, „handelt es sich doch um das erste historische Drama, das die Vergangenheit nicht wie die Gegenwart darstellt, sondern sie bewußt als Raum des Anderen aufsucht, um sie zur Gegenwart in Spannung treten zu lassen“.¹⁰⁸ Damit gelingt Goethe außerdem die Individualisierung seiner Gestalten, die je nach gesellschaftlichem Stand ihren eigenen Soziolekt sprechen. Dem deutschen Dichter geht es um eine „generelle Historisierung und schichtenspezifische Individualisierung der Sprache“.¹⁰⁹ Nicht erwähnt wird im übrigen, daß das Stück geradezu die Gesetze des klassischen französischen Dramas mißachtet, indem es der sonst postulierten Einheit von Handlung, Ort und Zeit die Stirn bietet. Auch auf den Inhalt geht der Verfasser des Artikels nicht genauer ein. Das Stück erschien im übrigen erstmals 1820 in den *Meisterwerken ausländischer Theater (Chefs-d'œuvres des théâtres étrangers)*, veröffentlicht von Ladvocat.¹¹⁰

Ampères Artikel III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341 f) bildet den zweiten Teil zu seinem vorausgegangenen Artikel III, 55. Auch diesen hat Goethe fast

¹⁰⁶ Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Dramen I: Götz von Berlichingen; Clavigo/ Stella/ Dramen 1765–1775*, I. Abteilung, Band 4, hrsg. von Dieter Borchmeyer unter Mitarbeit von Peter Huber, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1985, S. 780.
(Künftig zitiert mit der Sigle: FA I, 4).

¹⁰⁷ FA I, 4, S. 790.

¹⁰⁸ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 87.

¹⁰⁹ Ebd., 1996, S. 88.

¹¹⁰ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 95.

vollständig in seiner Zeitschrift über *Kunst und Alterthum* VI 1 (1827) übersetzt.¹¹¹

Der vorliegende zweite Artikel beleuchtet die Zeit und die Werke Goethes nach seiner Italienreise.

Am Ende, in der Zusammenfassung, streift Ampère *Götz von Berlichingen* noch einmal, indem er sagt, Goethes „Theaterlaufbahn“ habe mit der „Nachahmung der Realität in *Götz von Berlichingen*“ begonnen. Ampère informiert den Leser außerdem darüber, daß Albert Stapfer, dessen Einleitung zu den dramatischen Werken Goethes, die das erste Mal vollständig ins Französische übersetzt 1825 in Frankreich erscheinen, neben *Egmont* und *Faust* auch den *Götz von Berlichingen* ins Französische übertragen habe. Laut Ampère handelt es sich bei den drei Stücken um die „am schwierigsten ins Französische“ übersetzbaren. Der Globist bestätigt Albert Stapfer, daß er diese „mühsame Aufgabe“ „mit Talent gemeistert“ habe.

Goethe will eine Gestalt der Vergangenheit, „die wir leider nur von ihrem Grabstein kennen“, „im Leben darstellen“, und dafür kommt allein das Drama in Frage.¹¹² *Götz von Berlichingen* läßt sich in der Formel vom Zusammenstoß der „prätendierten Freyheit unseres Wollens mit dem nothwendigen Gang des Ganzen“, wie es der Dichter selbst in seiner *Rede zum Schakespears Tag* formuliert, auf den Punkt bringen. Insofern kann man der von Ampère aufgestellten Behauptung, Goethes Theaterlaufbahn habe mit der „Nachahmung der Realität“ in diesem Drama begonnen, durchaus zustimmen.

In Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429)¹¹³ läßt Woltmann zunächst die von ihm als ‚Gewährsmännin‘ eingeführte Gräfin einen kurzen Kommentar zu *Götz von Berlichingen* geben. Der Dichter des *Werther*

¹¹¹ Vgl. FA I, 22, S. 340 f, sowie Hamm, 1998, Nr. 163, S. 351.

¹¹² *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 81.

¹¹³ Dieser Artikel muß hier, wie zuvor der *Werther*-Roman, auch gesondert betrachtet werden, da es sich, wie erinnerlich, um einen Artikel des Historikers Karl Ludwig von Woltmann handelt. Hier werden seine Gedanken zu Goethe wiedergegeben, ohne daß sich der Globist Monnard, der den Artikel übersetzt hat, dazu äußert.

habe in einem Drama einen deutschen Helden gezeigt, dessen „Gefühle und Handlungen“ von einem Jahrhundert geprägt seien, das offensichtlich demjenigen dieser Persönlichkeit entspreche. Diese Aussage erläutert sie sogleich, indem sie hinzufügt, daß einer ihrer Freunde, den sie als besonders gelehrt und scharfsinnig charakterisiert, ihr versichert habe, daß er kein anderes dichterisches Werk kenne, in dem ein „deutscher Held auf einen Boden gestellt“ worden sei, „auf dem er wirklich hätte leben und handeln können“.¹¹⁴

Woltmann leitet dann seinen Abschnitt über *Götz von Berlichingen* mit der Feststellung ein, daß dieses Werk in einem genauso „geeigneten Moment wie der *Werther*“ erschienen sei. Er versucht die Stimmung vor und beim Erscheinen des Werkes im damaligen Deutschland einzufangen. „Von der preußischen Armee“ aus habe sich ein „ritterlicher Geist über den Norden Deutschlands“ verbreitet. Friedrich II. sei „in der Phantasie der Norddeutschen als germanischer Held“ aufgetaucht. Dieser Eindruck ist in Woltmanns Augen durch eine „Mischung unterschiedlicher Elemente“ noch verstärkt worden. Zum einen sei die Bevölkerung über die „ausschließliche Anhänglichkeit des Königs an die französische Zivilisation“ empört gewesen, zum anderen hätten seine Handlungen den französischen Einfluß bekämpft, der „den ritterlichen Geist, der im Norden erwacht war“, verabscheut habe. Woltmann sagt ganz unverblümt, daß er in *Götz von Berlichingen*, verglichen mit *Werther*, kein Werk „erster Ordnung“ sieht, obwohl es in Deutschland als solches aufgenommen worden sei. Dies begründet er umgehend. So haben die Hauptfiguren in seinen Augen nicht genügend Substanz, zwar seien sie lebendig, doch seien „ihre Konturen“ nur schwach gezeichnet. Außerdem entspreche die „Wahrheit dieses Dramas beinahe der historischen Realität“. Dennoch ist er mit der „geistreichen“ Gräfin einer Meinung, daß es sich nämlich bei *Götz* um die treue Darstellung eines deutschen Helden handle. Woltmann kann Goethe nicht genügend dafür bewundern, daß er sich selbst so vollkommen vergessen habe, „um nur in seinen Personen zu

¹¹⁴ Womit dieser Zeuge, wie unter Artikel III, 55 gesehen, in der Tat recht behält.

leben“. Abschließend macht er jedoch erneut deutlich, daß es sich in seinen Augen bei *Götz von Berlichingen* keineswegs um ein Meisterwerk handelt, was er hier mit dem „allgemeinen Ton des Stücks“ begründet. Dieser „allgemeine Ton“ habe es nicht erlaubt, dem Drama die „schöne und reine Form zu geben“, „ohne die es kein Meisterwerk in der Kunst“ gebe. *Götz von Berlichingen* habe ihm dennoch die „Geschmeidigkeit eines dramatischen Genies“ gezeigt, das sich mit „Szenen aller Art“ identifiziere.

Tatsächlich erschien *Götz von Berlichingen* in einem äußerst geeigneten Moment, wie ein Jahr später auch die *Leiden des jungen Werther*. Historisch bedingt, entsprachen die Individualität und Stärke dieses Dramas genau den Bedürfnissen der Rezipienten, was dem Stück auf Anhieb einen großen Erfolg sicherte. Goethe wurde mit dem Stück zum führenden Dichter der neuen Jugendbewegung. Die Erklärung Woltmanns, es handele sich bei dem Drama nicht um ein Werk erster Ordnung, die er unter anderem mit der Aussage begründet, daß „die Wahrheit dieses Dramas beinahe der historischen Realität“ entspreche, ist nicht recht ernstzunehmen, denn dies war eben die Intention Goethes, der versuchte, diesem Drama: „[...] mehr historischen und nationalen Gehalt zu geben und das, was daran fabelhaft oder bloß leidenschaftlich war, auszulöschen; [...]“¹¹⁵ Auch die Vorwürfe, den „allgemeinen Ton“ betreffend, den Woltmann kritisiert und ohne den es kein Meisterwerk gebe, genauso wie die in Bezug auf die Figuren, denen es an Substanz fehle, lassen sich schwer nachvollziehen, denn genau diese Aspekte gelten in der Forschung als ausgesprochen gelungen.¹¹⁶ Als problematisch wurde gemeinhin damals eher die fehlende Einheit von Handlung, Ort¹¹⁷ und Zeit betrachtet, weswegen selbst Goethe der Ansicht war, daß dieses Drama als „Theaterstück nicht recht gehen

¹¹⁵ FA I, 14, S. 622.

¹¹⁶ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 87 f.

¹¹⁷ Goethe « dans son *Goetz de Berlichingen* fait changer cinquante-six fois le théâtre.»
Aus : Baldensperger, Fernand, 1904, S. 95.

wolle“.¹¹⁸ Im ganzen betrachtet, ist Woltmanns Urteil dasjenige eines noch an klassizistischen Formen orientierten Frankreichanhängers.¹¹⁹ Auffallend ist, daß der Franzose Ampère Goethes Werk für ein Meisterwerk hält, wohingegen der Deutsche Woltmann dieses Drama eher kritisch betrachtet, wobei Letzterer seine Ansicht wenig nachvollziehbar und recht unzulänglich begründet.

Was die Artikel betrifft, die Goethe und seine Werke lediglich erwähnen, so wird *Götz von Berlichingen* zunächst in Artikel II, 183 vom 12. November 1825 (S. 952 f), in dem über die Klassik und Romantik gesprochen wird, im Zusammenhang mit einem Scherz, den Louis Auger,¹²⁰ der Direktor der Académie française, sich erlaubt hat, genannt. Dieser „angenehme“ Scherz habe mit dem „leider wenig französischen Namen“ *Götz von Berlichingen* zu tun.

Hierbei handelt es sich um einen „Angriff“ des „unbeweglichen Klassizismus“ auf das deutsche Werk mit dem, im Französischen sehr lächerlich klingenden, deutschen Namen *Götz von Berlichingen*.¹²¹ Es bleibt festzuhalten, daß sich der Verfasser des Artikels deutlich von dieser Position distanziert, was ganz im Einklang mit der fast durchweg von den Globe-Mitarbeitern vertretenen Einstellung gegenüber Goethe steht.

In Artikel VI, 29 vom 2. Februar 1828 (S. 171 f) bespricht Rémusat das Versdrama *Cromwell* von Victor Hugo.¹²² Der Verfasser des Artikels hält dieses Stück für außerordentlich gelungen und betont, daß ein in Prosa geschriebenes Drama auch ein Genuß sein könne. Als Beispiel nennt er hier *Götz von Berlichingen*. Dieses Drama habe „seine Art von

¹¹⁸ FA II, 12, S. 177.

¹¹⁹ Wie Friedrich II.

¹²⁰ Auger, Louis Simon (1772–1829), französischer Schriftsteller, Direktor der Académie française.

¹²¹ Vgl. III, 55. Ampère spricht da, wie bereits erwähnt, von dem „Lächerlichen“, das in Frankreich nicht lange auf sich warten lasse.

¹²² *Cromwell*, Versdrama in fünf Akten von Victor Hugo (1802–1885), dem Wortführer der französischen Romantik; 1827 in Frankreich erschienen.

Grandiosem und Idealeem“, und Goethe zeige sich darin mehr als Dichter als in *Tasso* oder *Iphigenie*. Die Prosa könne weder der Bedeutung noch dem Pathos etwas nehmen. Dem folgt eine Erörterung, ob besser in Versen oder in Prosa zu schreiben sei, die zu dem Ergebnis führt, daß es ganz auf den jeweiligen Autor ankomme. Was Victor Hugo betrifft, so ist Rémusat der Ansicht, daß seine Verse natürlicher klingen als seine Prosa.

Rémusat zeigt sich in der üblichen *Globe*-Manier sehr tolerant. Er lobt auf der einen Seite das Versdrama *Cromwell* Victor Hugos und begeistert sich auf der anderen Seite für die Prosa in *Götz von Berlichingen*. Er versteht es, beide Werke überzeugend nebeneinanderstehen zu lassen, weil er sie aus den Umständen ihrer Entstehung heraus begreift.

In der Ausgabe vom 28. Juni 1828 in Artikel VI, 71 (S. 503 f) findet sich im Rahmen einer Rezension zur Aufführung der Stücke *La Jacquerie*¹²³ und *Die Familie von Carvajal* (*La Famille de Carvajal*), zweier Werke von Prosper Mérimée, eine aufschlußreiche Charakterisierung des *Götz von Berlichingen* Goethes durch Rémusat. Wie damals häufig geschehen, zieht er das Ritterdrama deutscher Provenienz zum Vergleich mit den ‚Nachahmern‘ heran. Der Verfasser betont sogar, es sei unmöglich, *La Jaquerie* zu lesen, ohne dabei an Goethes Schauspiel erinnert zu werden. Denn diese sei „der erste Rückgriff auf das Mittelalter“ und insofern das erste Beispiel des wiedererwachten Interesses für Darstellungen des Mittelalters und nationaler Geschichte.¹²⁴ Nicht zuletzt sei es ja dieses Werk gewesen, das Walter Scott dazu angeregt habe, eine Übersetzung ins Englische vorzunehmen und dadurch seine Begabung für historische Romane zu entdecken.¹²⁵

¹²³ Prosper Mérimée (1803–1870), französischer Schriftsteller und Historiker.

¹²⁴ Den „Geschmack für gotische und nationale Gemälde“, wie Rémusat das formuliert.

¹²⁵ In den Worten des Rezensenten: „seine Genialität erweckte“.

Bei seinem Vergleich kommt Rémusat zu dem Ergebnis, den beiden aufgeführten Dramen Mérimées wie auch den anderen „gleichgearteten Versuchen“ fehle etwas ganz Entscheidendes, nämlich jene „poetische Größe“, welche die Phantasie anregt und steigert. Am Beispiel des Protagonisten demonstriert der Rezensent, wie ein „tapferer und einfacher Mann“ durch die gesellschaftlichen Umstände dazu gebracht wird, eine gefährliche Gewalt auszuüben, die gleichermaßen Begeisterung und Schrecken auslöse, weil dabei durchweg „Gerechtigkeit in der Gewalt“ und „Güte“ bei aller „Unerbittlichkeit“ erkennbar werde. Götz ist in seiner Sicht wirklich jener „unermüdliche Krieger, der ununterbrochen zu Pferde und inmitten des Feldes seine Lanze“ schwingt, „bis zum letzten Atemzug und ohne Hoffnung seine beeinträchtigte Unabhängigkeit“ verteidigt. Diese Deutung kulminiert in der Feststellung, Götz sei der Inbegriff des letzten Ritters, der in einer Zeit des Umbruchs und des Wertezwangs noch den Geist ritterlicher Gesinnung repräsentiere. Bezeichnend für die damit verbundene natürliche Menschlichkeit ist in den Augen des Rezensenten die Tatsache, daß Götz zu Hause, auf der Burg Jagsthausen, als der „beste der Ehemänner, der Väter, der Lehrmeister“ erscheint, der ohne weiteres „mit seinen Vasallen aus der Flasche“ trinkt und als „fröhlicher Gast“ an einer dörflichen Hochzeit teilnimmt.¹²⁶ Kurz gesagt, er sei „eine geglückte Mischung aus liebenswerten und edlen Eigenschaften“, doch auch von beschränkter Urteilsfähigkeit und von eher grob-ungeschlachtetem Betragen. Nach dieser einfühlsamen Charakterisierung des Titelhelden folgert Rémusat emphatisch, durch Goethes Darstellung erhebe sich die „Genialität, ohne aus dem Wahren herauszutreten, ins Grandiose“. Der deutsche Dichter habe damit ein modernes Werk geschaffen, das neben den „Meisterwerken des alten nationalen Theaters seinen Platz finde“. Seiner Meinung nach sollten diejenigen, die zur „Hoffnung der Neuen Schule“ gehörten, sich stets daran erinnern, daß das „Ideale“ als Teil des

¹²⁶ Dieser Szenen bedarf es, um „das Individualdrama um den Protagonisten auszuweiten zum Totalgemälde einer Zeitenwende [...]“. Aus: *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 91.

menschlichen Geistes ganz „von dieser Welt“ sei. Für Rémusat ist demnach das Ideale genauso Bestandteil der Realität wie alles faktisch Greifbare. Er vertritt nämlich die anspruchsvolle Auffassung, Kunst sei „unvollständig und trügerisch“, wenn all das, was die Natur zulasse, in ihrer Fiktion ebenso gut, vielleicht sogar besser, wiedergegeben werde. Nach Rémusats Dafürhalten muß Kunst unbedingt schöner sein als die Natur, damit sie das kompensieren kann, was der Natur in der Realität fehlt.

Ersichtlich ist das eine äußerst positive Meinungsbekundung zur Götz-Gestalt. Sie vermittelt einen starken Eindruck von dieser Persönlichkeit. Allerdings ist zu vermerken, daß auch von Rémusat die Handlung des Dramas in ihren vielfältigen Konflikten nicht beschrieben wird. Offenbar setzt der Rezensent den Inhalt als bekannt voraus. Unversehens gerät unter seiner Feder die Besprechung zweier unaufgeführt bleibender Ritterdramen¹²⁷ von Prosper Mérimée zu einer adäquaten Beschreibung von Goethes „Geschichte eines der edelsten Deutschen“, wie es in *Dichtung und Wahrheit* heißt. Obwohl hier das Götz-Drama eigentlich nur zum Vergleich herangezogen wird, gelingt es dem von Goethe stark eingenommenen Globisten, die wesentlichen Aspekte der Dramenkonstruktion im Hinblick auf den Protagonisten exemplarisch herauszuarbeiten. Diese Bekundungen fügen sich organisch in die durchgängig respektvolle Haltung der meisten *Globe*-Mitarbeiter gegenüber dem Weimarer Olympier ein. Daß dabei die aktuell-zeitkritischen Intentionen Goethes vollkommen unberücksichtigt bleiben, kann dem französischen Journalisten nicht angelastet werden. Die Rezeption in Deutschland verlief zu weiten Teilen in der gleichen Weise. Lediglich Schriftstellerkollegen wie die Stürmer und Dränger Lenz und Wagner hatten Sinn dafür und griffen die provokativen Anregungen Goethes unverzüglich auf. Die Stellungnahme Rémusats entspricht voll

¹²⁷ Die beiden Stücke wurden 1828 publiziert, blieben jedoch unaufgeführt.

und ganz der mehrheitlichen Rezeption des Stückes jenseits des Rheins. Sie spiegelt getreu die Reaktionen der meisten Zeitgenossen wider.

2.1.4 Clavigo

Das Stück *Clavigo* wird lediglich in einem Artikel,¹²⁸ nämlich in III, 55 vom 29. April 1826 (S. 294 f), genannt.

Ampère bespricht *Clavigo*, der Entstehungsreihenfolge entsprechend, unmittelbar nach *Götz von Berlichingen*. Er leitet vom einen zum anderen Werk mit folgenden Worten, die seine Distanz gegenüber dem Trauerspiel deutlichen Ausdruck verleihen, über: „Man muß zugeben, daß es ein Abstieg ist, wenn man von diesem beachtlichen Werk zu den bürgerlichen Dramen Goethes übergeht, wie zum Beispiel *Clavigo* und *Stella*.“ Ampère, der sonst Goethe und seine Werke so glühend verehrt,¹²⁹ informiert die Leser des *Globe* kurz, aber prägnant über das Hintergrundwissen zu dem Trauerspiel, indem er bemerkt, daß es sich dabei um die „Frucht einer Wette“ handele, zu der die Memoiren Beaumarchais' Anlaß gaben. Die einzelnen Szenen sind seiner Meinung nach von großer „Geschicklichkeit“. Die Intention Goethes habe darin bestanden, „ein Drama, das ihn stark gepackt hatte, in eine dramatische Form zu bringen“. Bevor er zum nächsten Stück, zu *Stella*, übergeht, gesteht der Verfasser des Artikels dem deutschen Dichter immerhin zu, das Stück „mit Talent“ in eine dramatische Form gebracht zu haben.

Auch die Goetheforschung konnte sich nie so richtig für das Trauerspiel erwärmen, das Goethe nicht anonym wie bisher publizierte, sondern unter seinem Namen erscheinen ließ. Zeitgenossen empfanden den „konventionell daherkommenden *Clavigo*“ ebenfalls als Rückschritt nach dem „alle Grenzen überlieferter Form und Regelpoetik sprengenden

¹²⁸ Ebenso wie *Die Mitschuldigen*; vgl. Kapitel 2.1.2.

¹²⁹ Vgl. andere Artikel Ampères: III, 64; V, 51; VI, 21; VI, 34; VI, 81.

dramaturgischen Geniestreich des *Götz von Berlichingen*“.¹³⁰ Johann Heinrich Merck, ein Freund Goethes, bringt diese Stimmung folgendermaßen auf den Punkt: „Solch einen Quark mußt Du mir künftig nicht mehr schreiben; das können die Anderen auch.“¹³¹ Auch Hans Mayer spricht in Bezug auf *Clavigo* von einem „Nebenwerk“, das vom Dichter selber als ein solches angesehen worden sei.¹³² Allerdings ist *Clavigo* aus einem geselligen Anlaß heraus in nur einer Woche entstanden und befand sich keinen Monat später bereits im Druck. Das Trauerspiel wurde in Anlehnung an den vierten und letzten Band der Memoiren Beaumarchais’ konzipiert, dem *Fragment de mon voyage en Espagne*, was sich im vorliegenden Artikel präzisieren ließe. *Clavigo* aber als bürgerliches Drama zu bezeichnen, ist nicht korrekt, da dieses Stück über das bürgerliche Trauerspiel Lessingscher Prägung insofern hinausgeht, als Goethe den Gegensatz von höfischer und bürgerlicher Welt in die Figur des Clavigo selbst verlagert. Er macht den „Konflikt seiner Hauptfigur im Bild des außergewöhnlichen Menschen zur Auseinandersetzung mit dem im Genie-Gedanken angelegten totalen Anspruch auf Autonomie und ungehemmte Individualität“.¹³³ Im übrigen finden weder der Inhalt des Stücks noch die Figurenkonstellationen in dem Artikel Erwähnung. Auch wird man nicht auf die sonst bei Ampère stets eingestreuten Kommentare und Bemerkungen zur Biographie Goethes stoßen, obwohl sie gerade hier ausgesprochen brauchbar und angebracht wären. Doch mißt der Globist dem in Paris¹³⁴ wie in Deutschland äußerst Bühnenwirksamen Stück, wie die

¹³⁰ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 106.

¹³¹ FA I, 14, S. 721.

¹³² Mayer, Hans: *Zur deutschen Klassik und Romantik*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1963, S. 51.

¹³³ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 111.

¹³⁴ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 105; allerdings wurde das Stück in Paris erstmals, in abgewandelter Form, 1831 am Théâtre de la Porte Saint-Martin gespielt; d.h. fünf Jahre nach Erscheinen des vorliegenden Artikels. In Paris wurde dieses Stück aufgrund seines dem bürgerlichen Drama eigenen Themas, das vom sich einschleichenden Lokalkolorit profitierte, gut aufgenommen.

Aufführungsgeschichte¹³⁵ nachdrücklich unterstreicht, nicht genug Bedeutung bei, um sich ausgiebiger damit zu beschäftigen.

Der Vollständigkeit halber sollte man noch Artikel I, 6 in der Ausgabe des 26. September 1824 (S. 22 f) hinzufügen.¹³⁶ Der Verfasser des Porträts betont die Vielseitigkeit Goethes und sagt in diesem Zusammenhang, daß er nicht einmal „das bürgerliche Epos, die bizarre Produktion des deutschen Parnaß“, vergessen habe, das es anderen überlasse, „die Großtaten der Helden und die Schicksale der Nationen“ nachzuerzählen, und das stattdessen „in Hexametern das einfache Leben und die Liebschaften der Bürger und Bauern“ besinge.

Hier wird unterstellt, daß das „bürgerliche Epos“ eine typisch deutsche Gattung ist, mit der sich zwar Deutschlands bedeutendste Dichter, der „deutsche Parnaß“, beschäftigt hätten, die von anderen Nationen aber dennoch als „bizarr“ eingestuft würden. Dem höfischen Aspekt und der Dramaturgie wird somit keine Beachtung geschenkt. Außerdem leidet diese Stellungnahme unter der falschen Voraussetzung, daß dieses Genre des „bürgerlichen Epos“ Goethe nicht sonderlich gelegen habe. Die ganz eigene Dramenkonstruktion des *Clavigo* hat der Rezensent nicht erkannt.

2.1.5 Stella

Das Drama *Stella* wird in drei Artikeln, davon in zweien ausführlicher, besprochen, in einem weiteren zumindest genannt und teilweise auch knapp besprochen.

¹³⁵ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 120.

¹³⁶ Das aus *A Tour in Germany* (vgl. Artikel I, 26 vom 6. 11. 1824; S. 112) übernommene Portrait ist, wie bereits gesagt, mit *Goethe im Alter* überschrieben, geht aber auch kurz auf einzelne seiner Werke ein.

Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359 f), in dem die Einleitung Stapfers zum *Leben und den Werken Goethes*¹³⁷ besprochen wird, erwähnt *Stella* in nur einem Satz. Zunächst äußert sich Louis de Guizard dahingehend, daß den Schriftstellern eine „vollkommene Freiheit gelassen werden“ sollte, „ihrem Geist die Richtung zu geben“, die ihnen gefalle. Doch darf seiner Meinung nach der Gebrauch, den sie davon machen, im Gegenzug nicht „unantastbar sein“. Der Verfasser des Artikels ist vielmehr davon überzeugt, daß sich die Sache gegenteilig verhält: „Je größer der Spielraum“, der den Schriftstellern gewährt werde, desto mehr Recht habe der Leser, „hohe Ansprüche zu stellen“. Im übrigen ist er der Ansicht, daß Goethe keineswegs in allen verschiedenen Genres, die er ausprobiert habe, gleichermaßen erfolgreich gewesen sei. So sieht er in *Stella* ein „deklamatorisches Drama“, das man sehr genau untersuchen müsse, um es von dem Gewöhnlicheren in einem Genre, in dem das Gewöhnliche im Überfluß vorhanden sei, hervorzuheben.

Die Ansicht Guizards, der ja, wie gesagt, selbst gemeinsam mit Charles Rémusat nahezu alle Dramen Goethes übersetzt hat, stimmt wohl im wesentlichen mit der Goetheforschung überein; denn zunächst sieht man sich als Leser mit der moralisch anstößigen Idee einer Ehe zu dritt konfrontiert, was in der Forschung als männliche Wunschphantasie ausgelegt wurde. Erst bei genauerer Betrachtung stößt man auf die Aspekte wie etwa die Zeit, den Zufall, das „innere Leben der Protagonisten“, die Religiosität, das Rollenverhalten von Mann und Frau sowie auf den utopischen Gehalt des Trauerspiels, auf die uneigennützig Liebe nämlich, die „trotz allem möglich sein soll“.¹³⁸ Diese Stimmung wird ebenso in der zeitgenössischen Rezeption widergespiegelt: es existieren zwei Fassungen des Dramas, wovon die erste „teils vorbehaltlose, ja, enthusiastische Zustimmung, teils auch

¹³⁷ 1825 waren die Werke Goethes vollständig ins Französische übersetzt mit einer Einleitung Albert Stapfers zum *Leben und den Werken Goethes* in Frankreich erschienen. (Wobei die ersten Dramen bereits 1821 von Stapfer übersetzt vorlagen.)

¹³⁸ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 140.

heftige, und zwar in der Regel moralisch begründete Ablehnung“¹³⁹ erfährt. In der zweiten Fassung von 1806 kommt der harmonisierende Vorschlag eines Lebens zu dritt zu spät, da Fernando sich erschießt und Stella Gift nimmt. Indem Goethe diese Fassung als Trauerspiel enden läßt, mildert er den moralischen und gesellschaftlichen Skandal. In der Auffassung des 18. Jahrhunderts sollte Literatur es sich zur Aufgabe machen, die Tugend der Leser zu fördern, sie sollte erzieherische Einflüsse auf den Rezipienten geltend machen, was bei dem vorliegenden Drama umstritten bleibt. Dennoch galt dieses Stück in Deutschland als erfolgreich, was sich an dem lebhaften Interesse der Zeitgenossen ersehen läßt. In Frankreich fand es wenig Beachtung und keine direkten Nachahmungen.¹⁴⁰ Auf der Bühne wirkt *Stella* aufgrund des vergleichsweise geringen Umfangs und der begrenzten Personenzahl eher kammerspielartig. Die erste Fassung hatte unter moralischen Vorbehalten gegenüber dem Schluß zu leiden, im ganzen betrachtet scheint jedoch die Trauerspiel-Fassung, auch hier muß man dem Globisten recht geben, auf den Bühnen nicht erfolgreicher gewesen zu sein. Erste Aufführungen wurden gar verboten.¹⁴¹

In Artikel III, 55 vom 29. April 1826 (S. 294 f) geht Ampère folgendermaßen von *Götz von Berlichingen* zu *Clavigo* über¹⁴²: daß man nämlich „von ziemlich weit oben falle, indem man von diesem erstaunlichen Werk“ zu den „bürgerlichen Dramen Goethes“, wie „zum Beispiel *Clavigo* und *Stella*“, übergehe. Ampère bezeichnet das „Konzept von *Stella*“ als „empörend“. Seiner Ansicht nach hat man allen Grund, das ganze Stück mit Strenge zu behandeln. Doch erscheine es ihm viel interessanter, in diesem „Auseinanderklaffen selbst die Natur des Genies Goethes zu beobachten, das immer den ihn umgebenden Eindrücken

¹³⁹ *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 124.

¹⁴⁰ Baldensperger, Fernand, 1904, S. 105.

¹⁴¹ FA I, 4, S. 987.

¹⁴² Dies wurde bereits unter 2.1.4 *Clavigo* wiedergegeben.

gegenüber offen“ gewesen sei.¹⁴³ Ampère wendet sich dann wieder¹⁴⁴ dem biographischen Aspekt zu, um das Gesagte zu unterstreichen, zu erklären, aber auch um das Hintergrundwissen des Lesers zu ergänzen. Goethe sei das „Idol der deutschen Öffentlichkeit“ geworden, und es scheine, daß er dem Geschmack dieser Öffentlichkeit gerecht werden wollte, statt den seinigen zu befriedigen. Doch bestätige diese „Schwäche nur den Charme seines Talents“. Der Globist äußert die Vermutung, daß dieser Dichter, der sich in so vielen unterschiedlichen Genres versuchte, einmal das „traurige Verdienst“ habe erfahren müssen, in einem „abstoßenden Genre“¹⁴⁵ zu glänzen“. Die Jahre, die der Veröffentlichung des *Werther* und des *Götz* gefolgt waren, stellen nach Ansicht des Redakteurs die „am wenigsten bemerkenswerte Epoche des Lebens Goethes“ dar. Er habe sich als „Mann des Hofes“ und als „mächtiger Mann“, der er geworden war, zerstreuen und „von der Mode“, in der er lebte, beherrschen lassen. Er habe im Umgang mit den Menschen die „dunkle Herbheit“ verloren, die zu der Qual geführt habe, welche die „Meisterwerke seiner Jugend“ erschaffen habe, „und er hatte sich noch nicht zu dieser reineren und ruhigeren Inspiration emporgeschwungen, durch welche die Werke der zweiten Periode seines Lebens“ geprägt sind. Goethe war nach Ansicht des Verfassers des Artikels in diesem „Übergangszustand“ zu leicht „fremden Impulsen ausgeliefert“ und habe „den Launen dieser Öffentlichkeit“ zu sehr nachgegeben, denen er seitdem mit „so viel Erfolg die Stirn“ biete.

Goethe selbst kommentiert in seinem Artikel in *Kunst und Alterthum* Band V 3 den Passus Ampères über *Stella* folgendermaßen:

„Nachdem der Recensent [...] mit möglichster Artigkeit das Schlimmste von *Stella*

¹⁴³ Selbst wenn der Artikel anonym wäre, würde man allein an diesem Satz Ampère als den Verfasser des Artikels erkennen, da dieser es wie kein anderer versteht, jeglicher auch nicht ganz so günstigen Auffassung von Goethe oder einem seiner Werke einen positiven Aspekt zu verleihen.

¹⁴⁴ Da dies dem allgemeinen Aufbau seiner Artikel entspricht.

¹⁴⁵ Hier ist das bürgerliche Drama gemeint.

gesagt hat [...].¹⁴⁶

Ampère tadelt an dieser Stelle tatsächlich. Allerdings handelt es sich bei *Stella* keineswegs um ein bürgerliches Drama. Allenfalls *Clavigo* kann man als ein solches bezeichnen, doch bleibt dies Goethes „erster und einziger Versuch in der Gattung des bürgerlichen Trauerspiels“. ¹⁴⁷

In dem Globisten regt sich offenbar das auch die Reaktion der Öffentlichkeit mehrheitlich bestimmende Moralgefühl hinsichtlich des Konzepts, das die bürgerliche Konventionsehe in Frage stellt. Zudem ist seine Annahme eines biographischen Bezugs nicht schlüssig, da das Drama zunächst zum Gesellschaftsskandal wurde, wie Goethe das voraussehen konnte. Er legte es keineswegs darauf an, „dem Geschmack der Öffentlichkeit“ gerecht zu werden, ihr zu gefallen. Überdies schrieb er das „Schauspiel für Liebende“ im Frühjahr 1775 in Frankfurt, also vor seiner Amtsübernahme in Weimar. Er war somit noch gar kein „Mann des Hofes“ und auch nicht „mächtig“. Ebenso wenig war er ein „Mann der Mode“. Wir haben es hier offensichtlich mit einem Fehlurteil Ampères zu tun. Goethe hat diese Passage des Artikels im übrigen auch nicht für seine Zeitschrift *Kunst und Alterthum* übersetzt. Inhaltlich erfährt der Leser des *Globe* über das Stück *Stella* so gut wie gar nichts. Auch wird er weder über die im Titel genannte Protagonistin Stella noch über die den Konflikt bestimmende Figurenkonstellation aufgeklärt. Hier bleibt nur zu vermuten, warum. Entweder wollte Ampère dieses Stück, dem er persönlich so distanziert gegenüberstand,¹⁴⁸ so kurz wie möglich abhandeln, weil er es auch für den Leser für belanglos hielt. Jedenfalls kann der Inhalt des Dramas den Lesern schwerlich bekannt gewesen sein, da das Drama in Frankreich wenig beachtet blieb. Vermutlich sollte man aber die Frage, warum Ampère weder auf Inhaltliches noch auf andere aufschlußreiche Probleme des Stückes eingeht, unter dem

¹⁴⁶ Vgl. FA, I, 22, S. 264.

¹⁴⁷ FA I, 4, S. 926.

¹⁴⁸ Zu *Clavigo* kommt ihm zumindest noch über die Lippen, oder vielmehr über die „Feder“, daß Goethe ein Drama, „das ihn stark gepackt hatte, mit Talent in eine dramatische Form“ gebracht habe. Vgl. 2.1.4 *Clavigo*.

übergeordneten Vorhaben einordnen, das Ampère sich selbst zur Aufgabe gesetzt hat, nämlich Goethe und seine Werke in erster Linie unter dem Blickwinkel der Weiterentwicklung und seiner „Widersprüche“ genauer zu betrachten. Der Verfasser des Artikels behält dennoch mit seiner Aussage, daß es sich bei der Zeit nach *Werther* und *Götz* um die „am wenigsten bemerkenswerte Epoche“ handelt, recht. Seine Bezeichnung „Übergangsperiode“ erscheint insofern ganz passend.

Artikel II, 169 vom 11. Oktober 1825 (S. 880) bespricht das Theaterstück *Lord Davenant* am Théâtre français und geht am Rande auch auf Goethes *Stella* ein. Nach einer knappen Schilderung der inhaltlichen Strukturen und dem Hinweis auf die ausgesprochen günstige Aufnahme des Stückes durch das Publikum erinnert der Rezensent an die Pflicht des Kritikers, auch kritische Stimmen zu Wort kommen zu lassen. Unter Anspielung auf Goethes *Stella* als mögliche Quelle der Anregung für den publikumswirksamen *Lord Davenant* gibt er zu bedenken, daß es gewisse Kreise gebe, die auf diese Weise die „Würde der französischen Bühne“ durch bürgerliche Trauerspiele oder Melodramen, noch dazu aus dem Ausland, gefährdet sehen. Als Beispiel führt er die heftige Kritik des Reverends Quesnel im *Journal des Débats* an, der den in der Sache „recht unschuldigen Goethe“ für dieses „schlechte Stück“ (*Lord Davenant*) verantwortlich macht und dabei zudem den „deutschen Ursprung“ besonders kritisch herausstellt. Er stützt seine Argumentation auf den Sachverhalt übereinstimmender thematischer Parallelen, die, wie er sagt, „eine überraschende Ähnlichkeit“ offenbaren. Ohne diese Übereinstimmungen zu leugnen, legt der Rezensent demgegenüber Wert darauf, die Eigenheiten der Gestaltung Goethes hervorzuheben: „Die Zeichnung einer seltsamen und chaotischen Liebe, die Simultanliebe eines Mannes zu zwei Frauen, von denen er geliebt wird, die Vereinigung von drei Menschen unter einem Dach, die nur in einem Gefühl leben.“¹⁴⁹

¹⁴⁹ Hier ist eindeutig Goethes erste *Stella*-Fassung skizziert.

Diese zutreffende Beschreibung der inhaltlichen Strukturen der Goetheschen Liebesutopie (in der Erstfassung des Stückes) kehrt der liberale Rezensent in aggressiver Deutlichkeit hervor, weil der bigotte Royalist Quesnel eine „geniale Hinterlist der Annäherung“ zu praktizieren versuche und zudem den naiven „Triumph des Kritikers angesichts des (angeblichen) Fehlers eines Genies“ auskosten wolle. Die eindeutige Abfertigung dieser primitiven Verfahrensweise steht ganz im Einklang mit der Sichtweise, die von den *Globe*-Mitarbeitern fast durchweg prinzipiell gegenüber Goethe vertreten wird.

2.1.6 *Iphigenie auf Tauris*

Mit Goethes *Iphigenie auf Tauris* beschäftigen sich zwei Artikel ausführlicher, ein weiterer Artikel geht zumindest kurz auf das Drama ein. Im Rahmen des Artikels III, 64¹⁵⁰ vom 20. Mai 1826 (S. 341 f)¹⁵¹ geht Ampère nun auf die Zeit und auf die Werke Goethes nach seiner Italienreise ein. In diesem Zusammenhang beschäftigt er sich auch mit der dort bearbeiteten *Iphigenie auf Tauris*. „Eine Reise nach Italien“ konnte, so Ampère, „kein unwichtiges Ereignis im Leben Goethes sein“. Weit weg von der Atmosphäre Deutschlands, die seine „dichterische Energie“ zuletzt einzuengen drohte, habe er in Italien die „dichterische Energie seiner ersten Jahre“ in ganzem Ausmaße zurückgewonnen. Ampère ist der Auffassung, daß Goethe „von diesem Moment an nicht mehr“ skizziert, daß seine Konzepte im wesentlichen als gelungen

¹⁵⁰ Seine Anerkennung für den Biographen Stapfer wie für den Rezensenten hatte Goethe 1826 in *Kunst und Alterthum* Heft V 3 bereits folgendermaßen geäußert:

„Ich wünsche daß meine Freunde obgedachte Notiz lesen mögen. Hie und da wissen sie es anders, hie und da denken sie anders, aber sie werden mit mir dankbar bewundern, wie der Biograph mit Wohlwollen das Offenbare sich zuzueignen und das Verborgene zu entziffern gewußt hat. Ferner ist merkwürdig, wie er auf diesem Wege zu gewissen Ansichten über seinen Gegenstand gelangte, die denjenigen in Verwunderung setzen, der sie vor allem andern hätte gewinnen sollen, und dem sie doch entgangen sind, eben weil sie zu nahe lagen.“ FA, I, 22, S. 279.

¹⁵¹ Es handelt sich hier, wie bereits unter Kapitel 2.1.3 *Götz von Berlichingen* gesagt, um den Folgeartikel zu III, 55, den Goethe selbst fast vollständig für die Veröffentlichung in *Kunst und Alterthum* Heft VI 1 (1827) übersetzte. Vgl. hierzu FA I, 22, S. 340 f, sowie Hamm, 1998, Nr. 163, S. 351f.

beurteilt werden, daß vor allem aber die Ausführung darin stets vollendet sein wird. „Nach eigenen Aussagen aller Deutschen“ finde sich „dieses Verdienst im höchsten Grade in den zwei Stücken, die sich am unmittelbarsten auf diese Epoche seiner Laufbahn beziehen, nämlich in *Tasso* und in *Iphigenie*“. „Das System, in dem sie konzipiert“ worden seien, sei lebhaft kritisiert worden. „Und wenn man sie unter dem romantischen oder historischen Gesichtspunkt“ betrachte, „das heißt mit dem Ziel, starke Emotionen zu geben oder Gefühle auszudrücken, seien sie griechisch, seien sie italienisch“, habe die Kritik wirklich recht, findet Ampère. Wenn man sie aber¹⁵² als Ausdruck des Dichters selbst betrachte, seien sie äußerst interessant, „selbst unabhängig von den Schönheiten des Stils“, die eine Übersetzung, so „treu“ sie auch sein möge, nur erahnen lassen könne. *Tasso* und *Iphigenie* sind für den Globisten das „Ergebnis einer Verbindung zwischen dem Gefühl der äußeren Schönheit“. Zum einen, wie sie sich „in der südländischen Natur und den Bauwerken der Antike“ zeige, zum andern an „allem, was es an Subtilstem und Raffiniertem im Geist und der Phantasie des deutschen Dichters“ gegeben habe. So viel zum biographischen Kontext, vor dessen Hintergrund der Verfasser des Artikels im folgenden auf *Iphigenie* eingeht. Ampère bezeichnet die *Iphigenie* als die „Schwester *Tassos*“, da diese beiden Dramen „einander ähneln“ was seiner Meinung nach verständlich wird, wenn man weiß, „daß Goethe beide ungefähr zur selben Zeit, unter der Inspiration Italiens, geschrieben“ hat. Insbesondere mit der *Iphigenie* hat sich Goethe in den Augen des Redakteurs zu einer „größeren dichterischen Höhe“ emporgeschwungen. „In diesem Werk, das die Deutschen und der Autor selbst als die vollendetste seiner dramatischen Kompositionen betrachten, verstecken sich zweifelsohne Gefühle einer ganz christlichen Feinheit, eines modernen Raffinements, in aus dem Altertum übernommenen Formen, es wäre aber nicht möglich

¹⁵² Ampère hat bereits folgende Werke Goethes als Ausdruck des Dichters selbst betrachtet: vgl. hierzu Artikel III, 55 sowie die Auszüge aus diesem Artikel in den Kapiteln *Werther*, *Die Mitschuldigen*, *Götz von Berlichingen*, *Clavigo* und *Stella*.

gewesen, diese verschiedenen Elemente harmonischer zu verbinden.“ Doch seien nicht nur die äußeren Formen der griechischen Tragödie „stilvoll“ nachgeahmt. „Das Genie der antiken Bildhauerkunst“ rege die Anschauungen des Dichters an mit einem überall gleichen Leben und bekleidet sie mit einer stillen Schönheit. Ampère gibt zu, daß es sich bei den genannten Konzeptionen um die Goethes handelt – und keineswegs um die Sophokles’ – und ist außerdem der Ansicht, daß man Goethe nicht dafür tadeln kann, „er selbst geblieben“ zu sein. Hier zieht er einen Vergleich zu Fénelon und Racine, der allerdings lediglich die gemeinsame Orientierung an der Antike hervorhebt. Nach Meinung Ampères hat Goethe es wie sie gemacht, doch sei er weniger als sonst jemand in der Lage gewesen, „sich selbst vollständig in der Imitation eines Modells zu vergessen“. Er habe der „antiken Muse wunderbar schöne Akzente“ geborgt, doch habe er, um „das Motiv ihres Gesanges zu inspirieren“, „zwei lebende Musen, seine Seele und seine Zeit“, gebraucht. Gerade daß Goethe zeitübergreifend gearbeitet habe, mache den Wert seiner Arbeit aus. Ampère wollte das Stück nicht als solches besprechen, sondern es als Goethes Ausdruck seiner selbst betrachten und, wie bereits gesagt, die „Entwicklungen“ und „Widersprüche“ der Theaterlaufbahn Goethes untersuchen und aufzeigen. Wie zuvor gezeigt, bildet *Egmont* für Ampère den Höhepunkt der Theaterkarriere Goethes, doch *Iphigenie*, „die antike Tragödie“, fällt für ihn nicht weit dahinter zurück.

Ampère erkennt den Wert der Italienreise Goethes. Diese „bedeutete den wichtigsten Wendepunkt seines Lebens. Er selbst hat es gewußt und in der berühmt gewordenen Wendung von seiner ‚Wiedergeburt‘ gesprochen. [...] Ohne die glückliche Flucht nach Italien erscheint alles spätere Werk Goethes unmöglich.“¹⁵³ Denn „in der Reihe der großen Goethe Werke nehmen diejenigen, die bis zur Abreise nach Italien ihre gültige Gestalt gefunden hatten, erstaunlich kleinen Raum ein. Bloß zwei – allerdings außerordentliche – literarische Erfolge waren darunter: der

¹⁵³ Mayer, 1963, S. 56.

Götz und der *Werther*.“¹⁵⁴ Bereits drei Monate nach der Ankunft in Italien,¹⁵⁵ „zum Jahresende 1786, meldet Goethe im Brief an Herder vom 29. Dezember die Vollendung der *Iphigenie* in endgültiger Fassung“. Daß Goethe seit seinem Italiaufenthalt nicht mehr „skizziere“, kann der Redakteur nur im Hinblick auf die Dramen des deutschen Dichters sowie auf die Ausführung seiner Wirkungsabsichten, die seitdem als vollendet gelten können, gemeint haben. Denn Entwürfe hat Goethe auch nach diesem Zeitpunkt noch verfaßt, wie etwa das *Nausikaa*- und das *Achilleis*-Fragment.

Mit den Begriffen „dichterische Höhe“ und „Stilschönheit“ umschreibt Ampère die Rückkehr Goethes zu den Versen. Die erste Fassung der *Iphigenie* entstand in Prosa. Auf Anraten Herders schrieb Goethe den Text in Blankverse um. Damit rückt dieses Stück auf eine andere Ebene. Ein Paradigmenwechsel vom Sturm und Drang zur Klassik hat sich vollzogen, was einer Weiterentwicklung der Theaterlaufbahn Goethes entspricht. Bei der Behauptung des Globisten, *Iphigenie* sei die Schwester *Tassos*, handelt es sich um eine zweifelhafte These, die höchstens, was die Form und die zeitliche Entstehung angeht, so stehengelassen werden kann. Schließlich bleibt zu bemerken, daß dem Verfasser die Bedeutung des Ideals einer geordneten zwischenmenschlichen Beziehung auf der Basis von einfacher, praktizierender Humanität und Wahrheit entgangen ist, ein utopisches Modell, das beim Rezipienten eine Bewußtseinsveränderung hervorrufen soll. Indem Ampère dieses Werk als „antike Tragödie“ bezeichnet, hat er, was die Form angeht, zwar durchaus recht, merkt dabei aber nicht, wie Goethe das Tragische gegenüber Euripides außer Kraft gesetzt hat. Längst oblag Goethe die „Suche nach untragischen Lösungen“.¹⁵⁶ Im

¹⁵⁴ Mayer, 1963, S. 51.

¹⁵⁵ Die Italienreise rief Goethes Energien wach. Er selbst schrieb am 5. Juli aus Rom: „Wie Du Dir leicht denken kannst, hab ich hundert neue Dinge im Kopfe, und es kommt nicht aufs Denken, es kommt aufs Machen an.“ Aus: Mayer, 1953, S. 55.

¹⁵⁶ *Goethehandbuch*, Band 2, S. 225.

übrigen war das Vorbild eine Tragödie des Euripides. Ampères Hinweis auf Sophokles entbehrt somit jeglicher Grundlage.

In Frankreich zog dieses Drama Goethes, das Guizard als erster ins Französische übertragen hatte,¹⁵⁷ eine gewisse Aufmerksamkeit auf sich, da es mit marmorner Kälte überraschte (« Iphigénie [surprend] par sa froideur marmoréenne. »¹⁵⁸). Sicher spielte dabei die Wirkung der Racineschen *Iphigénie* eine Rolle.

Woltmann stellt in Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f)¹⁵⁹ die Frage einer ‚Gewährsmännin‘ an den Anfang, „ob nicht die französischen und italienischen *Iphigénien* wahrhafter non-sens seien“, da ihnen schließlich ein Vaterland fehle und sie somit „nirgends ihre Geburtsluft atmen“ könnten, während die *Iphigénie* von Goethe „griechischer, erhabener sogar als diejenige des Euripides“ sei. Woltmann selbst verfolgt Goethes Entwicklung als Dramatiker unter dem Aspekt möglicher Vollendung. Dabei stuft er die *Iphigénie*, in der sich „alles, was es an Großem und Schönem in *Werther* und in *Götz von Berlichingen*“ vereint gebe, als ein „nicht vollständig vollendetes Meisterwerk“ ein, da er diese Qualität dem *Faust* zuschreibt, ohne jedoch seine These zu begründen. Trotz des „Adels“ der Formen und der mit geistiger „Weite“ entworfenen Charaktere lassen Woltmanns Meinung nach bedauerlicherweise der Stil und die Verskunst zu wünschen übrig. Dies hält er für den „einzigsten Fehler“, den man diesem Werk vorwerfen kann. Dennoch sei es ausgeschlossen, daß eine „fremde Hand“ versuche, der *Iphigénie* diesen „sekundären Wert zu geben, ohne zu riskieren“, ihr einen „viel wichtigeren Wert zu nehmen“.

¹⁵⁷ Auch Hippolyte Loiseau hat dieses Stück ins Französische übertragen.

¹⁵⁸ Loiseau, 20 (1932), S. 165.

¹⁵⁹ Wie bereits mehrfach gesagt, war der Artikel Woltmanns von Monnard aus dem Deutschen übersetzt worden.

Offensichtlich ist Woltmanns Auffassung rein subjektiv einzustufen. Darüberhinaus spricht es nicht für seine Rezeptionsqualität, wenn er Stil und Verskunst ausgerechnet in der *Iphigenie* mokiert.

In Artikel II, 130 vom 9. Juli 1825 deutet Ampère an, daß Goethe in seiner *Iphigenie* die Formen der Antike zurückverfolge.

Selten gehen die Globisten auf die Form ein. Die Bemerkung Ampères weist auf die Blankvers-Fassung des Dramas hin und kann problemlos so stehengelassen werden.

Wenn man die Artikel Ampères und Woltmanns nebeneinanderstellt, fällt auf, daß diese sich in einer Aussage widersprechen, nämlich darin, daß Ampère behauptet, für die Deutschen, und für Goethe selbst, sei die *Iphigenie* das vollendetste Drama, wohingegen er den *Egmont* als den Höhepunkt der Theaterlaufbahn Goethes ansieht. Woltmann, ein deutscher Schriftsteller, erachtet, anders als die „Deutschen“ wohl sonst, den *Faust* als Höhepunkt der Laufbahn Goethes als Dramatiker. Beide, sowohl Ampère als auch Woltmann, sind der Ansicht, daß *Iphigenie* zwar ein Meisterwerk Goethes sei, doch nicht das vollendetste. Woltmann wird jedoch, verglichen mit Ampère, den Intentionen Goethes weit weniger gerecht.

2.1.7 *Egmont*

Zu *Egmont* finden sich in *Le Globe* drei Erwähnungen, in jeweils drei Artikeln, die sich ausgiebiger mit Goethe und seinen Werken beschäftigen.

In Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359 f) geht es um die Einleitung Stapfers zum *Leben und den Werken Goethes*.¹⁶⁰ Wenn man, so

¹⁶⁰ Wie bereits unter 2.1.5 *Stella* erwähnt, ist Guizard, sich der Meinung Albert Stapfers anschließend, der Ansicht, daß es nicht schwer fällt, zu beweisen, daß „Goethe nicht in allen verschiedenen Genres, die er ausprobiert hat, Erfolg hatte.“

Guizard, etwas zum Kritisieren finden wolle, denn man habe als Leser schließlich das Recht, Ansprüche zu stellen und Kritik zu üben, so könnte man sagen, daß *Egmont* eine „Tragödie“ sei nach dem „Muster Shakespeares“, die ihren Vorbildern aber unterlegen sei. Einige Zeilen weiter wird die soeben ausgedrückte Kritik durch eine weitere Ansicht abgemildert, daß Stapfer nämlich den *Egmont* und den *Götz von Berlichingen*¹⁶¹ für die zwei „dramatischen Meisterwerke Goethes“ halte. Dieser Meinung schließt sich der Verfasser des Artikels eindeutig an. Er ist überzeugt, daß das, was man das Leben in einem „Geisteswerk“ nennt, durch „gut platzierte Entwicklungen“ entstehe. Diese Ansicht drücke er „mit um so größerem Selbstvertrauen“ aus, als sie von Stapfer geteilt werde.

Den Bezug zu Shakespeare stellt Goethe selbst her. In einem Gespräch mit Eckermann am 25. Dezember 1825 betont er, wie „unendlich reich und groß Shakespeare ist!“¹⁶² Die Kehrseite davon:

„Er ist gar zu reich und zu gewaltig. Eine produktive Natur darf alle Jahre nur ein Stück von ihm lesen, wenn sie nicht an ihm zugrunde gehen will. Ich tat wohl, daß ich durch meinen *Götz von Berlichingen* und *Egmont* ihn mir vom Leibe schaffte.“¹⁶³

Dieses Zitat verdeutlicht, daß Goethe sich mit *Egmont* von Shakespeare loszumachen suchte, weshalb es an dieser Stelle nicht angebracht erscheint, das Trauerspiel Goethes mit den Tragödien des englischen Dichters zu vergleichen. Zumal, wie Theo Buck bemerkt, „Tragik im konventionellen Sinne und mehr noch das Handlungsschema des »bürgerlichen Trauerspiels«“¹⁶⁴ nicht seine Sache waren, wie Goethe selbst seinem Freund Zelter am 31. Dezember 1831 schrieb: „Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren, da meine Natur konziliant ist; daher kann der rein tragische Fall mich nicht interessieren.“ Bei den Stücken, bei denen er „dieser zeittypischen Gattung am nächsten gekommen ist – im *Egmont* und in der *Stella* – tat er alles, dem

¹⁶¹ Vgl. 2.1.3 *Götz von Berlichingen*. Unter diesem Punkt wurde diese Stelle bereits erwähnt.

¹⁶² FA II, 12, S. 166.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ *Goethehandbuch*, Band 2, S. 3.

Tragischen entgegenzuwirken“, so wird „Egmont zum Exempel lebendiger Freiheit erhoben“. ¹⁶⁵ Den *Egmont* als „dramatisches Meisterwerk“ zu bezeichnen, wie Guizard es hier tut, will nicht unbedingt einleuchten. Jedoch steht er mit dieser Meinung nicht allein. Wie gesehen, schließt er sich der Ansicht Albert Stapfers an; aber auch Ampère und Madame de Staël hielten *Egmont* für das schönste der Dramen Goethes. ¹⁶⁶ Sicherlich finden sich darin meisterhaft gestaltete Aspekte und Szenen, wie beispielsweise die Volkszenen, die Figurengestaltung im allgemeinen, und wie Schiller in seiner Rezension von 1788 für die *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* betont und hoch lobt: „die Technik der indirekten Charakterisierung von Figuren durch ihre Wirkung auf andere“; aber zu „dramatischen Meisterwerken“ Goethes würde man zunächst sicherlich andere seiner Werke assoziieren. In Frankreich zog Goethes *Egmont*, die genannten Bewunderer ausgenommen, keine nennenswerte Aufmerksamkeit auf sich. ¹⁶⁷

Auch in der Ausgabe vom 20. Mai 1826, in Artikel III, 64 (S. 341 f) geht Ampère kurz auf *Egmont* ein. ¹⁶⁸ *Egmont* scheint ihm der „Höhepunkt der Theaterkarriere Goethes“ ¹⁶⁹ zu sein. Der Globist ist der Ansicht, daß es sich hierbei nicht mehr um „das historische Drama wie *Götz*“ und genausowenig um eine „antike Tragödie wie *Iphigenie*“ handle, sondern um die „moderne Tragödie“, welche „Szenen des wahren Lebens“ male und die „Einfachheit“ mit dem „Grandiosem“ verbinde. Goethe habe in diesem Werk, das er „in seinen besten Jahren“, auf der „Höhe seines Talents“ und während seiner Italienreise, verfaßt habe, vielleicht mehr als

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Baldensperger, 1904, S. 104.

¹⁶⁷ Loiseau, 20 (1932), S. 156.

¹⁶⁸ Anlässlich der übersetzten Dramen Goethes, die in Frankreich nun vollständig erschienen sind, entwirft Ampère einen Überblick über die Theaterlaufbahn Goethes mit all ihren „Entwicklungen“ und „Widersprüchen“.

¹⁶⁹ In Deutschland sei „der allgemein günstige Gesamteindruck“ mit „Detailkritik durchsetzt“ gewesen. Aus: Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke*, I. Abteilung, Band 5, *Dramen II: Iphigenie auf Tauris; Egmon /Torquato Tasso/ Dramen 1776–1790*, hrsg. von Dieter Borchmeyer unter Mitarbeit von Peter Huber, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1988, S. 1250. (Künftig mit der Sigle: FA I, 5).

irgendwo sonst das „Ideal des menschlichen Lebens“ realisiert. Daraufhin skizziert Ampère den „Helden“ Egmont kurz als „glücklich, heiter, mehr verliebt als leidenschaftlich, der die Süße der Existenz edelmütig kostet, der es liebt zu leben und der sich sterben fühlt“. Am Ende dieses Artikels, in einer kurzen Zusammenfassung, erwähnt Ampère *Egmont* noch einmal kurz.¹⁷⁰ Goethe beginne seine „Theaterlaufbahn“ mit der „Nachahmung der Realität in *Götz von Berlichingen*, durchquere, ohne sich da aufzuhalten, ein Genre, das ihm nicht liege, nämlich das des „bürgerlichen Dramas“, in dem keine Erhabenheit zu finden sei, erhebe in *Iphigenie* und *Egmont* die „Tragödie, die idealisierter als seine ersten Versuche sich noch auf die Erde“ stützte, verliere sie „schließlich aus den Augen“ und schwingt sich in das „Reich der Träume“ auf. *Egmont* gilt Ampères ganzer Respekt. Zuletzt erwähnt der Globist, der dieses Drama für eines der am schwersten zu übersetzenden Stücke des deutschen Dichters hält, daß Albert Stapfer die Übertragung desselben ins Französische mit „viel Talent“ erarbeitet habe.

Wie bereits bei Artikel I, 73 bemerkt, galten insbesondere Jean-Jacques Ampère und Madame de Staël als glühende Verehrer des *Egmont*, aber auch Eugène Delacroix ließ sich von diesem Drama inspirieren.¹⁷¹ Doch wird man dem Urteil, daß *Egmont* den „Höhepunkt der Theaterkarriere Goethes“ darstelle, im Hinblick auf die Wirkungsabsichten des deutschen Dichters nicht zustimmen können. Vielmehr hat sich seine Theaterlaufbahn mit *Faust* noch gesteigert. Daß Goethe dieses Trauerspiel in Italien verfaßt habe, ist nicht ganz richtig, denn dort hat er es zwar vollendet, doch beschäftigte er sich bereits im Herbst 1775, vielleicht sogar noch früher damit: „Tag und Nacht angespornt“ „schrieb ich an *Egmont* rüstig fort“, wie Goethe 1813 im vierten Teil von *Dichtung und Wahrheit* berichtet.¹⁷² Inhaltliches und etwas über den

¹⁷⁰ Vgl. 2.1.3 *Götz von Berlichingen*. Auch hier wurde diese Zusammenfassung genannt.

¹⁷¹ Von 1822 an. Vgl. Baldensperger, 1904, S. 104.

¹⁷² FA I, 14, S. 846.

entstehungsgeschichtlichen Hintergrund erfährt der Leser in den dem Artikel Ampères entnommenen Passagen des *Globe* nicht. Aber das war auch nicht unbedingt sein Anliegen, vielmehr ging es ihm darum, einen Überblick über die Entwicklung von Goethes Dramen zu geben.

In Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f)¹⁷³ drückt Karl Ludwig von Woltmann seine vergebliche Hoffnung aus, in *Egmont* ein „vollendetes Drama“ zu entdecken. Als er das Werk zu lesen begonnen hatte, glaubte er diese „Hoffnung“ zunächst realisiert. Doch habe er bald gesehen, daß, „wenn auch der Geist des Volkes in einigen volkstümlichen Szenen und im idealisierten Charakter Egmonts gut dargestellt“¹⁷⁴ sei, „sich die politische Seele der Handlung nicht unter genügend anschaulichen Formen“ zeige. Seiner Meinung nach genügen „einige lange politische Diskurse, hier und da im Stück verstreut“, nicht. „Weit davon entfernt, in diesen Debatten nach Licht, in bezug auf den Verlauf der Ereignisse, zu suchen“, sehe sowohl der Zuschauer als auch der Leser „darin nur die unnützen Hindernisse zu der schnellen Entwicklung dieses interessanten Dramas“. Goethe hat seiner Ansicht nach genau gemerkt, daß er „die Wichtigkeit der Handlung unter dem Gesichtspunkt der Politik“ hervortreten lassen mußte, er sei aber „in der Wahl der Mittel verlegen“ gewesen. Zu „dieser Verlegenheit sei ein bestimmter Grund hinzugekommen“: „durch eine episodische Handlung verführt, nämlich der Liebe Egmonts und Klärchens, und von der unglücklichen Leidenschaft Brackenburgs“, habe der Dichter „dem Vergnügen, dieser episodischen Handlung eine große Entwicklung“ zu geben, nicht widerstanden. Außerdem müsse man, so Woltmann, zugeben, daß Egmont trotz „seiner Liebenswürdigkeit“ und einiger „hervorragender Qualitäten“ nicht dafür

¹⁷³ Wie bereits in den Kapiteln über *Werther* und über *Götz von Berlichingen* gesagt, nimmt auch dieser Artikel eine Sonderstellung ein, da es sich hier um die „deutsche Ansicht“, um die Ansicht des deutschen Schriftstellers Woltmann im Hinblick auf die Werke Goethes handelt, die vom *Globe* unkommentiert wiedergegeben wird. Unter diesem Vorbehalt sollten die folgenden Auszüge also betrachtet werden.

¹⁷⁴ Der Ansicht war Schiller auch. *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 167.

gemacht sei, „das Zentrum eines dramatischen Meisterwerkes“ zu werden.

Problematisch an den Aussagen Woltmanns ist die Tatsache, daß er Behauptungen aufstellt, ohne diese anschließend zu begründen oder wenigstens zu erläutern. Man ahnt, daß ihm die Form, in der die Politik behandelt wird, nicht zusagt, doch erfährt man nicht wirklich, warum. Den Titelhelden hält er für nicht geeignet, „im Zentrum eines dramatischen Meisterwerks“ zu stehen, doch läßt sich schwer nachvollziehen, was ihn zu dieser Sichtweise bringt. Daß Goethe allerdings jemals „in der Wahl der Mittel verlegen“ gewesen sein soll, kann man wohl nicht behaupten, vielmehr wußte Goethe stets genau, was er tat. Auch mit der „Episodenhandlung“, von der Woltmann spricht, wobei er sich auf die Liebesbeziehung Egmonts zu Klärchens einerseits sowie auf die Leidenschaft Brackenburgs andererseits bezieht, tut er sich schwer. Entweder hat er diese innerlich abgelehnt, oder aber er hat die Implikation der Liebesgeschichte für die politische Handlung übersehen. Immerhin spricht er von einem „dramatischen Meisterwerk“, die Begeisterung scheint sich allerdings in Grenzen zu halten. Eine inhaltliche Skizzierung oder einzelne Hintergrundinformationen zur Entstehungsgeschichte *Egmonts* werden nicht gegeben.

2.1.8 Torquato Tasso

Das Drama *Torquato Tasso* wird in vier Artikeln, die sich ausführlicher mit dem deutschen Schriftsteller und seinen Werken beschäftigen, besprochen sowie in fünf weiteren Artikeln erwähnt. Insgesamt beschäftigen sich also neun Artikel mit dem Drama.

Artikel I, 6¹⁷⁵ in der Ausgabe vom 26. September 1824 (S. 22 f) beschäftigt sich recht knapp mit dem *Tasso*. Dabei geht er primär von formalen Gesichtspunkten aus und lobt das Stück als ein „Feuerwerk der reinsten und reichhaltigsten Dichtung“. Offenbar erkennt der Verfasser die dramaturgische Formqualität des Stückes an, folgert daraus aber merkwürdigerweise, daß die dialogischen Verse „langweilig und unerträglich“ wirkten, „wenn sie von Schauspielern vorgetragen“ würden. Goethe rechtfertigte mit diesem Stück jedoch seinen „in über fünfzig Jahren erlangten Ruf“.

Dieses Plädoyer für den Text als Lesedrama verkennt die dramatisch-szenischen Dimensionen und Wirkungsperspektiven Goethes vollkommen. Es sollte allerdings an der Stelle festgehalten werden, daß der Eindruck des Verfassers im wesentlichen demjenigen der französischen Öffentlichkeit entsprach: « *Tasso* surprend toujours par son manque apparent d'action. »¹⁷⁶

In Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359 f) streift Guizard im Rahmen der Einleitung Albert Stapfers zum *Leben und den Werken Goethes* den *Torquato Tasso*. Erneut wird der Text als Lesedrama eingestuft. Es handele sich weniger um ein Theaterstück als vielmehr um den „Rahmen dichterischer Konversation“. Der Verfasser des Artikels tendiert zu der Auffassung, daß „große Stilkunst und eine Vielzahl empfindsamer Gedanken, richtig oder stark, nicht vor einer ermüdenden Monotonie“ retteten. Er fügt dem noch hinzu, daß „dieses Fehlen von Wärme und

¹⁷⁵ Dieser Artikel ist, wie bereits mehrfach bemerkt, dem Werk *A Tour in Germany* entnommen und mit *Goethe im Alter* überschrieben. Der Dichter wird darin porträtiert. Vgl. dazu auch die Kapitel über *Werther* und *Götz von Berlichingen*.

Außerdem ist auch hier wieder zu beachten, daß dieser Artikel *A Tour in Germany* entnommen ist und von den Globisten unkommentiert übernommen wurde, insofern wird zunächst die englische Ansicht vermittelt. Allerdings schätzt die französische Zeitschrift dieses Werk so sehr (vgl. Artikel I, 26), daß anzunehmen ist, der *Globe* würde sich dieser Ansicht soweit anschließen.

¹⁷⁶ Loiseau, 20 (1932), S. 165.

Bewegung, kurz, von Leben, [...] sich im gesamten Theater Goethes¹⁷⁷ bemerkbar mache.

Weil die Versform Goethes dramaturgische Implikationen hat, die dem Kritiker verborgen bleiben, faßt der Rezensent den *Tasso* als Lesedrama auf. Guizard steht damit allerdings nicht allein. Das hängt nicht zuletzt mit den begrenzten theatralischen Möglichkeiten der damaligen Bühnen zusammen. Auch in Deutschland war teilweise in der Kritik die Rede von einem Schauspiel, das nicht für das Theater bestimmt zu sein scheine, was Goethe im übrigen „ähnlich selbst so gesehen hat“,¹⁷⁸ weswegen er, so Hinderer, von dem großen Erfolg der Uraufführung seines Stückes in Weimar (16. 2. 1807) ganz überrascht war.¹⁷⁹ Daß der Verfasser des Artikels allerdings von einer „Vielzahl empfindsamer Gedanken“ und „ermüdender Monotonie“ spricht, ist nicht gerade ein Beleg für seine Rezeptionsqualität.

An dieser Stelle kann man festhalten, daß der *Torquato Tasso* in den bisher untersuchten Artikeln für ein dichterisches Meisterwerk gehalten wird, das sich jedoch nicht für die Bühne eignet.

Ampère beschäftigt sich in Artikel III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341 f) auch mit *Tasso*. Er spiegele die wieder zum Leben erweckte¹⁸⁰ „dichterische Energie“ Goethes wider. Erneut rühmt er die Vollendung der Ausführung und unterstreicht dabei die Thematik und die Grundsatzfrage von Künstlern in der Gesellschaft zum einen und im Umgang mit Macht zum anderen. Der Globist hebt den „geistreichen Dialog“ hervor, der ihn an Platon und Euripides erinnere und der dazu benutzt werde, eine „Anordnung von Gefühlen und Ideen“, beinahe vollständig Goethes

¹⁷⁷ Anders als bei Schiller. Seinen Werken fehle es zwar „an Wahrheit“, dafür sei aber reichlich „Wärme und Bewegung, kurz, Leben“ vorhanden. Vgl. I, 73.

¹⁷⁸ *Goethehandbuch*, Band 2, S. 241.

¹⁷⁹ Ebd., S. 242.

¹⁸⁰ Durch die Italienreise des Dichters wieder zum Leben erweckte „dichterische Energie“.

eigene, zu schildern. Der Dichter habe gleichsam seine weimarischen Erinnerungen nach Italien, an den Hof von Ferrara, verlegt. Tasso mache „aus jeder Emotion ein Ereignis“, eine „Qual aus jeder Unruhe“. Ampère erscheint es, als sei es Goethe selbst, der aus Tassos Mund spricht. So sei in dieser „so harmonischen, so feinen Dichtung etwas von *Werther*“.

Ampère konzentriert sich in diesem Artikel¹⁸¹ auf die Zeit und die Werke nach Goethes Italienreise.¹⁸² Überzeugend erkennt er den Neuanfang Goethes unter der Einwirkung des römischen Aufenthalts, der an diesem großen Dichter nicht spurlos vorübergehen konnte, sondern der ganz im Gegenteil die „dichterische Energie“ Goethes wieder zum Leben erweckt habe. Goethe selbst bemerkt im übrigen am 3. Mai 1827 Eckermann gegenüber, den hohen Standpunkt des französischen Rezensenten lobend:

„Wie richtig hat er bemerkt, daß ich in den ersten zehn Jahren meines Weimarschen Dienst- und Hoflebens so gut wie gar nichts gemacht, daß die Verzweiflung mich nach Italien getrieben, und daß ich dort, mit neuer Lust zum Schaffen, die Geschichte des Tasso ergriffen, um mich in Behandlung dieses angemessenen Stoffes von demjenigen frei zu machen, was mir noch aus meinen Weimarschen Eindrücken und Erinnerungen Schmerzliches und Lästiges anklebte. Sehr treffend nennt er daher auch den Tasso einen ‚gesteigerten Werther‘.“¹⁸³

Vollendet hat Goethe das Stück jedoch letztlich in Weimar. Ampères Bemerkung, daß stets Goethes innere Überzeugung übermittelt werde, trifft exakt des Dichters Intention, der Aussage Goethes zufolge, die Kanzler von Müller am 23. März 1823 festgehalten hat:

„Da ich so viel in den Tasso hinein gelegt, so freut es mich, wenn es allmählich heraustritt. Alles geschieht darinn nur innerlich; ich fürchtete daher immer, es werde äußerlich nicht klar genug werden.“¹⁸⁴

¹⁸¹ Vgl. hierzu auch die Kapitel *Egmont* und *Iphigenie*.

¹⁸² Goethes Schaffenskrise war vor seiner Italienreise auf dem Höhepunkt. „In Italien hatte es sich zu entscheiden, ob eine tragische Lösung folgen mußte, oder ob die Goethe gemäßigere Form des untragisch endenden Schauspiels erreicht werden konnte. Goethe war damals Tasso, ganz ohne Frage.“ Aus: Mayer, 1963, S. 56.

¹⁸³ FA II, 12, S. 607; Vgl. auch Baldensperger, 1904, S. 296.

¹⁸⁴ Grumach, 1956, S. 66.

Hier bekommt der Leser des *Globe* einen ganz anderen Eindruck von *Tasso* vermittelt als in den zwei vorherigen Artikeln. Allerdings spricht auch Ampère in bezug auf *Tasso* nicht von einem Theaterstück, sondern von einem „geistreichen, nuancierten Dialog, der Gefühle und Ideen“ schildere“.¹⁸⁵ Wie man sieht, ist die Beschreibung des Schauspiels bei Ampère höchst lebendig. Vor allem aber erkennt er, daß die von anderen Rezensenten hervorgehobene Monotonie ihren produktiven Grund in Goethes Gestaltungsverfahren findet. Man merkt den Ausführungen des Globisten eben doch die persönliche Beziehung zu Goethe und seinen Werken an.

Beim Beitrag Woltmanns, in Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f), handelt es sich um die schon genannten Positionen. Erneut zitiert er die von ihm fortwährend bemühte ‚Gewährsmännin‘,¹⁸⁶ die den *Tasso* „erst in Italien vollständig verstanden“ habe, weil er „die glühende Seele eines südländischen Dichters“ offenbare. Diesen Anflug übertriebener Begeisterung übernimmt er offenbar ohne Zögern. Dabei stützt er sich auf die „Erhabenheit der Formen“, welche die „Gefühle und die Phantasie der Personen“ kleide, deren Seele genauso erhaben sei wie ihr Geist weit, und die außerdem das Leben und die dramatische Wahrheit der schöpferischsten Charaktere ausmache. Überraschenderweise kritisiert er nach der konstatierten Erhabenheit der Formen den Mangel an Stil und Verskunst. Auch den *Tasso* hält er nicht für ein „vollendetes Meisterwerk“. Wie so häufig bei Woltmann stellt dieser Behauptungen auf, ohne sie plausibel oder zumindest nachvollziehbar zu begründen, was einen Kommentar schwierig macht. Außerdem handelt es sich meist, wie auch in diesem Fall, um sein rein subjektives Reagieren.

¹⁸⁵ „Literarische Resonanz und Bühnenwirkung gehen nicht immer Hand in Hand. Dies gilt für Goethes Blankversdramen, von denen er später rechtfertigend gestand, er habe sie gegen das Theater geschrieben.“ Aus: FA I, 5, S. 1402.

¹⁸⁶ Vgl. hierzu auch die Kapitel *Werther*, *Götz von Berlichingen* und *Iphigenie*.

Nun zu den fünf Artikeln, die ebenfalls auf das Drama eingehen, obwohl sich diese nicht ausschließlich mit Goethe beschäftigen:

Dubois berichtet in Artikel IV, 63 vom 6. Januar 1827 (S. 333 f) über die Inszenierung des historischen Dramas *Tasso* von Alexandre Duval am Théâtre français. Goethe selbst hat das letzte Drittel dieses Artikels für die Veröffentlichung in *Kunst und Alterthum* VI, 1 (1827) übersetzt.¹⁸⁷

Der Rezensent kritisiert dabei die vulgären dramatischen Mittel sowie den Mangel an Kraft und Eleganz des Stils, obwohl die Aufführung ihn so gut umsetzte, „daß das Publikum das Thema“, das er ihm präsentiere, annehme. Leider sei die Gestaltung des Themas in weiten Teilen „falsch und erfunden“. Deswegen stellt der Verfasser des Artikels einen Vergleich mit Goethes *Tasso* an. Dort sei „die Genialität Tassos“ überall spürbar.¹⁸⁸

Dubois hebt besonders die Sensibilität der beiden Eleonoren hervor, wobei er auch betont, wie „bewundernswert“ Goethe den Auftritt des „eigenartigen Mannes“ vorbereitet, „der Thema des Dramas sein wird“.¹⁸⁹

Der Rezensent lenkt dann die Aufmerksamkeit auf zwei Szenen „von großer Schönheit“: zum einen auf die „zwischen Tasso und der Prinzessin im zweiten Akt“, zum anderen auf die des „Duells“, die Duval beide von Goethe übernommen habe. Doch zeige gerade diese Übernahme, daß Goethe, im Gegensatz zu Duval, es verstanden habe, „der Liebe Tassos ihre Feinheit und ihre geheimnisvolle Zurückhaltung“ zu bewahren.

¹⁸⁷ Vgl. hierzu FA, I, 22, S. 353f und Hamm, 1998, S. 138 f, sowie Nr. 231, S. 421 f. Goethe übersetzt in seinem in *Kunst und Alterthum* veröffentlichten Artikel zunächst die Rezension des Stücks im *Journal de commerce*, das eindeutig den *Tasso* Duvals gegenüber dem Goethes favorisiert. Den Protagonisten bei Goethe bezeichnet der Verfasser des Artikels als „entstellt“. Goethe schließt diesem Artikel einige Gedanken über die Idee der „Weltliteratur“ an: „Die Mittheilungen, die ich aus französischen Zeitblättern gebe, haben nicht etwa allein zur Absicht, an mich und meine Arbeiten zu erinnern, ich bezwecke ein Höheres, worauf ich vorläufig hindeuten will. Überall hört und liest man von dem Vorschreiten des Menschengeschlechts, von den weiteren Aussichten der Welt- und Menschenverhältnisse. Wie es auch im Ganzen hiermit beschaffen seyn mag, welches zu untersuchen und näher zu bestimmen nicht meines Amtes ist, will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam machen, daß ich überzeugt sey, es bilde sich eine allgemeine *Weltliteratur*, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen: dies alles müssen wir gleichmüthig aufnehmen, indem uns das Ganze von großem Werth ist.“ FA, I, 22, S. 356f.

¹⁸⁸ In den Worten des Globisten: „Von Zeit zu Zeit entweichen die Düfte Italiens, die berauschen.“
¹⁸⁹ *Tasso* tritt erst in I, 3 auf.

Außerdem habe sich Eleonore bei Goethe „mit mehr Melancholie als Leidenschaft ihrer ersten Unterredung in den Tagen ihrer Rekonvaleszenz“ erinnert. All das sei Duval nicht gelungen. Die Duell-Szene beispielsweise habe in beiden Werken einen „ziemlich unterschiedlichen Charakter“. Bei Goethe handele es sich „nur um Gewalt, ohne böse Absicht der beiden Seiten, herbeigeführt durch die einzige Antipathie des Charakters; Antonio hätte diesen Eklat gerne verhindert“. Bei Duval „provoziert Belmonte, und Tasso versucht, Fassung zu wahren“. Der Dialog in der Szene sei lebendig, forciert, bitter und würdig. Hier scheint der Rezensent die Szene Duvals zu favorisieren, weil sie dramatischer und auch sonst sehr überzeugend gestaltet sei. Jedenfalls handelt es sich bei Duval eindeutig um einen Nachahmer Goethes. Dubois ist der Ansicht, daß die ansonsten mit „Anmut und Lebhaftigkeit“ geführten Szenen Duvals den „Applaus, den sie verdienen“, erhalten hätten, wenn dieser sich in den genannten Punkten mehr an Goethe gehalten hätte.¹⁹⁰ Insofern wird auch Goethes *Tasso* dem Grundverständnis der *Globe*-Journalisten zugeordnet und in seiner Bedeutung herausgestellt. Goethes *Tasso* hatte zuvor harte Kritik von Seiten des *Journal du commerce* erfahren, während das Stück Duvals darin gelobt worden war. Goethe hat sowohl die Kritik der einen als auch die der anderen Zeitschrift teilweise in *Kunst uns Alterthum* wiedergegeben, sich aber damit zufriedengegeben, in diesem Zusammenhang zu betonen, daß diese Nachahmung seines Dramas durch einen französischen Autor ein weiterer Beweis für den zunehmenden Einfluß der deutschen Literatur auf andere europäische Literaturen Europas sei, daß sich infolgedessen allmählich eine „allgemeine *Weltliteratur*“ bilde, „worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle“ vorbehalten sei.¹⁹¹

In dem Leserbrief Duvergier de Haurannes V, 85 vom

¹⁹⁰ Vgl. hierzu Baldensperger, 1904, S. 105.

¹⁹¹ FA I, 22, S. 356.

18. Oktober 1827 schließt sich der Verfasser desselben der allgemeinen Kritik an, daß Goethe nämlich zumindest „den wahren Charakter des Hofes von Ferrara“ erfaßt habe.

Dies läßt sich mit der Forschungsliteratur bestätigen und erklärt sich dadurch, daß Goethe sowohl die umfangreiche Biographie Serassis (1785) als auch die Mansos (1621) studiert hat.¹⁹²

In der Mitteilung V, 86 vom 20. Oktober 1827 weist der *Globe* auf die englische Zeitschrift *The Monthly Review* hin, die in London erscheint und sich als Fachzeitschrift durch die „Neugierde auf kontinentale Literatur“ auszeichne sowie durch das Nicht-Vorhandensein der „britisch-hochmütigen Vorurteile“. Die Oktoberausgabe enthalte einen informativen Artikel über den *Torquato Tasso* von Goethe.

Der *Globe* informiert seine Leser über die Grenzen Frankreichs hinweg umfangreich und abwechslungsreich. Dabei entdeckt diese Zeitschrift immer wieder Porträts oder Artikel über den deutschen Dichter.¹⁹³

Rémusat ging im Rahmen seiner lobenden Besprechung von Victor Hugos *Cromwell* in Artikel VI, 29 vom 2. Februar 1828 (S. 171 f) auch auf *Götz von Berlichingen* ein. Hugo habe sein Drama in Versen verfaßt, die „natürlicher“ seien als seine Prosa. Doch könne auch Prosa weder „der Bedeutung“ noch „dem Pathos“ etwas nehmen. Rémusat findet, daß man das wunderbar an *Götz von Berlichingen* sehen könne, der seine Art von „Grandiosem und Idealen“ habe. Nach der Auffassung des Verfassers zeigt sich Goethe darin mehr als Dichter denn in *Tasso* oder *Iphigenie*.

Rémusat hält das Versdrama für wesentlich weniger gelungen als das Historiendrama *Götz von Berlichingen*. Er scheint die Realitätsnähe des frühen Goestücks zu bevorzugen. Von Hugo her kommend, mag das auch einleuchten, weil inhaltliche Nähe und formale Lockerung noch nicht

¹⁹² Vgl. Walter Hinderer in *Goethehandbuch*, Band 2, S. 230 f.

¹⁹³ Vgl. hierzu insbesondere die Artikel I, 6 vom 26. September 1824 und III, 85 vom 8. Juli 1826.

so weit sind wie bei Goethe.¹⁹⁴ Die innovativen Impulse der französischen Romantiker stehen hier eindeutig im Vordergrund des Interesses. Insofern wird dieser Beitrag dem *Tasso* nicht gerecht.

In Artikel VII, 13 vom 14. Februar 1829 (S. 100 f) bespricht Charles Magnin das historische Drama *Heinrich der III und sein Hof* (*Henri III et sa Cour*) von Alexandre Dumas,¹⁹⁵ das am Théâtre français gespielt wird. Hierbei handele es sich um „ein Stück voller Überraschungen“. Dieses Drama bestätige, daß Dumas, dieser „junge Autor“, eine „entschlossene dramatische Berufung habe, und in seiner Art, Dialoge zu verfassen und zu schreiben“, zeige er etwas von jener „mitreißenden Energie, der immer in den Werken des Autors des *Tasso* applaudiert wird“.

Der junge Dumas wird also mit dem Dichter Goethe verglichen. Seine Dialoge seien ähnlich packend wie die des Vorläufers. Daß Goethe hier als der Autor des *Tasso* genannt wird, kann darauf hindeuten, daß der Rezensent bei „dieser mitreißenden Energie“, Dialoge zu schreiben, eben gerade diejenigen des *Tasso* vor Augen hatte, die, wie schon gesehen, bereits in anderen Artikeln Bewunderer fanden. Außerdem läßt sich an dieser Stelle Madame de Staël zitieren, die Goethe den Ehrentitel „deutscher Racine“ verlieh.¹⁹⁶ Goethe selbst bezeichnete Dumas' Stück Eckermann¹⁹⁷ gegenüber als „exzellent“, ja er prognostizierte seinem Verfasser gar nach der Lektüre desselben eine großartige dramatische Karriere,¹⁹⁸ obwohl es in Weimar ohne großen Erfolg aufgeführt worden war.

¹⁹⁴ Goethe hat die starre Handhabung des Alexandriners gelockert und damit eine formale Befreiung herbeigeführt.

¹⁹⁵ Dumas père, Alexandre (1802–1870), französischer Schriftsteller.

¹⁹⁶ Grawe, Christian (Hg.): *Erläuterungen und Dokumente: Johann Wolfgang Goethe, „Torquato Tasso“*, Stuttgart 1981, S. 196.

¹⁹⁷ Im Gespräch vom 15. Februar 1831. FA II, 12, S. 438.

¹⁹⁸ *Goethes Gespräche, Nachträge 1755–1832*, 10. Band, hrsg. von Waldemar Freiherr von Biedermann, Leipzig 1896, Gespräch vom 20. August 1829, Nr. 1765, S. 172.

2.1.9 Faust

Goethes *Faust* wird, abgesehen von Band VIII, in jedem Band des *Globe*, erwähnt. In zehn Artikeln, die sich ausführlicher mit Goethe und seinen Werken beschäftigen und von mir vollständig übersetzt wurden, wird *Faust* genannt, außerdem wird das Hauptwerk Goethes in sechzehn Artikeln als Beispiel oder in einem sonstigen Zusammenhang herangezogen. Insgesamt werden wir hier nun 26 Artikel, die mit dem *Faust* zu tun haben, betrachten.

In Artikel I, 6 der Ausgabe vom 26. September 1824 (S. 22 f)¹⁹⁹ wird der *Faust* kurz erwähnt.²⁰⁰

„Die Dichtung des *Faust*, die nur ein Deutscher empfinden und verstehen“ könne, sei „selbstverständlich das Werk eines freien Geistes“, das außerdem ungezwungen alle Themenbereiche behandle sowie eine umfassende Stilvielfalt darbreite.

Der Leser bekommt hier eine kurze, aber anerkennende Darstellung zum *Faust* präsentiert, an der die Aussage, daß „nur ein Deutscher“ dieses Werk „empfinden und verstehen“ könne, besonders bemerkenswert ist. Tatsächlich sah ein Großteil der Franzosen darin zunächst eine schlecht gemachte Tragödie. Es brauchte einige Zeit, bis sie in dem Drama etwas anderes sahen als ein Liebesdrama oder eine Phantasmagorie.²⁰¹

Loiseau hingegen spricht in Bezug auf die Wirkung des *Faust* in Frankreich von Anfang an von einem großen Erfolg.²⁰² Eine gewisse

¹⁹⁹ In dem es um *Goethe im Alter* geht. Auch hier ist wieder Vorsicht geboten, da es sich um ein *A Tour in Germany* entnommenes Porträt Goethes handelt, das unkommentiert vom *Globe* übernommen wurde. Da es aber als Artikel übernommen wurde, trug es somit zur Meinungsbildung des *Globe*-Lesers bei.

²⁰⁰ Genauso werden der *Tasso* und der *Werther* kurz genannt. Vgl. hierzu die entsprechenden Abschnitte der jeweiligen Kapitel.

²⁰¹ Baldensperger, 1904, S. 124.

²⁰² Loiseau, 20 (1932), S. 157.

Distanz dem Thema gegenüber bleibt in diesem Artikel dennoch deutlich herauszuhören.

In Artikel I, 55 vom 13. Januar 1825 (S. 264 f) bespricht Loudierre²⁰³ das Werk von Joseph Henri de Saur²⁰⁴ und Léonce Saint-Geniès²⁰⁵ *Die Abenteuer Fausts und sein Abstieg in die Hölle (Les aventures de Faust et sa descente aux enfers)*.²⁰⁶

Die „Legende des *Doktor Faust*“ habe zunächst „Deutschland überschwemmt“ und sei dann „in alle Sprachen Europas übersetzt“ worden. Der Verfasser des Artikels bezeichnet diese Legende als „absurd“. *Die ungeheure und bedauernswerte Geschichte des Doktor Faustus* wird daraufhin knapp wiedergegeben. Sie trage sich „unter der Herrschaft Karls V.“ zu. „Als Sohn eines Weimarer Bauern“ sei „Faust in Württemberg von einem seiner Onkel großgezogen worden, der ihn in Theologie“ habe unterrichten lassen. Doch bald sei er „dieser Wissenschaft überdrüssig“ geworden und habe sich „dem Studium der Astrologie gewidmet“. Er beschwört den Teufel und schließt einen 24-Jahres-Vertrag mit Mephistopheles. Dann steigt er in „die Unterwelt hinab“, durchläuft „himmlische Sphären und alle Länder der Erde, wobei er sich stets mit Zauberei“ umgibt und Streiche spielt, „die eines Schülers würdig“ seien. Er hat „Umgang mit der berühmten Helena, der Frau des Menelaos“, und „zum Ablauf des Paktes wird ihm vom Teufel der Hals umgedreht“. Rezensent Loudierre geht kurz auf die geschichtlichen Daten dieser deutschen Legende ein, indem er sagt, daß sie „zunächst 1587 in Frankfurt veröffentlicht wurde“ und seitdem einige „theologische Gelehrte und Kommentatoren“ beschäftigt habe. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts schien es, als müsse „der Erfolg“ des *Faust* „natürlicherweise nachlassen“, da habe ihn „der Illusionismus wieder

²⁰³ Loudierre, Jules (1802–1880). Es handelt sich hier um einen der drei von ihm für den *Globe* verfaßten Artikel. Und gleichzeitig um den einzigen, der im Rahmen dieser Arbeit besprochen wird.

²⁰⁴ Saur, Joseph Henri Vicomte de (1754–1828) französischer Justizbeamter und Schriftsteller.

²⁰⁵ Saint-Geniès, Léonce Comte de, französischer Schriftsteller.

²⁰⁶ Bereits in der Mitteilung I, 32 vom 20. November 1824 wird auf das baldige Erscheinen des Werkes hingewiesen. Es handle sich dabei um „Goethes *Faust* in Romanform“.

aufleben lassen“. Neudrucke der „alten Legende“ seien erschienen, und „bedeutende Schriftsteller“ haben es, so der Globist, übernommen, diese „zu verjüngen“. So habe sich „Goethe seinerseits damit beschäftigt, um daraus das Thema eines Dramas zu machen“, das „ebenso erhaben wie bizarr“ sei. Die eigentliche Besprechung Sauris und Saint-Geniès' erfährt vom Rezensenten des *Globe* einen Verriß.

Auch hier wird gleich in der Einleitung deutlich darauf hingewiesen, daß die Franzosen offensichtlich mit der Legende nicht zurechtkommen. So jedenfalls behauptet Charles d'Outrepoint in seinen *Promenades d'un Solitaire*, daß selbst Goethes Landsleute und Bewunderer ihn beizeiten nicht verstünden.²⁰⁷ Die zeitgenössische *Revue encyclopédique* ist überzeugt, daß der Franzose zunächst verstehen will, bevor er bewundert.²⁰⁸ Dennoch ist es interessant festzustellen, wie gut die Globisten auch über das Volksbuch vom *Doktor Faust* Bescheid wußten und wie ausführlich sie ihre Leser im Rahmen der Rezension eines französischen Werkes zum *Faust* über die deutsche Fabel informieren. Sogar die Rezeptionsgeschichte derselben wird in aller Kürze zusammengefaßt. Daß Faust oder Fust aber der Sohn eines Weimarer Bauern gewesen sein soll, ist nirgends belegt. Es ist lediglich bekannt, daß er wohl um 1480 in Knittlingen geboren sein muß.²⁰⁹ Auch daß Goethe die Legende „verjüngen“ wollte und sich deshalb mit ihr beschäftigt habe, ist so nicht richtig, denn diese diente ihm zwar zur Vorlage, doch finden sich in seinem Drama zusätzlich die Gretchentragödie sowie einige biographische Aspekte. Dieses Werk Goethes ist in über sechzig Jahren entstanden, was verdeutlicht, daß es dem deutschen Dichter nicht nur darum gegangen sein konnte, die Legende noch einmal neu zu schreiben. Immerhin finden sich in dem vorliegenden Artikel bereits die Adjektive „bizarr“ und „erhaben“, was, wie

²⁰⁷ Baldensperger, 1904, S. 131.

²⁰⁸ Baldensperger, 1904, S. 132.

²⁰⁹ Mahal, Günther: *Faust. Der Mann aus Knittlingen. Dokumente, Erläuterungen, Informationen*, Buchbinderische Verarbeitung: Emil Weiland Karlsruhe, S. 6.

bereits festgestellt, einerseits eine gewisse Distanz verdeutlicht, andererseits aber ebenso Respekt. Gleichzeitig spiegelt sich in diesen beiden Worten in gewisser Weise die ganze Spannweite des Stückes selbst.

In Artikel I, 73 der Ausgabe vom 24. Februar 1825 (S. 359 f) rezensiert Louis de Guizard die Einleitung Stapfers zum *Leben und den Werken Goethes*. Dabei kommt er auf den *Faust* in drei unterschiedlichen Zusammenhängen jeweils ganz knapp zu sprechen.

Das erste Mal wird der „letzte Teil“ des *Faust*²¹⁰ als Ausnahme zum „gesamten Theater“ Goethes genannt, dem häufig „Wärme und Bewegung, sprich Leben“ fehle. Goethe konzipiere zwar seine Charaktere sowie „die Szenen, in denen er sie auftreten“ lasse, „klug“, doch seien jene „unzureichend entwickelt“. Dem „letzten Teil“ des *Faust* kann man, Guizards Auffassung nach, diesen Vorwurf nicht machen.

Die zweite Stelle, an der *Faust* genannt wird, stellt das Werk als Ausnahme über andere Werke Goethes. In diesem Stück fällt in den Augen des Rezensenten die Reichweite der Ideen mit einer gelungenen Ausführung zusammen. Die Ideen sind, so kann man daraus schließen, also weder „vage“ noch „unzusammenhängend“. Außerdem sei der *Faust* „so viel origineller als die anderen Werke!“²¹¹

Die dritte Bemerkung, die sich auf den *Faust* Goethes bezieht, hält lediglich bewundernd fest, daß Goethe bereits im Alter von 23 Jahren den „Plan für den *Faust* entworfen“ habe.

Ersichtlich handelt es sich um eine respektvolle Anerkennung Goethes und seines *Fausts*, allerdings bleibt die Aussage so stehen, ohne weiter begründet zu werden, so daß wir sie auch als positive Stellungnahme in bezug auf den *Faust* genau so stehen lassen können. Guizard, einer der ersten Goethe-Übersetzer, erkennt die Qualitäten des Dramas. Daß

²¹⁰ Gemeint ist hier *Faust. Eine Tragödie*, noch nicht *Faust II*.

²¹¹ Dies gilt auch, so der Artikel, für Goethes „flüchtige Gedichte“. Vgl. *Lyrik Goethes*.

Goethe 1772, also mit 23 Jahren, bereits seine Idee zum *Faust* entwickelte, läßt sich in der Forschung so tatsächlich belegen. Der *Urfaust* entstand zwischen 1773 und 1775.

In Artikel III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341 f)²¹² schreibt Ampère dem *Faust* eine Sonderstellung unter allen Werken Goethes zu und ist von dessen Phantasie zutiefst beeindruckt.²¹³ In diesem einzigartigen Stück findet man nach Ansicht des Globisten „nacheinander Beispiele aller Stile“ von „dem der possenhaftesten Komödie bis hin zu der gehobenen lyrischen Dichtung“. Weil Ampère es sich aber zur Aufgabe gemacht hat,²¹⁴ „Goethe in seinen Werken“ zu suchen, begnügt er sich damit, „den *Faust* als den vollständigsten Ausdruck zu zeigen, den er von sich gegeben“ habe. *Faust*, den der Dichter in seiner „Jugend konzipiert“ „und in reifem Alter vollendet“ habe, den er über viele Jahre seines Lebens hinweg in sich getragen habe, enthalte „alles, ihn im Ganzen“. In jungen Jahren sei Goethe wißbegierig gewesen, und die „Qual des Zweifels“ habe ihn „bewegt“. „Die Idee dieses Rückgriffs auf die übernatürliche Welt“ ist in Ampères Auffassung aus einer Neigung Goethes „zum Mystizismus“ heraus entstanden. Goethes „sarkastische Seite“, die auf „die betrübte Verfassung“ seiner Jugend zurückgehe, sei in die „Ironie des Mephisto“ miteingeflossen. In *Faust* selbst könne man des Dichters ureigensten Widersprüche, seine „geheime Seite“, zerrissen zwischen Begeisterung und Verzweiflung, auf der Suche nach dem Glück, erahnen. Gretchen erinnere an ein frühes Bild der Liebe, an ein Mädchen, das er gekannt habe. Kurz vor Ende des Artikels teilt er noch mit, daß Albert Stapfer unter anderem den *Faust* ins Französische übertragen hat. Ein

²¹² Ampère beschäftigt sich in diesem Artikel, wie bereits mehrfach erwähnt, mit der Einleitung Stapfers zu Goethes *Dramatischen Werken*. Dabei nutzt er selbst die Gelegenheit, auf Goethes dramatische Werke mehr oder weniger ausführlich einzugehen.

²¹³ In seinen Worten ist der *Faust* „eine merkwürdige und tiefsinnige Schöpfung, ein seltsames Drama, in dem Menschen verschiedenster Natur auftauchen, vom Gott des Himmels bis zu dunklen Geistern, vom Menschen bis zum Tier und weiter unten als das Tier bis zu diesen furchterregenden Kreaturen, die, wie der Caliban von Shakespeare, ihre grässliche Existenz allein der Phantasie des Dichters zu verdanken“ haben.

²¹⁴ Vgl. hierzu Artikel III, 55 (29. 4. 1826; S. 294 f).

außerordentliches Verdienst, wie er findet, da es sich dabei um eines der am schwierigsten zu übersetzenden Werke handele,²¹⁵ womit er sicherlich recht hat.

Leider geht Ampère nicht ausführlicher auf die einzelnen Punkte ein, Details oder konkretere Angaben zur Unterstreichung seiner These finden sich hier nicht, doch das hätte wahrscheinlich in Verbindung mit all den anderen Werken, die er in diesem Artikel bespricht, zu weit geführt. Dennoch hat Ampère erkannt, wie viel Biographisches in dem Drama zu finden ist, seien es einzelne Begebenheiten, seien es Facetten Goethes in seinen Protagonisten. Der Weimarer Olympier persönlich äußert sich anerkennend über Betrachtungen des französischen Redakteurs:

„Sodann über den Faust äußert er sich nicht weniger geistreich, indem er nicht bloß das düstere, unbefriedigte Streben der Hauptfigur, sondern auch den Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles als Teile meines eigenen Wesens bezeichnet.“²¹⁶

Auch Turgenjew entdeckte später seinerseits einzelne Züge des Mephistopheles an Goethe:

„[...] Turgeniev in his later years had discovered in Goethe's personality the ‚spirit of Mephistopheles‘, a streak of cynicism, of ‚terrifying sarcasm‘, qualities which he, just like Uvarov, now found most clearly expressed in Goethe's *Faust*.“²¹⁷

Im übrigen hat der Globist die Dialektik und das Polaritätsprinzip verstanden und gezeigt, inwiefern sowohl das Stück selbst, als auch die Figuren auf diese Weise angelegt sind. Darüber hinaus macht er deutlich, daß dieses Werk eine langwierige Entstehungsgeschichte hat. Jean-Jacques Ampère und Edgar Quinet waren wohl zunächst die einzigen Kritiker, welche die tiefgründige Tragweite dieses Stückes erfaßten.²¹⁸

²¹⁵ Vgl. hierzu auch die Abschnitte in den Kapiteln *Götz von Berlichingen* und *Egmont*.

²¹⁶ Goethe zu Eckermann am 3. Mai 1827. In: FA II, 12, S. 607.

²¹⁷ Gronicka, André von: *The Russian image of Goethe. Goethe in Russian Literature of the first half of the Nineteenth Century*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1968, S. 30. Hierbei handelt es sich um frühe russische Reaktionen auf Goethe und sein Werk.

²¹⁸ Loiseau, 20 (1932), S. 157.

In Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f) bespricht Woltmann mehrere Werke Goethes,²¹⁹ darunter den *Faust*. Woltmann ist der Ansicht,²²⁰ daß man *Faust* als „vollendetes Meisterwerk deklarieren“ kann. Er begründet dies folgendermaßen: *Faust* habe sich ihm „in der Haltung eines wilden Genies, das unter der Gewalt eines Teufels“ umgetrieben werde, präsentiert. Goethe habe „nichts geschaffen, worin seine Genialität eine so transzendente Kraft entfaltet“ und er „weite Blicke mit soviel Tiefe des Gefühls verbunden“ habe „wie in dieser Komposition, in der der Norden vollständig wieder“ aufgelebt sei. „Die Form der Dichtung“ stehe in „perfekter Harmonie mit dem Thema“. Was der Diktion fehle „sowie gewisse Nachlässigkeiten in den Versen“ könnten als eine „Notwendigkeit des Themas betrachtet werden“.

Auch hier handelt es sich, wie meist bei Woltmann, um seinen individuellen Eindruck, der nicht genauer ausgeführt oder konkretisiert wird. So fragt man sich als Leser beispielsweise, was mit „Nachlässigkeiten“ hinsichtlich der Verse gemeint sein könnte. Immerhin vermag sein kurzer Abschnitt über *Faust* dem Leser ein gewisses Gefühl für dieses Werk zu vermitteln, ihn aber wenigstens zum Lesen desselben anzuregen.

Bei Artikel V, 90 vom 30. Oktober 1827 (S. 477 f), den Goethe nachweislich gelesen hat,²²¹ handelt es sich um einen als Leserbrief ausgegebenen Artikel des Globisten Duvergier de Hauranne. Anlaß zu diesem Artikel gibt das am Théâtre de Nouveauté inszenierte *Faust-Melodram*²²² Théaulons.²²³ Duvergier de Hauranne befürchtet, daß der *Faust* Goethes in Frankreich mit immensen Vorurteilen zu kämpfen haben

²¹⁹ Hier handelt es sich um die deutsche Ansicht auf *Faust*, nicht um den Eindruck des *Globe*.

²²⁰ Wie bereits in den Kapiteln zu *Iphigenie auf Tauris* und *Torquato Tasso* erwähnt.

²²¹ Vgl. Hamm, 1998, Nr. 247, S. 439f.

²²² Dieses Stück hat den Aspekt der diabolischen Phantasmagorie hervorgehoben, was dazu beitrug, es in Frankreich zu popularisieren. Aus: Loiseau, 20 (1932), S. 157.

²²³ Théaulon de Lambert, Marie Emmanuel Guillaume Marguerite (1787–1841), französischer Autor von Unterhaltungsstücken.

werde, denen er vorbeugen, die er zumindest aber abmildern wolle. Es fange bereits mit dem Einband des Werkes an, auf dem man *Tragödie* lese. *Faust* entspreche aber nicht dem Bild einer Tragödie, das sich die Franzosen davon machten. Dieses Problem wäre nicht entstanden, hätte Goethe „dramatische Dichtung“ darüberschrieben“, so Hauranne. Hier muß nach Ansicht des Redakteurs der Ursprung für die abwertenden Kommentare, wie „Unwahrscheinlichkeit, Absurdität, Extravaganz oder Einfalt“, liegen, die diesem Werk entgegengebracht werden. Hauranne selbst gibt zu, daß er *Faust* drei Jahre zuvor noch nicht gelesen hatte, in der Annahme, „daß nur ein Verrückter *Faust* bewundern könne“. Auch er hatte also über dieses Werk gespottet, ohne es zu kennen. Doch habe er sich dazu überwunden, es zu lesen, da man etwas gelesen habe müsse, bevor man darüber reden könne. Die Lektüre habe ihn überraschenderweise nicht nur begeistert, sondern, so sein Eingeständnis, sogar „süchtig“ gemacht. Duvergier de Hauranne versucht zunächst einen Zugang zu dem Stück herzustellen, indem er erklärt, wie er es verstanden habe. Entscheidend sei der „Grundgedanke“ des *Faust*. Darin liege die „Geschichte der Welt in abgekürzter Form“. Der Globist sieht diesen Grundgedanken in den beiden Gegenpolen „Idealismus und Materialismus“. „Den einen zu kennen und zu genießen“, das sei „das Ziel des Lebens“. Der Idealist sei ununterbrochen mit der Unendlichkeit beschäftigt, er wolle die Welt erklären und verzweifle, „wenn er an dem Punkt, den die menschliche Intelligenz nicht überschreiten kann, angekommen“ sei, „statt aufzuhören“. Das Leben erscheine ihm dann sinn- und hoffnungslos. Der Materialist hingegen klammere sich „an die Erde“. Ideen und Gefühle, die uns „über uns selbst erheben“, verspote er als „Hirngespinnste“. Er lache „über die Vernunft, über die Tugend, über die Intelligenz“. Für ihn seien „die Sinne alles“, und allein das Vergnügen dürfe der Führer des Materialisten sein. Man müsse versuchen, so gut es gehe, „vom Leben zu profitieren“. Zwischen diese beiden Positionen stelle sich „die ignorante Menge“, die meist „engstirnig“ sei, doch insgesamt „zur Harmonie“ beitrage. Der Idealismus sei „in diesem besorgten und

unglückseligen Philosophen personifiziert, der gerne in den Fluten des überirdischen Lichts baden würde, diese sich aber ununterbrochen vor sich zurückziehen sieht“. Der Materialist könne keinen „würdigeren Interpreten finden als den Teufel“. Die Menge vervollständige dieses „Bild“. Man müsse sich jedoch davor hüten, so der Globist, „Goethe beim Wort zu nehmen“. Wissensdurst führe nicht zwangsläufig zu Mutlosigkeit, noch führe die Leidenschaftlichkeit zum Vergessen aller edlen Gefühle. Das Geheimnis liege in der Ausgewogenheit. Die Dichtung aber lebe von ‚Typen‘, und diejenigen des *Faust* erscheinen Hauranne „bewundernswert“. Geht man nun von der philosophischen zur dramatischen Seite des Werkes über, so findet man nach Meinung des Verfassers nur rührende Szenen. Er selbst ist von dem strahlenden Gretchen begeistert, die „ohne viel Esprit und Phantasie“, aber „empfindsam, gut, voller Einfachheit und Charme“ sei. Sie erscheine „wahr und natürlich“. Auch sie sei „ein Typ“ wie Faust oder Mephisto, doch sei sie „einer der reinsten, einer der schönsten ‚Typen‘, die existieren“. Bedauerlicherweise bestehe das Vorurteil der Menschen hinsichtlich dieses Dramas in Extravaganzen und Dummheit. Der Globist distanziert sich entschieden von der Auffassung, indem er die „Einheit der Konzeption“ sowie die „Einheit der Ausführung“ dagegensetzt. Um *Faust* schreiben zu können, mußte man, so der Globist de Hauranne, Goethe sein;²²⁴ es brauchte „diese Weite des Geistes, der alle Gesichtspunkte erfaßt, diese Flexibilität des Stils, der für jeden Tonfall geeignet ist“. Der Verfasser des Artikels findet, wenn „die Werke Goethes die Geschichte seines Geistes seien“, daß es dann scheine, als habe „er in *Faust* die Zusammenfassung davon geben wollen“.²²⁵ Und doch werde das Werk als „absurd“ bezeichnet, da die Vielzahl der Menschen den „Engeln und Teufeln“ mit Unverständnis gegenüberstehe. Doch müsse man dann nicht auch so manches Werk Aischylos’, Homers, Dantes,

²²⁴ Vgl. hierzu I, 6, wo es heißt, daß man „deutsch“ sein müsse, „um *Faust* verstehen und empfinden zu können.“

²²⁵ Vgl. V, 81. Auch Woltmann sieht im *Faust* „die ganze Spannweite“.

Ariosts, Tassos oder Miltons „absurd“ nennen? Schließlich sei das „Wunderbare eines Jahrhunderts“ wohl kaum unwahrscheinlicher als das eines anderen. Dem folgt ein kritische Bemerkung in bezug auf Frankreich, das „den nationalen Legenden zugunsten der Fabeln der Antike“ abgeschworen habe. *Faust* sei „keine rein phantastische Erschaffung“, vielmehr handle es sich um einen „Volks glauben der vergangenen Jahrhunderte“.²²⁶ Der Rezensent erwähnt, daß vor Goethe bereits Marlowe den *Faust* dramatisiert hatte.²²⁷ Das Wunderbare und der Volksglaube, die einzeln genommen absurd wirken könnten, gelangen hier, vereint, zu einer höheren Bedeutung. Der Globist stellt die Frage, ob „solche Fiktionen nicht etwas Kindisches und Engstirniges“ an sich hätten. Man frage sich, warum Goethe, „nicht wenigstens eine vernünftiger Magie verwendet“ habe. „Warum, zum Beispiel, dieser schwarze Hund?“ Sicherlich hätte Goethe etwas anderes erfinden können, doch „wenn die Dichtung sich eines Volksglaubens“ bemächtige, müsse sie „die Form, die Sprache, die Symbole dessen respektieren“. „Auf diese Weise ist die Fiktion noch auf die Realität zurückzuführen.“ Der Globist findet, daß man sich nicht an „einigen Makeln aufhalten“ sollte, denn dazu gebe es zuviel „Poesie und zuviel Philosophie, zuviel Glanz und zuviel Tiefe“ im *Faust*. Es handle sich um ein „Werk, das sechs Monate lang zum Denken“ anrege, so sehr errege „es die Emotionen, so sehr“ bewege es „die Ideen“. Hauranne ist überzeugt, daß gewachsene alte Märchen, Legenden oder Erzählungen uns ergreifen, weil es tief im absurdesten Glauben etwas gebe, das mit der menschlichen Seele zusammenhängt. Abschließend betont er jedoch, daß, auch wenn es anders wirke, ihn der „Germanismus“ nicht eingenommen habe, und äußert beispielsweise dem Hexensabbat gegenüber Unverständnis. Dieser gehe „über“ seine Intelligenz, weshalb er „im Zweifel lieber Goethe“ anklage als sich selbst.

²²⁶ Vgl. hierzu Artikel I, 55 (13. 1. 1825; S. 264 f).

²²⁷ Um 1592 entstanden. Im Jahre 1818 erschien in Berlin die erste deutsche Übersetzung Marlowes von Wilhelm Müller, angeregt von Achim von Arnim. Vgl. hierzu Mayer, 1963, S. 8.

Hier bekommt der Leser des *Globe* eine Deutung oder vielmehr die Aufnahme des Stückes durch einen Leser, nämlich durch den Redakteur selbst, vermittelt. Obwohl er zum Stamm des *Globe* gehört, dessen Redakteure man sich als besonders weltoffen und zunächst als weitestgehend vorurteilslos vorstellt, ist Hauranne zunächst skeptisch an die Lektüre herangegangen, nicht ohne Vorurteile, wie er selbst zugibt. Diese findet er aber nicht bestätigt, sondern verfaßt einen Artikel dagegen.²²⁸ Auch unter den Philologen ist vielfach angezweifelt worden, ob Goethe seinen *Faust* als einziges seiner Dramen zu recht „Tragödie“ genannt hat. Im Grunde kann das Drama diesen Untertitel „nur vordergründig beanspruchen, weil das Spiel der widrigen Macht selber dazu bestimmt ist, ins Konstruktive und Produktive zu wirken“²²⁹. Die neuere Forschung ist der Ansicht, daß die Bezeichnung „Tragödie“ dennoch gerechtfertigt ist, gerade weil beide Handlungskreise²³⁰ nicht in sich abgeschlossen, sondern durch einen gemeinsamen dritten miteinander verwoben werden. Dieses verbindende, tragische Strukturelement ist das „Problem der Verzeitlichung, das von der Forschung erst seit kurzem in seiner leitmotivischen Bedeutung erkannt wird“.²³¹ Die Lektüre hat den Globisten jedenfalls nicht mehr losgelassen, ja geradezu gepackt. Der Redakteur berichtet so enthusiastisch von seiner Lese-Erfahrung mit dem *Faust*, daß anzunehmen ist, es werde ihm gelingen, seine Leser schließlich dazu zu bewegen, es ihm gleichzutun, nämlich dieses Werk einfach zu lesen, denn dann würden sich die Vorurteile von ganz allein auflösen und in Begeisterung verwandeln. Duvergier de Hauranne stützt sich auf einen anderen Erklärungsansatz als beispielsweise Ampère. Während dieser zeigen will, inwieweit der Autor selbst in seinem *Faust* zu finden ist, indem er das Werk Goethes

²²⁸ Vgl. hierzu Artikel I, 66. Ebenfalls von Duvergier de Hauranne.

²²⁹ Göres, Jörn: *Polarität und Harmonie bei Goethe*. In: *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*. Herausgegeben von Karl Otto Conrady, Reclam Verlag Stuttgart, 1977, S. 93-113, hier S. 110.

²³⁰ Gemeint sind die „Gelehrtrtragödie“ und die „Gretchentragödie“.

²³¹ Peter Matussek im *Goethehandbuch*, Band 2, S. 381.

als „Ausdruck seiner selbst“ betrachtet,²³² versucht Hauranne sich zunächst über eine Erklärung von Materialismus und Idealismus Zugang zu diesem Werk zu verschaffen. Zwei Ansätze, die sich so auch in der Goethe-Forschung finden²³³ und die sich keineswegs ausschließen, sondern ergänzen. Gretchen, von dem der Globist so begeistert ist, wird in der Forschung als Gegenpol zu Mephisto angesehen.²³⁴ Insgesamt handelt es sich hier um einen der ausführlichsten und aufschlußreichsten Artikel über den *Faust*. Der Leser wird umfassend informiert, wobei auch der Volksglaube sowie die Dramatisierung desselben durch Marlowe Erwähnung finden.

Der Artikel verdeutlicht, daß die Franzosen mit dieser Art des Phantastischen nicht sonderlich viel anfangen können, daß ihnen Hexen und zuviel Magie²³⁵ ein Rätsel aufgeben, das ihnen weitestgehend verschlossen bleibt. Bezeichnend ist die Bemerkung, nur Goethe habe diesen Stoff so geistreich, phantasievoll und stilvoll umsetzen können. Es mußte also Goethe sein, der allein so etwas habe schreiben können, gleichzeitig müsse man, wie in Artikel I, 6 vom 26. September 1824 bemerkt, deutsch sein, um das Drama überhaupt verstehen zu können. Zwei aufschlußreiche komplementäre Ansichten.

Artikel V, 91 vom 1. November 1827 (S. 484), den Goethe im übrigen nachweislich gelesen hat,²³⁶ bespricht die in Artikel V, 90 erwähnte Aufführung²³⁷ am Théâtre des Nouveautés, den *Faust* von Théaulon.

²³² Vgl. hierzu III, 64. Oder den entsprechenden Abschnitt im Kapitel *Faust*.

²³³ Peter Matussek in: *Goethehandbuch*, Band 2, S. 374 f.

²³⁴ Ebd., S. 369.

²³⁵ Es ist anzunehmen, daß Magie hier das Dämonische impliziert. Hans Joachim Schrimpf betont dazu: „Außerhalb der Sphäre des Menschlichen und zugleich auch außerhalb der Sphäre des Göttlichen gab es für Goethe einen Bereich, der keiner von beiden rechtmäßig zugeordnet werden kann und doch als eine unabweisbare Wirklichkeit im engsten Zusammenhang mit beiden gedacht werden muß, einen Bereich, der ein ganzes Leben hindurch in seine Dichtung und Weltvorstellung hineingewirkt hat, den er aber erst im Alter genauer zu umschreiben suchte und ‚nach dem Beispiel der Alten‘ das *Dämonische* nannte.“ Schrimpf, Hans Joachim: *Das Weltbild des späten Goethe. Überlieferung und Bewahrung in Goethes Alterswerk*, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 1956, S. 303.

²³⁶ Vgl. hierzu Hamm, 1998, Nr. 249, S. 441.

²³⁷ Die Uraufführung fand am 27. Oktober 1827 an ebendiesem Theater statt.

Der Globist findet es bedauernd, „ein bewundertes Thema auf das Nichts eines Librettos“ reduziert zu sehen. Obwohl dieses Stück nicht im geringsten mit dem Goethes zu vergleichen sei, habe es beim Publikum großen Erfolg, der insbesondere auf die Spezialeffekte, das Bühnenbild und die Kostüme zurückzuführen sei. Der Rezensent warnt ausdrücklich vor einem Vergleich der beiden Stücke, sofern man dem französischen Autor nicht schaden wolle. Zunächst skizziert der Verfasser des Artikels die Protagonisten Goethes, um daran die „Schönheiten“ seines *Faust* noch einmal in Erinnerung zu rufen. Die Charaktere seien sowohl realistisch als auch phantastisch und außerdem voller Leben.²³⁸ Zunächst wird Faust selbst als eine ihrem Wesen nach ambivalente Persönlichkeit kurz skizziert. Eine Kurzcharakteristik des boshaften Mephistos schließt sich an.²³⁹ Außerdem müsse man, um von Théaulons *Faust*, verglichen mit dem Goethes, nicht enttäuscht zu sein, ebenso „den poetischen Kampf des Guten und des Bösen“ vergessen, in dem Goethes Genialität triumphiere, in dem aber die Menschlichkeit ein so schmerzhaftes Scheitern erfahre. Es sei kaum auszuhalten, mit ansehen zu müssen, welches Unglück „die Vereinigung zweier solcher Wesen wie Faust und Mephisto“ über eine Familie verbreite, „über dieses so einfache und gute Gretchen, dessen Mitgefühl so wahr und dessen Liebe so berührend“ sei. Zusammenfassend wird Goethes *Faust* als „erstaunliche Konzeption“ bezeichnet, die „tiefe Eindrücke“ wecke und „unendliche Gedanken“ im Geist zurücklasse. Der Rezensent geht im folgenden auf den *Faust* Théaulons ein. Es treten zwar dieselben Charaktere auf, doch seien diese, wie auch die Handlung, banalisiert. Das Stück wird daraufhin kurz skizziert, um den Unterschied zu dem Drama Goethes noch klarer zu

²³⁸ Über Goethes Faust-Figur äußert er sich wie folgt: „Vergessen wir den Faust von einem erhabenen Verfall, der zu viel und zu wenig weiß, um glücklich zu sein, der, behindert durch die Grenzen der Kreation, durch seine Sinne an die Erde gebunden ist, und den die Begeisterung einer brennenden Seele ins Jenseits befördert, der die Schwächen eines Sterblichen mit dem Willen eines Gottes vereint und der, ungeachtet der ewigen Qualen, seine Seele gegen das Versprechen von Aufklärung und übermenschlichen Freuden tauscht.“

²³⁹ Vergessen müsse man auch ihn, „diesen so schrecklichen und so schönen Mephisto, fröhlichen Urheber der Verwüstung, dessen unerbittliche und höchste Boshaftigkeit uns vor Entsetzen erstarren läßt und der in seiner kühnen Spöttelei das Werk des Universums wie ein schlechtes Stück pfeift, unserem Hang zum Argwohn so gut schmeichelt“.

verdeutlichen. So sei der Faust hier ein „gewöhnlicher“ Liebhaber, der Geld braucht, damit er um die Hand Gretchens anhalten kann. Faust schließt dafür einen Pakt mit Mephisto, von dem er das Geld erhält. Bei der Hochzeit wird Gretchen durch ihre Schutzpatronin gewarnt, indem sich ihr Brautstrauß verfärbt. Mephisto wird letztlich in eine Zwangslage gebracht, aus der ihn Faust allein befreien könnte, doch verlangt dieser „Freiheit gegen Freiheit“, der Pakt zerreißt, und „die Liebenden heiraten“. In den Augen des Redakteurs hat man es bei dieser *Faust*-Version mit einem „vulgären Melodrama [...] ohne Poesie“ zu tun. Trotzdem werde das Stück Théaulons bei der breiten Masse sicherlich reüssieren, so der Globist.

Dem Leser wird die Erhabenheit von Goethes *Faust* vermittelt, indem der Rezensent die Protagonisten knapp skizziert, auf die Gelehrten-, sowie auf die Gretchentragödie eingeht und den Kampf um Gut und Böse in aller Kürze darstellt. Der Globist erkennt darin ein Werk, an das wohl kaum je ein anderes heranreichen wird. Allein von dem Erfolg, den der *Faust* in ganz Europa, so beispielsweise an den Theatern von Deutschland und England, erzielt habe, profitiere, so die Zeitschrift *Débats*, das Stück von Théaulon, dem auch in dieser Zeitschrift keinerlei Bedeutung beigemessen wird.²⁴⁰ Der *Globe*- Artikel betont hinsichtlich des *Faust* von Goethe, daß das „Thema bewundernswert“ sei, wohingegen es in den vorigen Artikeln eher distanziert betrachtet wurde.²⁴¹

Im Rahmen des Artikels VI, 42 vom 19. März 1828 (S. 280) wird die von Albert Stapfer ins Französische übersetzte und von Eugène Delacroix²⁴² lithographisch gestaltete *Faust-Ausgabe* besprochen. Diese sei geradezu ein „Monument“, das zu Ehren des berühmten Autors Goethe errichtet

²⁴⁰ Baldensperger, 1904, S. 130.

²⁴¹ Vgl. hierzu die Artikel I, 6; I, 55; und V, 90.

²⁴² Delacroix, Ferdinand Victor Eugène (1798–1863), französischer Maler. Dieser hatte siebzehn Lithographien dazu gestaltet.

worden sei. Die Typographie könne nicht prachtvoller sein. Außerdem ist nach der Ansicht des Verfassers „von allen Übersetzungen“, die bisher versucht worden seien, die Stapfers „die treuste und korrekteste“. Der Autor selbst [Goethe] habe sie „gewissenhaft“ durchgesehen. Der Rezensent betont, daß der „Dialog darin lebendiger“ geworden sei und „große Klarheit“ erlangt habe: es bleibe „nichts Obskures“ als das, was Goethe selbst nicht habe klarmachen wollen. Diese Übersetzung habe Stapfer die „hohe Anerkennung“ Goethes eingebracht. Die Zeichnungen Delacroix' habe er gebilligt. Die Lithographien tragen oft „diabolische“ Züge, was gut zum Thema passe. Leider sei die Ausführung „mangelhaft“, wie so oft bei diesem Maler. Immerhin begünstigten Delacroix' Lithographien ein „lebendigeres Verständnis des phantastischen Dramas“.

Man kann hier im Grunde von einer deutsch-französischen Gemeinschaftsproduktion, einem grenzüberschreitenden Projekt sprechen. Siebzehn Lithographien Delacroix' begleiteten die Neuauflage der Stapfer-Übersetzung. Der Maler sah in Mephistopheles ein « chef d'œuvre de caricature et d'intelligence ».²⁴³ Goethe hat Delacroix nicht nur gebilligt, sondern als „großes Talent“ empfunden,²⁴⁴ „das gerade am Faust die rechte Nahrung gefunden hat“. Der deutsche Dichter war ausgesprochen erfreut über die Lithographien des französischen Malers²⁴⁵:

„[...] und wenn ich nun gestehen muß, daß Herr Delacroix meine eigene Vorstellung, bei Szenen übertroffen hat, die ich selber gemacht habe, um wie viel

²⁴³ Baldensperger, 1904, S. 129.

²⁴⁴ Noch vor der eigentlichen Veröffentlichung lernte der deutsche Dichter die Illustrationen in zwei Probedrucken kennen, die ihm, wie seinem Tagebucheintrag vom 27. November 1826 zu entnehmen ist, Coudray aus Paris mitgebracht hatte. Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Tagebücher 1825–1826*, III. Abteilung, 10. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau, Weimar 1899, S. 274. (WA III, 10, 274.)

²⁴⁵ Ein interessanter Aufsatz über die diversen *Faust*-Illustrationen mit ausgewählten Bildbeispielen ist der von Hendrik Birus: »*Neu-althertümlicher Geschmack*«. *Faust-Illustrationen von Cornelius bis Delacroix als Herausforderung des alten Goethe*. In: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, hrsg. von Bernhard Beutler und Anke Bosse, Böhlau Verlag Köln Weimar Wien, 2000, S. 169–187.

mehr werden nicht die Leser alles lebendig und über ihre Imagination hinausgehend finden“.²⁴⁶

Frédéric Soret schildert Goethes Reaktion auf die Illustrationen folgendermaßen:

„Ich erinnere mich noch der Freude, die er daran hatte, und der Lobsprüche, mit denen er manche Blätter bedachte, nicht gerade wegen der Schönheit der Zeichnung, sondern wegen der Kühnheit und der satanischen Größe der Erfindung. Der Künstler habe ihn oft verstanden, meinte er.“²⁴⁷

Etwas eingeschränkter, aber nicht weniger zufrieden äußert sich Goethe auch in seinem in *Kunst und Alterthum* Heft VI 2 (1828)²⁴⁸ erschienen Artikel:

„[...] Herr De Lacroix scheint hier in einem wunderlichen Erzeugniß zwischen Himmel und Erde, Möglichem und Unmöglichem, Rohstem und Zartestem, und zwischen welchen Gegensätzen noch weiterer Phantasie ihr verwegenes Spiel treiben mag, sich heimathlich gefühlt und wie in dem Seinigen ergangen zu haben. Dadurch wird denn jener Prachtglanz wieder gedämpft, der Geist vom klaren Buchstaben in eine düstere Welt geführt und die uralte Empfindung einer mährchenhaften Erzählung wieder aufgeregt. Ein weiteres getrauen wir uns nicht zu sagen, einem jeden Beschauer dieses bedeutenden Werks mehr oder weniger den unsrigen analoge Empfindungen zutrauend und gleiche Befriedigung wünschend.“²⁴⁹

Die Übersetzung Albert Stapfers galt in der Tat als außerordentlich gelungen, doch sollte noch in demselben Jahr, 1828, die *Faust*-Übersetzung Nervals²⁵⁰ erscheinen, über die Goethe gar nicht erst seine Freude zu verbergen suchte. Er soll dem Übersetzer sogar folgendes geschrieben haben:

« Je ne me suis jamais si bien compris qu'en vous lisant. »²⁵¹

Die Nerval-Übersetzung²⁵² wurde trotz einiger Ungenauigkeiten zum wahren *Faust* der Dichter, wohingegen die Stapfer-Übersetzung eher als *Faust des Globe* galt.²⁵³

²⁴⁶ FA II, 12, S. 182f.

²⁴⁷ Houben, 1929, S. 225.

²⁴⁸ Zuvor hatte Goethe sich bereits in *Kunst und Alterthum* Heft VI 1 (1827) unter „Bemerkung des Übersetzers“ über Delacroix geäußert. Also unmittelbar im Anschluß an den von ihm ins Deutsche übertragenen Ausschnitt von Artikel I, 66 aus *Le Globe*. Vgl. hierzu FA, I, 22, S. 326. FA I, 22, 486.

²⁵⁰ Nerval, Gérard de, d. i. Gérard Labrunie (1808–1855), französischer Dichter der Romantik.

²⁵¹ Baldensperger, 1904, S. 130.

Artikel VI, 71 vom 28. Juni 1828 (S. 509) weist auf die Schließung des Théâtre de la Porte-Saint-Martin aufgrund von Reparaturarbeiten hin. Der Saal, „der ohnehin schon einer der bequemsten und elegantesten von Paris“ sei, solle „restauriert werden“. Das „Wiedereröffnungsstück“ *Faust* werde bereits ungeduldig erwartet.

Im folgenden Artikel wird über diese Wiedereröffnung mit dem *Faust* berichtet.

Artikel VI, 107 vom 1. November 1828 (S. 802) bespricht in aller Kürze die Aufführung von Goethes *Faust* am Théâtre de la Porte-Saint-Martin und bezieht sich damit unmittelbar auf Artikel VI, 71 (S. 509).

Bemerkenswert ist, daß wir es hier in *Le Globe* mit der ersten Besprechung einer Inszenierung des *Faust* von Goethe zu tun haben: Ende 1828, obwohl der erste Teil des *Faust* in Deutschland bereits 1808, die erste Übertragung des Stücks ins Französische 1823 erschienen war. Der Rezensent hat bei dieser Aufführung allerdings den Eindruck, daß es sich um eine Nachahmung handele, in der „die Seele des deutschen Dichters verschwunden“ sei. Diese Inszenierung spreche „weder zum Herzen noch zum Geist“. Vielmehr gleiche sie einem Feenmärchen mit maschinellen Bühneneffekten. Der berühmte Schauspieler Frédéric Lemaître²⁵⁴ habe „nur den Mephisto der Bearbeiter (Intendanten) gespielt, eine Art sehr schwarzer und sehr theatralischer Hexer“. „Hätte er doch“, so der unerfüllte Wunsch des Rezensenten, „das Originalwerk besser studiert“. Dann wäre er „auf andere Weise satanisch“ gewesen. Die Zuschauer blieben jedenfalls, so der Journalist, nicht aus, allein schon um den frisch renovierten Saal zu betrachten.

²⁵² Goethe bemerkte, so Eckermann, über die *Faust*-Übersetzung Nervals, obwohl sie größtenteils in Prosa verfaßt war, am 3. Januar 1830: „Die erwähnte Übersetzung von Gérard, obgleich größtenteils in Prosa, lobte Goethe als sehr gelungen. Im Deutschen, sagte er, mag ich den *Faust* nicht mehr lesen; aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich.“ FA II, 12, S. 373, sowie Loiseau, 1930, S. 179.

²⁵³ Baldensperger, 1904, S. 131.

²⁵⁴ Frédéric Lemaître, (?-?), französischer Schauspieler.

Bei der Premiere des *Faust* am Theater an der Porte-Saint-Martin am 20. Oktober 1828 handelte es sich in der Tat um eine Nachahmung des Dramas Goethes in drei Akten, die die Autoren Béraud und Merle aus der Nerval-Übersetzung entwickeln.²⁵⁵ Offensichtlich strömte die Menge wahrhaftig in das Theater, um die Renovierung und die Theatereffekte zu betrachten sowie um die beliebten Schauspieler Madame Dorval²⁵⁶ in der Rolle des Gretchens und Frédéric Lemaître als Mephisto zu bewundern. Selbst Goethe in seinem fernen Weimar war beunruhigt darüber, sein liebstes Werk so verfälscht und verzerrt zu sehen,²⁵⁷ was der Globist mit seiner Äußerung, daß die Seele des deutschen Dichters daraus vollkommen verschwunden sei, erkennt.

Hierauf folgt nun die genauere Betrachtung der Artikel, die das Werk erwähnen, ohne sich ausschließlich mit Goethe zu beschäftigen:

In Artikel I, 36 vom 30. November 1824 (S. 162 f) wird von der Sitzung der Académie française vom 25. November 1824 berichtet, in der sich zwei neue Mitglieder um die Aufnahme beworben hatten. Louis Simon Auger,²⁵⁸ Direktor der Akademie, habe, als die Aufnahme Soumets²⁵⁹ diskutiert wurde, mit großen Zügen „*diese Liebhaber der schönen Natur gezeichnet, die, um eine monströse Statue des Heiligen Christoph wieder zu beleben, freiwillig den Apollon von Belvedere aufführen würden, die von Herzen gerne Phädra und Iphigenie gegen Faust und Götz von Berlichingen austauschen würden*“. Während er diese Worte ausgesprochen, habe er „burlesk“ gelächelt. Die Zeitungen berichteten, daß er damit „die Versammlung zum Lächeln gebracht“ habe. Der Globist aber hatte Mitleid mit „dem Redner“, der es nicht verstehe, „Racine zu

²⁵⁵ Loiseau, 20 (1932), S. 157.

²⁵⁶ Dorval, Marie; (?-?), französische Schauspielerin.

²⁵⁷ « Mais, tandis que Goethe lui-même, dans son lointain Weimar, s'inquiétait de voir son œuvre la plus chère ainsi travestie et dénaturée, les Parisiens se portaient en foule à la Porte-Saint-Martin [...] » Aus : Baldensperger, 1904, S. 133.

²⁵⁸ Auger, Louis Simon (1772–1829), französischer Schriftsteller, Direktor der Académie française.

²⁵⁹ Soumet, Alexandre (1788–1845), französischer Dramatiker.

loben, ohne einem Genie eine Grimasse zu schneiden“, und der noch nicht gelernt habe, daß „die erste aller Anstandsregeln sowie [...] das sicherste Indiz für Talent“ darin bestehe, „Respekt vor Ruhm zu haben“.

Hier werden *Faust* und *Götz von Berlichingen* von Goethe als Pendants zu Racines *Phädra* genannt. Sowohl die Stücke als auch die Autoren werden parallelgesetzt. Der französische Nationalstolz gebiete, nach Augers Auffassung, die Präferenz von Stücken der jeweils nationalen Dichter des entsprechenden Landes. Eine Engstirnigkeit, von der sich der Globist klar distanziert. Ganz im Sinne dieser Zeitschrift versteht er es, zwei Dichtergrößen verschiedener Herkunft nebeneinander gleichberechtigt stehen zu lassen.

In Artikel I, 66 vom 8. Februar 1825 (S. 323 f) geht es um eine *Freischütz*-Inszenierung am Théâtre de l'Odéon. Diese galt als Aufruf zur Befreiung von nationalen Vorurteilen gegenüber ausländischen Kulturen. Goethe hat den Artikel nachweislich gelesen und daraus den programmatischen Teil für *Kunst und Alterhum* übersetzt.²⁶⁰

Der Verfasser, Duvergier de Hauranne, schließt sich dem Kampf gegen Vorurteile an.²⁶¹ Als Beispiel wählt er „eines der Meisterwerke des menschlichen Geistes“, das stark mit Vorurteilen zu kämpfen habe: den *Faust* von Goethe. Es gibt seiner Ansicht nach so viele Menschen, die allein „die Idee eines Paktes mit dem Teufel unempfänglich gegenüber den Schönheiten dieser sublimen Produktion“ werden lasse. Sie verstünden nicht, „daß man über eine solche Unwahrscheinlichkeit“ hinwegkommen könne. Doch seien das genau die Menschen, die „seit ihrer Kindheit, ohne ein Wörtchen zu sagen, Agamemnon seine Tochter opfern sehen, um den Wind zu erhalten, und die Medea nach den schrecklichsten Verschwörungen in einem beflügelten Wagen fliehen sehen“. Der antiken Mythologie, die nicht wahrscheinlicher erscheint als

²⁶⁰ Vgl. hierzu FA I, 22, S. 323, und Hamm, 1998, Nr. 31, S. 208.

²⁶¹ Vgl. hierzu auch Artikel V, 90.

beispielsweise die nordische, schenken sie also Glauben. Warum die Unterschiede? Oder hat, so fragt sich der Globist, die „Gewohnheit über die Vernunft“ gesiegt? Duvergier de Hauranne konstatiert, daß er glücklicherweise in einem Jahrhundert lebe, in dem die Grenzen, welche die Gewohnheit geebnet habe, immer mehr überwunden würden, und sich des Guten, wo es sich auch finden möge „und in welcher Form“ es sich auch präsentiere, bemächtige.

Der *Faust* Goethes hatte in der Tat in Frankreich nach seinem Erscheinen, aber auch später immer wieder mit Vorurteilen zu kämpfen. Der Großteil der Franzosen sah darin pure Metaphysik, mit der sich zu beschäftigen einer kleinen Elite vorbehalten war:

« Il est vrai que les Français n'ont pas la tête métaphysique; le goût des symboles, la sympathie et l'intelligence pour les abstractions personnifiées et pour le langage des choses inanimées restent chez nous le privilège d'élite. »²⁶²

Unüberhörbar klingt in dieser deutlichen Aussprache gegen Vorurteile der Grundtenor des *Globe* durch. Grenzüberschreitendes und weltoffenes Denken, so prophezeit der *Globe*, werde sich zunehmend durchsetzen.

Artikel II, 113 vom 28. Mai 1825 (S. 574 f) spricht über die *Bemerkungen zu guten und schlechten dramatischen Innovationen*, die am 5. April 1825 durch Népomucène Lemerrier²⁶³ an der Académie française verlesen und in der *Revue encyclopédique* veröffentlicht wurden.

Auch diesen Artikel hat Goethe nachweislich gelesen.²⁶⁴

Lemerriers Grundaussage liegt zusammengefaßt darin, daß er seine eigenen Innovationen für die guten hält, die der anderen für die schlechten. In diesem Zusammenhang fragt sich der Globist Duvergier de Hauranne, wer Lemerrier zu den Sätzen „inspiriert“ habe, in denen er behauptete, „die Meisterwerke des deutschen Theaters zu schätzen“? Entweder handele es sich „um eine Opfergabe an die ganz und gar

²⁶² Baldensperger, 1904, S. 150.

²⁶³ Lemerrier, Népomucène Louis Jean (1771-1840), französischer Dramatiker.

²⁶⁴ Vgl. hierzu Hamm, 1998, Nr. 99, S. 287.

französische Höflichkeit der Herren Auger und Lacretelle“,²⁶⁵ oder aber er habe sich auf das „Niveau seiner ehrenwerten Kollegen“ begeben wollen. Duvergier de Hauranne ist versucht, „dies zu glauben“. Denn eine solche „Kritik“ ist seiner Meinung nach Lemerciers „zu unwürdig“. Man könne kaum annehmen, daß ihm „alles, was es an Weitem und Tiefem in der Konzeption des *Faust*“ gebe, entgangen sei. „Wie hätte er unsensibel gegenüber dem verführerischen Charme Gretchens sein können, dem Charme dieser ‚Bäuerin‘, wie er sie verächtlich nennt, die trotz der Niedrigkeit ihrer Herkunft fast so viele Tränen vergießt, als hätte sie zwanzig adlige Vorfahrensgenerationen?“

Allerdings stellt der Verfasser des Artikels, wie Lemercier selbst, Shakespeare weit über „diese deutschen Imitatoren“. Jener fragt sich dabei, ob der Vorwurf, „nachgeahmt zu haben, von der Akademie ausgehen“ mußte. „Hätten doch Goethe und Schiller unsere vierzig Unsterblichen²⁶⁶ nachgeahmt, die etwas hervorgebracht haben!“

Duvergier de Hauranne distanziert sich ganz am Ende des Artikels klar von dem französischen Dramatiker, indem er feststellt, daß nicht deutlich wurde, was jener sagen wollte. Man bekommt in den Augen des Globisten vielmehr den Eindruck, als wisse Lemercier es selbst nicht genau.

Goethes *Faust* wird wieder als Beispiel für ein „Meisterwerk des deutschen Theaters“ herangezogen und, wie für einen Artikel Duvergier de Haurannes üblich, zunächst verteidigt.²⁶⁷ Allerdings fällt hier erstmals der Vorwurf an Goethe und Schiller, sie hätten nachgeahmt. Auf der einen Seite Verehrung gegenüber Goethe, auf der anderen Seite der Vorwurf gegen ihn, nachgeahmt zu haben. Hierin liegt ein Widerspruch, der schwer erklärbar ist. Lemerciers Bemerkungen wirken national engstirnig und banal. Dennoch äußert sich der Verfasser des Artikels ihm

²⁶⁵ Lacretelle, Jean Charles Dominique de (1766–1855), französischer Historiker und Journalist.

²⁶⁶ Die Académie française hatte vierzig Mitglieder.

²⁶⁷ Vgl. hierzu Artikel I, 66 und V, 90.

gegenüber respektvoll, wenn er sagt, daß sich die „Routine“ der Akademie nur schlecht mit einem „unabhängigen Geist“ wie dem Lemerciers vereinbaren lasse.²⁶⁸

Bei Artikel II, 183 vom 12. November 1825 (S. 956) handelt es sich um eine literarische Mitteilung. Darin wird gesagt, daß der Buchhändler Beaudry in Paris zuletzt den *Faust, une tragédie* zu 5 Francs und 50 centimes angeboten habe. Der *Globe* könne diese „Nachdrucke der ausgezeichneten Autoren unserer Nachbarn nur fördern, die man günstig“ bekomme und die darüber hinaus auch „elegant und treu“ übersetzt seien.

Laut Loiseau bestand wohl von 1823 an eine große Nachfrage und deutliches Interesse für dieses Drama, das in Frankreich zuerst durch die Übersetzungen von Sainte-Aulaire²⁶⁹ und Stapfer bekannt wurde.²⁷⁰ Im übrigen wirkten die Illustrationen des Werkes von Delacroix in Frankreich sehr stark.²⁷¹

Auch die Mitteilung III, 68 vom 30. Mai 1826 erwähnt die sehr günstige und „sehr gut gedruckte“ *Faust*-Ausgabe bei Beaudry.

Bei Artikel III, 45 vom 6. April 1826 (S. 237 f) handelt es sich um den Brief des in London lebenden Rezensenten Eyre Crowe²⁷² an den Herausgeber des *Globe*. Er ist verwundert, in Frankreich noch nichts von Mary Shelleys *Frankenstein* gehört zu haben, einem der „populärsten Romane Englands“. Die Abenteuer, die dieses „Wesen“ erlebe, dem „die Unbeholfenheit seines Erschaffers nur scheußliche Züge“ gegeben habe,

²⁶⁸ Hamm, 1998, Nr. 99, S. 289.

²⁶⁹ Sainte-Aulaire, Louis Clair de Beauvoir Comte de (1778–1854), französischer Schriftsteller; Mitarbeiter des *Globe*; Botschafter in Rom, Wien und London, Übersetzer von Goethes *Faust I* (1822/23).

²⁷⁰ Loiseau, 20 (1932), S. 157.

²⁷¹ Dazu später ausführlicher.

²⁷² Crowe, Eyre Evans (1799-1868), Ire, der in Dublin studiert hatte und dann sehr jung nach London gekommen war, um Journalist zu werden. Außerdem veröffentlichte er einige Romane. Im übrigen war er mit Ernest Desclozeaux' befreundet, von dem er im *Globe* als Auslandskorrespondent eingeführt wurde. Vgl. Goblot, 1993, S. 164.

seien „von einer ruhigen und geschickten Hand gezeichnet; vielleicht hätte es der Autor des *Faust* nicht besser gemacht“.

Goethe wird hier als Autor des *Faust* genannt, da *Faust* und *Frankenstein* gewisse Parallelen hinsichtlich des Phantastischen, aber auch in Bezug auf die Wissensbegierde aufweisen.

In Artikel III, 58 vom 6. Mai 1826 (S. 308 f) behandelt Duvergier de Hauranne die *Mischung des Komischen und des Tragischen*. In den Augen der Klassiker habe „diese Vereinigung etwas Monströses, das sie in Angst und Schrecken“ versetzte. „Feuer und Wasser erscheinen ihnen nicht unverträglicher; und Halbmenschen, Halbaffen wie der Hexenmeister im *Faust* würden sie auch nicht länger empören“ als die Mischung aus Komik und Tragik.

Hier wird vor dem Hintergrund des Klassik-Romantik-Streits in Frankreich *Faust* zur Verdeutlichung herangezogen. Auch dieser Artikel nimmt den *Faust* Goethes zur Illustration dessen, was er sagen will. Um deutlich zu machen, wie wenig kompatibel den Klassikern die Mischung des Tragischen mit dem Komischen erscheine, nimmt er das Objekt der Empörung schlechthin hinzu, zumindest aus der Sicht der Klassiker, nämlich den *Faust* von Goethe. Der Globist selbst empfindet den extremen klassizistischen Standpunkt, wie erwartet, als einengend und engstirnig, was er im Laufe des Artikels deutlich zum Ausdruck bringt.

Erwähnenswert erscheint an dieser Stelle auch Artikel IV, 43 vom 21. November 1826 (S. 228), in welchem der anonym gebliebene Redakteur im Rahmen einer Rezension zu einer am Odeons-Theater gespielten Komödie ebenfalls kurz auf die Mischung des Tragischen mit dem Komischen eingeht: erst wenn man „offen und parallel“ auf den französischen Bühnen „Racine und Shakespeare, Voltaire und Goethe“ spiele, könnten die bislang unbeantwortet gebliebenen Fragen wie

diejenige nach der „Einheit von Zeit und Ort“ sowie die nach der „Mischung des Komischen mit dem Tragischen“ gelöst werden: durch Erfahrung zum einen und durch die Zuschauer als „einzig kompetente Richter“ zum anderen.

Artikel III, 70 vom 3. Juni 1826 (S. 372 f) bespricht eine Ausstellung von Eugène Delacroix. Dieser werde stets zum Skandal. Der Artikel bespricht sein Gemälde *Marino Faliero*,²⁷³ das der Globist Louis Vitet verteidigt, obwohl es Fehler habe, die er auch nennt. Er hält Delacroix für talentiert. Allerdings ist er der Meinung, daß er unbedingt endlich ernsthaft zeigen müsse, was er könne. Denn wenn „Goethe niemals ‚bei Trost‘ gewesen wäre, wie als er uns zum Hexensabbat²⁷⁴ und zu den Hexen führte, so ist es zweifelhaft, daß er den Platz erhalten hätte, der ihm aufgrund seiner Genialität zustand“. Delacroix muß, der Meinung des Verfassers nach, endlich sein ganzes Können zeigen, indem er „geistreiche Beweise“ davon gebe. Seine jetzigen Werke seien zu „dissonant“. Auch Goethe habe ein „dissonantes“ Werk, nämlich den *Faust*, hervorgebracht, doch zusätzlich so viele transparente, jedem zugängliche Meisterwerke, mit denen er sein Können unter Beweis gestellt habe, so daß er sich ein Stück wie den *Faust* habe erlauben können. Hätte er nur solche Kompositionen hervorgebracht, befände er sich heute, so Vitet, mit Sicherheit nicht an der Spitze der deutschen Literatur.

Hier wird abermals eine spezielle Deutung von Goethes *Faust* herangezogen, um das zu unterstreichen, was gesagt werden soll. Goethes Drama wird als „dissonantes“ Ausnahmewerk dargestellt, das sich damals wie heute tatsächlich nicht unbedingt einer breiten Öffentlichkeit erschließt. In dieser Hinsicht werden Delacroix und Goethe als Künstler parallelgesetzt. Beide verfügten über Talent und Genialität.

²⁷³ 1829 las Goethe den *Marino Falieri* von Casimir Delavigne, den er sehr schätzte, was aus seinem Tagebucheintrag vom 6. Juli 1829 hervorgeht. WA III, 12, 93.

²⁷⁴ Gemeint ist die Walpurgisnacht-Szene im *Faust*.

Der deutsche Dichter wird insofern herausgestellt, als er es sich bereits erlauben könne,²⁷⁵ Exzentrisches zu schaffen.

In Artikel IV, 3 vom 19. August 1826 (S. 9 f) geht es um *Shakespeare-Studien*. Desclozeaux schreibt über *Hamlet*. Dabei kommt er auf die romantischen Autoren zu sprechen, die es ablehnten, etwas von sich selbst in ihre Stücke zu legen. Doch sei es dem Menschen ein Bedürfnis, gerade das Erfahrene mitzuteilen, und den Genies unter ihnen sei das ein noch viel größeres Anliegen. So habe sich „Molière in dem Charakter des Alceste“ gefallen, weil der soviel Haß in sich trug, wie ihn der französische Dramatiker zu seinem Unglück an sich selbst erfahren habe. Goethe habe „in seinen *Faust* eine ganze Epoche seines Lebens gelegt“, und Schiller habe seinem „Marquis de Posa“ Träume von Vervollkommnung und Kraft eingeflößt, die „zeitlebens seine eigene Seele bewegt haben“.

Goethe wird hier also gemeinsam mit Molière und Schiller als Referenz oder vielmehr als Gegenposition zu der Überzeugung der Romantiker herangezogen. Die drei genialen Autoren haben alle etwas von sich in ihre Werke gelegt, was beweist, daß dies keine schlechte Methode sein kann. Tatsächlich hat Goethe einige biographische Elemente in seinem *Faust* verarbeitet, wie beispielsweise die Geschichte der Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt, die er als Anwalt durch Prozeßakten kennenlernte, oder die Züge Gretchens, hinter denen sich mindestens eine Jugendliebe Goethes, auf alle Fälle aber die Naivität der Friederike Brion verbirgt.

Artikel IV, 14 vom 14. September 1826 (S. 72) behandelt die *letzte Szene des Faust*, die von Louise Bertin²⁷⁶ musikalisch fürs Klavier umgesetzt wurde. Allerdings geht es, im ganzen betrachtet, eher darum, ob Frauen

²⁷⁵ Er habe sein Talent jedenfalls oft genug bewiesen.

²⁷⁶ Bertin, Louise Angélique (1805–1877), französische Komponistin.

gute Komponisten sein könnten. Louise Bertin habe Talent. Der anonym bleibende Globist nimmt sodann eine Szene aus *Faust* heraus, von der er aber lediglich sagt, daß sie gut umgesetzt sei. Dabei handelt es sich um die Szene, „in der Gretchen den Faust wiedererkennt“. Der „Ausdruck“ sei darin „richtig und gut gefühlt“.

Mademoiselle Bertin ließ sich also von *Faust. Eine Tragödie* inspirieren. Sie schickte Goethe ihre Partitur zusammen mit einem Brief, in dem sie ihre Verehrung gegenüber ihm und seinem Stück ausdrückt.²⁷⁷ 1831 gab die Malibran²⁷⁸ das Gretchen in Bertins *Fausto*.²⁷⁹

Artikel IV, 53 vom 14. Dezember 1826 (S. 277 f), der sich mit Marlowes²⁸⁰ *Faust* beschäftigt, nimmt in diesem Rahmen einen Vergleich mit Goethes *Faust* vor. Goethe selbst hat diesen Artikel des *Globe* im übrigen nachweislich gelesen.²⁸¹

Marlowes *Faust* ist 1592 entstanden, im „Zeitalter Elisabeths“. Der Globist Desclozeaux betont, daß es sich um ein Stück handele, das voller amüsanter Szenen und reich an Poesie sei. Diese Faust-Figur empfindet der Redakteur nicht wie die Goethes, als einen Mann nämlich, „der allem überdrüssig“ ist „und der nur einen Teufel“ will, „um seinen blasierten Geschmack“ wieder aufleben zu lassen. Marlowes Faust ist seiner Meinung nach vielmehr „ein Libertin“, ein Freigeist, der mit Fröhlichkeit „alles“ genieße, was ihm seine Verdammnis bringe. Ein bemerkenswerter Unterschied zwischen dem *Faust* Goethes und dem Marlowes besteht für den Verfasser des Artikels in dem Kampf zwischen Faust und dem Teufel, der den „am wenigsten ernsthaften Teil der Komposition“ darstelle. Denn dabei handele es sich „um eine kontinuierliche

²⁷⁷ „Wären Sie so freundlich, die Partitur, die ich Ihnen zuzuschicken wage, anzunehmen und einer Frau zu verzeihen, wenn sie es versucht hat, einige der Gefühle, die Ihr Meisterwerk wachrief, in die Sprache der Musik zu übertragen? Wenn etwas dazu angetan ist, eine derartige Kühnheit zu entschuldigen, so ist es die tiefe Bewunderung, die ich seit langem für das größte Genie unseres Zeitalters empfinde.“ Sauter, 1951, S. 69.

²⁷⁸ Malibran, Maria Garcia (1808–1836). Vitet war unglücklich in sie verliebt.

²⁷⁹ Baldensperger, 1904, S. 134.

²⁸⁰ Marlowe, Christopher (1564–1593), englischer Dramatiker.

²⁸¹ Vgl. hierzu Hamm, 1998, Nr. 203, S. 393.

Konversation zwischen zwei Metaphysikern, von denen der eine, der eingeweiht ist, sich über den anderen lustig macht“. Dies gleiche einem „Wettstreit der Geister zwischen dem Teufel und einem Professor“. Der ernsthafte Teil von Goethes Drama ist Desclozeaux' Ansicht nach eine „Episode des Lebens Fausts“, die bald das ganze Interesse beansprucht; „in der Nähe von Gretchen“ sei „Faust nichts mehr als ein Verführer ohne Religion, Mephisto ein korrupter Diener“. Der Redakteur ist der Meinung, daß „dieser Teil des Dramas“ zwar „gut gezeichnet“, doch nicht stichhaltig gegenüber der Hauptidee sei. Außerdem müsse man „darin übereinkommen, daß der Autor des *Werther* nicht in einem entsprechenden Alter“ gewesen sei, um „die Verführung des Faust durch den Teufel mit dem nötigen Ernst zu behandeln“. Der Globist hält das Werk Goethes nur für „eine bewundernswerte Satire unserer Ignoranz“, für „Skeptizismus in Dialogform“. Der Autor selbst spreche und raisoniere in diesem Stück, so der Verfasser des Artikels; Faust und Mephisto hätten, so der Redakteur weiter, keine Realität. Sie seien „nichts als Personifikationen“. Desclozeaux ist davon überzeugt, daß Faust Goethe zu einer Zeit seiner Jugend sei, und Mephisto verkörpere die „Ideen, die ihn damals plagten“.

Nach Meinung des Redakteurs ist der Faust bei Marlowe ein „wahrhaftiger Arzt“, der zur Magie übergeht und von ihr nicht mehr loskommt, und Mephisto ein wahrer „Höllensbewohner“, der nicht gern Fragen beantwortet und „grausame Antworten“ gibt. Marlowe lasse die beiden nach Rom reisen, wo die „vergnüglichsten Szenen des Stückes“ zu finden seien. Faust wünscht sich für seine letzte Nacht „Helena aus Griechenland“, die ihm auch tatsächlich erscheint. Um Mitternacht stirbt er, „lediglich seine Überreste werden am nächsten Morgen gefunden“. Diese Szene sei „wahrhaft tragisch“. Goethe habe es „mit anderen Zuschauern“ zu tun gehabt und seine letzte Szene schrecklich gestaltet, indem er nämlich das „unschuldige Gretchen“ zeige, das zu einer schändlichen Qual verurteilt und verrückt geworden ist und nicht von Faust gerettet werden kann, „den Mephisto in dem Moment der Erde

entzieht, in dem er beinahe auf dem Schafott diejenige den Tod finden sieht, die er liebt“. Diese Schlußszene sei „zwar von einer großen Schönheit“, habe aber „nicht die unheimliche Einfachheit“ Marlowes. Die Schlußszene des englischen Dramatikers, „der letzte Kampf eines Mannes gegen den Teufel“, sei eine „der erhabensten und der unheimlichsten Darstellungen auf der Bühne seit Aischylos“.

Marlowe dramatisierte das Volksbuch, das er zwischen 1588 und 1593 „in einer frühen englischen Übersetzung“ kennenlernte und verarbeitete.²⁸² Die Figurengestaltung sowie die Handlung des Dramas bei Marlowe und Goethe sind unterschiedlich. Der deutsche Dichter schrieb zwar für ein anderes Publikum, doch hat er, der den *Faust* Marlowes kannte und sehr schätzte,²⁸³ auch unabhängig davon bewußt ein anderes Konzept gewählt. Die Beziehung zwischen Faust und Mephisto als „Konversation zweier Metaphysiker“, von denen sich der Überlegene über den anderen lustig mache, zu bezeichnen, läßt, im Rahmen des *Globe*, ein ganz neues Bild entstehen, das so bisher noch gar nicht dargestellt wurde, aber durchaus plausibel und nachvollziehbar erscheint. Faust und Mephisto: zwei Intellektuelle. Wir haben es mit einem Erklärungsversuch zu tun, der gleichzeitig einen weiteren Interpretationsansatz darstellt.²⁸⁴ Dieser erinnert an den Ampères, der in Artikel III, 64 ebenfalls versucht, Goethe in seinen Werken zu entdecken. Er könnte sogar von Ampère übernommen und in eigenen Worten ausgedrückt sein. Auch jener hat in Faust den jungen Goethe mit seiner „Wißbegierde“ wahrgenommen. Mephisto als Goethes Ideen, die ihn damals geplagt haben mögen, zu sehen, entspräche durchaus der Ansicht Ampères, der darin, wie bereits gesehen, „die sarkastische und herablassende Seite Goethes“, die auf

²⁸² Peter Matussek im *Goethehandbuch*, Band 2, S. 352 f.

²⁸³ „In vielen Zügen ist alle spätere Dramatisierung des Faust-Themas durch Marlowe vorgeprägt. Gewiß hat Goethe das Original erst 1818 in Wilhelm Müllers Übersetzung kennen gelernt und sogleich bewundert“. In: Mayer, 1963, S. 13.

²⁸⁴ Vgl. hierzu die Artikel III, 64 und V, 90.

eine durch Erfahrung getrübe „Verfassung“ zurückgehe, entdeckt.²⁸⁵ Konkretisierungen folgen bedauerlicherweise weder bei Ampère noch bei Desclozeaux. Daß Goethe erst 23 Jahre alt gewesen ist, als er den Plan zu *Faust* entwarf, und deshalb zu jung gewesen sei, um „die Verführung des Faust durch den Teufel“ mit dem nötigen Ernst zeichnen zu können, kann man hingegen auf gar keinen Fall so stehen lassen, da *Faust I* erst 1808 in Deutschland erschien und Goethe somit eindeutig auch in reiferen Jahren daran geschrieben hat. Es handelt sich um eine Idee seiner Jugend, doch ging die Ausführung dieser Idee weit über seine Jugend hinaus. Trotz Kritik an Goethes *Faust* zeigt Desclozeaux Respekt für dieses Werk und behandelt es entsprechend. Seine subjektive Neigung liegt offensichtlich aber bei Marlowe.

In Artikel IV, 90 vom 1. März 1827 (S. 479 f) wird das Stück *Die in eine Katze verwandelte Frau (La chatte métamorphosée en femme)* von Scribe und Mélesville, das am Théâtre de Madame inszeniert wurde, besprochen.

Den deutschen Protagonisten des Stücks habe „die Lektüre *Fausts* verrückt gemacht“, er glaube an die „Seelenwanderung“ und beginne, Leidenschaft für seine Katze zu empfinden.

Es ist bezeichnend, daß der Protagonist eines französischen Stückes *Faust* liest und darüber „verrückt“ wird. Goethes Drama bildet auf diese Weise den Ausgangspunkt für das Stück, denn hätte der Protagonist nicht *Faust* gelesen, wäre er auch nicht „verrückt“ geworden und hätte sich somit höchstwahrscheinlich auch nicht in seine Katze verliebt. *Faust* ist also auch, ironischerweise zumindest, intertextuell ein Thema in Frankreich.

²⁸⁵ Goethes *Faust*-Deutung „erweist sich in der deutschen Literaturgeschichte als ebenso großartig wie gefährdet“. Diese sei stark von den Romantikern um Achim v. Arnim geprägt und münde stets in die „Tradition der Warnliteratur vor freventlichem Überheben und ewigem Verderben“. Aus: Mayer, Hans, 1963, S. 9.

Im Artikel VI, 45 vom 29. März 1828 (S. 302) wird die Inszenierung *Die Braut von Lammermoor (La Fiancée de Lammermoor)*²⁸⁶ am Théâtre de la Porte-Saint-Martin besprochen. Es sei schwierig, aus einem „guten Roman ein gutes Drama“ zu machen. Die Protagonistin Miss Lucie, „dieses zerbrechliche Kind, Opfer des Hochmuts ihrer Mutter und der Schwäche ihres Vaters“, entspreche der Miss Lucie des Romans. Sie sei ganz das „engelhafte Gretchen, so wie Delacroix es entworfen hat“, im Sinne Goethes.

Delacroix hat den *Faust* Goethes größtenteils im Sinne des deutschen Dichters illustriert.²⁸⁷ Diesem Bild entspricht also die Protagonistin, die außerordentlich gelungen sei. An der knappen Passage zeigt sich, daß Goethes *Faust* in Frankreich zu dieser Zeit so präsent war, daß sein Gretchen zum Vergleich mit der Protagonistin eines französischen Stücks herangezogen wird.²⁸⁸

In Artikel VI, 81 vom 2. August 1828 (S. 588 f) rezensiert Ampère *E. T. A. Hoffmanns Leben und Nachlaß*. Er hält Hoffmann für einen der „außergewöhnlichsten Dichter Deutschlands“. Goethe selbst hat diesen Artikel nachweislich gelesen,²⁸⁹ obgleich ihm der Erzähler E.T.A. Hoffmann fremd blieb.²⁹⁰

Das Phantastische spiele „in den literarischen Werken Deutschlands eine große Rolle von den einfachen Balladen wie *Der Fischer* und *Der Erlkönig*, wo es sich arglos und rührend“ zeige, „bis hin zu *Faust*, der dem Phantastischen teilweise seine tragische Tiefe“ verdanke.

²⁸⁶ Nach dem gleichnamigen historischen Roman von Walter Scott (1819). Dieser wurde später im übrigen von dem Globisten Auguste Defauconpret übersetzt.

²⁸⁷ Vgl. hierzu Artikel VI, 42 (19. 3. 1828; S. 280). Außerdem gibt es ein Bild Eugène Delacroix' mit dem Titel: *La Fiancée de Lammermoor*.

²⁸⁸ Gretchen, die den Gegenpol zu Mephisto bildet, erfreute sich in Frankreich recht großer Beliebtheit, insbesondere um 1830 herum. Vgl. Loiseau, 20 (1932), S. 158.

²⁸⁹ Vgl. hierzu Hamm, 1998, Nr. 271, S. 451.

²⁹⁰ Wolfgang Stellmacher in dem Artikel *Deutsche Literatur* im: *Goethehandbuch*, Band 4/1, Metzler Verlag 1998, S. 195.

Faust steht in der Tat als „phantastisches“ Werk am Ende der Entwicklung Goethes. Ampère bringt Goethe und seinem Werk auch hier einmal mehr Achtung entgegen und erkennt die Tiefgründigkeit des Dramas.

Artikel VI, 121 vom 20. Dezember 1828 (S. 913) rezensiert die Inszenierung *Die zwei Philibert* (*Les deux Philibert*) am Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Diese Komödie hat nach Ansicht des Rezensenten durch „das sensationelle Spiel des Schauspielers Frédéric²⁹¹ so viel gewonnen“, daß sie ganz neu erscheine. Bei dieser Gelegenheit wird erneut darauf hingewiesen, daß Frédéric Lemaître den Mephisto im *Faust*²⁹² spielt, den man sich doch noch einmal ansehen sollte. Schließlich habe dieses Stück die strengen Kritiken überlebt.

Frédéric Lemaître war einer der beliebtesten und bekanntesten Schauspieler in Paris zu dieser Zeit. Mit diesem Publikumsmagneten wird im Rahmen der Besprechung eines anderen Stückes für die *Faust*-Inszenierung am Theater an der Porte-Saint-Martin geworben.²⁹³ Tatsächlich strömte die Menge in das Theater, während Goethe im fernen Weimar beunruhigt war, sein „liebstes“ Werk so verfälscht zu sehen.²⁹⁴

Artikel VII, 1 vom 3. Januar 1829 (S. 8) berichtet von einer Aufführung am Théâtre de Vaudeville. Diese lasse alle Stücke, die 1828 auf dem Spielplan standen, Revue passieren, darunter auch den *Faust*. Mephisto singe darin: „Die Fackel der Wahrheit verbrenne diejenigen, die sie löschen wollen.“ Immer wieder tritt der Faust, die durch Goethe stark geprägte Figur, in der Zeitschrift in wesentlichen und unwesentlichen Anmerkungen auf. In diesem Artikel muß es sich nicht zwangsläufig um den Protagonisten

²⁹¹ Gemeint ist hier der so beliebte Schauspieler Frédéric Lemaître.

²⁹² Vgl. Artikel VI, 71 (28. 6. 1828; S. 509) und Artikel VI, 107 (1. 11. 1828; S. 802).

²⁹³ Vgl. hierzu Artikel VI, 71 vom 28. Juni 1828.

²⁹⁴ Baldensperger, 1904, S. 132f.

Goethes handeln, da es inzwischen ausgesprochen viele Nachahmungen desselben gab.

Artikel VII, 29 vom 11. April 1829 (S. 227 f) bespricht das Leben und die Dichtung des jung verstorbenen Joseph Delormes. Seine Gedichtsammlung sei enttäuschend. Der Rezensent Charles Magnin berichtet, daß die Redaktion sich sicher war, ein „dichterisches Talent“ entdeckt zu haben. Die Globisten fänden an „Alexandrinern mit feststehender Zäsur wenig Gefallen“ und hätten so oft „ausländische Originalitäten“ gelobt, wie „*Faust*, *Werther*, die Gedichte Goethes, Schillers, Woodworth und Kirke-Whites“, nun hätten sie mit „Vergnügen das Erscheinen dieses Werkes gesehen“.

Faust und *Werther* nehmen eine Sonderstellung unter den Werken Goethes ein, was der Rezeption in Frankreich vollkommen entspricht:

« Cependant aucune de ses œuvres, connues par la suite, ne produisit plus d'impression comparable à celle de *Werther* et de *Faust*. Telle ou telle d'entre elles put provoquer la curiosité et l'intérêt, aucune ne souleva plus l'enthousiasme. »²⁹⁵

Der *Globe* gibt es, wie mehrfach gesehen, niemals auf, Vorurteile zu bekämpfen.

2.1.10 *Helena-Zwischenspiel*

Das *Helena-Zwischenspiel* wird zunächst in einem privaten Brief Ampères, der ohne sein Wissen im *Globe* veröffentlicht wurde, erwähnt - nämlich in Artikel V, 21. In einem weiteren Brief Ampères an den Herausgeber des *Globe* geht jener dann etwas genauer auf dieses Werk Goethes ein (in Artikel V, 51). Schließlich bespricht er dieses Stück in einem eigenen Artikel ausführlich (in Artikel VI, 34).

²⁹⁵ Loiseau, 20 (1932), S. 159.

Zunächst zu Artikel V, 21 vom 22. Mai 1827 (S. 112). Es handelt sich hier um einen privaten Brief Ampères an eine Freundin, an Jeanne Récamier,²⁹⁶ der ohne seine Zustimmung veröffentlicht worden war. Madame Récamier hatte unvorsichtigerweise einem ihrer Salonbesucher, ausgerechnet dem Globisten H. de Latouche²⁹⁷, den Brief Ampères vom 9. Mai mitgegeben, der diesen im *Globe* vom 22. Mai veröffentlichte. Goethe hatte diesen Artikel gelesen und war darüber verstimmt, da er nicht wissen konnte, daß Ampère nicht für die Veröffentlichung verantwortlich war.²⁹⁸

Der Verfasser berichtet hierin von seinem Aufenthalt in Weimar²⁹⁹ und erwähnt dabei, daß er „ein Manuskript gelesen“ habe, „ein sehr außergewöhnliches Werk Goethes“, das in einigen Tagen erscheinen werde. Goethe habe es im Alter von 77 Jahren verfaßt; es handle sich um „eine Episode, oder vielmehr um ein Zwischenspiel“, das dazu bestimmt sei, im zweiten Teil des *Faust*, „der noch nicht beendet“ sei, einen endgültigen Platz zu finden. Goethe habe es als „Phantasmagorie“ bezeichnet. Diese ist nach Ampères Dafürhalten „beinahe unübersetzbar“. Trotz vieler „Seltsamkeiten und Undurchsichtigkeiten“ attestiert er dem Stück „Tiefe, Poesie und Anmut“. Erfreulich indes ist die Erkenntnis des Globisten, daß es sich um einen „Traum von großer Bedeutung“ handle, weil er damit die Synthese von griechischer Mythologie und deutscher Faust-Tradition erkennt.

²⁹⁶ Récamier, Jeanne Françoise Julie Adélaïde, geb. Bernard (1777–1849), französische Salondame. Vgl. hierzu auch den Artikel in *Kunst und Alterthum* Heft V 3 (1826) in: FA, I, 22, S. 250. Ampère hatte als Zwanzigjähriger eine „leidenschaftliche Liebe“ zu der mehr als doppelt so alten Frau empfunden und verehrte sie bis zuletzt. Hildegard Schlocker-Schmidt erklärt das in ihrer Dissertation über Ampère mit dem frühen Verlust seiner Mutter. Vgl. hierzu: Schlocker-Schmidt, 1960, S. 6.

²⁹⁷ Vgl. Hierzu : Baldensperger, Fernand: *Fragments inédits. Des lettres de J.-J. Ampère à Albert Stapfer sur sa visite à Goethe*. In: *Revue de la littérature comparée*, dirigée par Baldensperger et Hazard, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 12 (1932), S. 208–216, hier: S. 215. Latouche, Henri de (1785–1851).

²⁹⁸ Vgl. hierzu Hamm, 1998, Nr. 233, S. 427.

²⁹⁹ Wo er 22. April 1827 ankam und bis zum 16. Mai verweilte.

In der Tat war der *Faust II* 1827 noch nicht vollendet, der vierte Akt mußte noch geschrieben werden. Erst 1831 beschäftigte sich Goethe mit der Fertigstellung. Ampère hat dieses Manuskript bei seinem Besuch Goethes in Weimar, wo er am 22. April 1827 ankam, auf deutsch gelesen, und das noch vor dem offiziellen Erscheinen. Die Begeisterung des Globisten für das Werk sowie die Bewunderung, die er dem alten Goethe gegenüber empfindet, ist offensichtlich. Einem Großteil der Franzosen erging es ähnlich. Sie begeisterten sich für das *Helena-Zwischenspiel*. Für sie kam darin außerdem eine neue, bisher unbemerkte Facette an Goethe zum Vorschein, nämlich der klassische Goethe, der Goethe « épris de d'antiquité hellénique. »³⁰⁰ Bereits in dieser Beschreibung von Ampères erstem Eindruck sind die Aspekte enthalten, die er in Artikel VI, 34 genau ausführen wird.

Nun zu Ampères Brief, den er am 5. Juli in Berlin verfaßt hat. Dieser wurde als Artikel V, 51 am 31. Juli 1827 (S. 269 f) im *Globe* veröffentlicht. Es geht dabei um den privaten Brief des Franzosen (aus Artikel V, 21), der ohne seine Zustimmung in *Le Globe* veröffentlicht wurde.³⁰¹ Um dies explizit zum Ausdruck zu bringen, schreibt er dem Herausgeber des *Globe* einen Brief aus Berlin und nutzt die Gelegenheit, etwas mehr von

³⁰⁰ Loiseau, 20 (1932), S. 161.

³⁰¹ Unangenehm waren sowohl Goethe als auch Ampère insbesondere die letzten Zeilen des Briefes vom 5. Mai 1827 gewesen, wo es etwas ungezogen heißt (s. auch Übersetzung): « Vous allez croire que la manie admiratrice des Allemands pour le poète m'a gagné. Pourtant je n'en suis pas encore au point de la bonne dame chez laquelle je demeure ici qui s'extasiait sur ce que l'abondance des idées du grand homme était telle qu'il lui avait fallu un secrétaire ! Avoir un secrétaire est dans ce pays-là sans exemple ! » (*Le Globe* V, 21 vom 22. Mai 1827) Ampère versuchte sich mit seiner unleserlichen Schrift herauszureden, die Anlaß für eine falsche Wiedergabe seines tatsächlichen Briefes sei. Doch ist belegt, daß dieser Satz eben so verfaßt worden war. Am 20. Juni 1827 fand die folgende Unterhaltung zwischen dem Kanzler von Müller und Goethe statt: „[...] Über Schützens Platitude gegen Haug, die Goethe mit der ‚Platitude in Ampères Brief‘ verglich. Ich verteidigte letzteren gar sehr.“ „Das Übel kommt immer daher“, erwiderte Goethe, „daß die Leute, besonders die Fremden, das Naive des Augenblicks nicht zu würdigen wissen; durch Wiedererzählung es zur Platitude umprägen. Überhaupt ist es immer gefährlich, zum Publikum von der *Gegenwart* zu sprechen.“ Es handelt sich hierbei um die einzige negative Äußerung Goethes über Ampère, die sich den Quellen entnehmen läßt. Vgl. hierzu Grumach, 1956, S. 152 sowie Kurt Kloocke: *Dokumente von und über Goethe aus dem »Globe«*, 1974, S. 33 f.

Goethe, den er besucht hat,³⁰² zu berichten. In dem besagten Brief seien auch einige Worte über *Helena*, „Goethes neuste Produktion“, gesagt worden, die dem Leser ein „Rätsel“ aufgeben müßten. Bereits zu dem Zeitpunkt hofft Ampère, wie er selbst sagt, über das Thema in *Le Globe* zu einem späteren Zeitpunkt schreiben zu können. Er begnügt sich für den Moment damit „zu bemerken, daß in dieser symbolischen Darstellung die Gedanken vor allem die verschiedenen menschlichen Imaginationsphasen zu repräsentieren scheinen“. So sei es „nicht ohne Absicht“, daß Goethe „neben die Figur der Helena, mit der selbst die Idee der Schönheit, die Essenz der antiken Dichtung“ verbunden sei, die Figur des Faust platziert habe, als „Repräsentanten des inneren Kampfes, der die Brust des modernen Menschen“ bewege. Auch hält Ampère es keinesfalls für einen Zufall, daß der deutsche Dichter zu diesen beiden Figuren diejenige der aktuellen Zeit, nämlich den Euphorion, „personifiziert in der Art eines idealen Lord Byron“, gruppiert habe, der mehr vom Leben wolle, als es habe, und „durch das Fieber des Unerreichbaren gequält, schnell stirbt“. Hierin zeigt sich die häufig im *Globe* vertretene Ansicht, daß eine der Fähigkeiten Goethes, die ihn charakterisiere, darin liege, „alles zu erfassen, sich für alles zu interessieren“.

Ampère sieht in Helena die Antike verkörpert, während Faust den modernen Menschen und dessen innere Kämpfe personifiziere, weshalb dieses Stück unbedingt auch „moderne Menschen“ interessieren müsse. Eine Art Lord Byron finde man in Euphorion, dem Sohn Helenas und Fausts, verkörpert, was Wilhelm von Humboldt beispielsweise nicht sofort erkannt hat:

„Genannt ist er nicht, auch so wenig bezeichnet, daß wenigstens ich ihn nicht erraten habe, aber wenn man weiß, daß er gemeint ist, so paßt alles wunderschön auf ihn.“³⁰³

³⁰² Ampère besuchte Goethe zusammen mit Stapfer im April 1827. Der Globist hielt sich vom 22. April bis zum 16. Mai 1827 in Weimar auf.

³⁰³ Wie Humboldt in dem Brief vom 26. Dezember 1826 seiner Frau mitteilt. In: Johann Wolfgang

Euphorion steht historisch gesehen für die Gegenwart, für die Moderne. Ampère versteht es hier in aller Kürze, einen doch sehr auf den Punkt gebrachten Eindruck dieser Lektüre mit einem eigenen Interpretationsansatz zu vermitteln, der, so knapp zusammengefaßt, durchaus dem der gängigen Goethe-Forschung entspricht.

In Artikel VI, 34 vom 20. Februar 1828 (S. 209 f) bekommt Ampère nun die Möglichkeit, das *Helena-Zwischenspiel* Goethes ausführlich zu besprechen. Goethe hatte dieses Zwischenspiel mit dem Untertitel *Klassisch-Romantische Phantasmagorie* erst im Mai 1827 in Deutschland veröffentlicht, so daß diese Besprechung Ampères für Frankreich äußerst frühzeitig erscheint. Die französische Übersetzung lag noch gar nicht vor. Der deutsche Dichter selbst hat diesen Artikel nachweislich gelesen.³⁰⁴ In Goethes „Vorstellung“ bilde der *Faust*, den man in Frankreich kenne, „nur das erste Fragment einer Triologie“, von der man hoffen könne, sie eines Tages „vollständig erscheinen zu sehen“. Das *Helena-Zwischenspiel*, „dieses außerordentliche Werk“, sei nicht dazu bestimmt, „in den Werkskörper aufgenommen zu werden“, vielmehr solle es zwischen „dem zweiten und dem dritten Teil“ eingefügt werden. „Aufgrund seines Umfangs, aufgrund seines Themas, ohne unmittelbaren Zusammenhang mit dem“, was von *Faust* „zur Verfügung“ stehe, stellt sich *Helena*, Ampères Ansicht nach, als „ein gesondert zu betrachtendes Werk dar“. Goethe habe es aus dem Ganzen herauslösen können und lasse es „frei stehend“ „in dem ersten Teil der Gesamtausgabe seiner Werke“ erscheinen, die er momentan veröffentliche. Ampère will es, wie es ist, „für sich genommen“ betrachten, doch könne dieses „erstaunliche Werk, das einfach so, ohne Umschweife, in die Welt geworfen“ worden sei, ohne Erklärung, „auf den ersten Blick als dichterisches Rätsel erscheinen“. Goethe fürchte nicht, so Ampère weiter, „daß sein Werk

Goethe, *Sämtliche Werke, Die letzten Jahre Teil I (1823–1828)*, hrsg. von Horst Fleig, II. Abteilung, Band 10, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1993, S. 377. (FA II, 10, S. 377.)
³⁰⁴ Vgl. hierzu Hamm, 1998, Nr. 261, S. 446.

manchmal diesen Eindruck auf sein Publikum“ machen könne. Es gefalle ihm, das Publikum gleichzeitig durch das, was er ihm zeige, und durch das, was er es ahnen lasse, zu „fesseln“. Es gefalle ihm ferner, manchmal „nützliche Erklärungen zu verachten“. Er rechne genügend auf „die Schönheiten, die er der Bewunderung“ biete, „um sicher zu sein, daß einige Geheimnisse sie nicht entmutigen werden“. Ampère ist der Ansicht, daß es zwar Geheimnisse in *Helena* gibt, man jedoch den „Hauptgedanken erfassen“ könne, der ihm „groß“ erscheint. Die „niedergeschriebene“ Legende habe Goethe dazu verholfen, „Helena in dieser Darstellung erscheinen zu lassen“, in der man vielleicht nicht erwarte, „sie zu treffen“. Der Globist gibt sodann die Legende wieder: Mephisto habe auf Verlangen Fausts für ihn die schöne Helena von Troja hervorgerufen. Faust habe dieses Phantom geliebt, und aus dieser Verbindung sei ein Sohn hervorgegangen. Ampère will nun betrachten, was Goethe aus dieser Sage gemacht hat. Der deutsche Dichter überrasche selbst die erfahrensten seiner Leser immer wieder aufs neue, und stets handele es sich dabei um eine positive Überraschung aufgrund seiner Originalität. Als Leser müsse man sich somit auf jedes seiner Werke neu und offen dem gegenüber, was einen erwarten mag, einlassen.

Ampère bezieht sich dann auf seine Artikel III, 55 und III, 64, in denen er in bezug auf Goethes Theater nachgewiesen habe, daß Goethe „in alles, was er gemacht“ hat, „sich und seine Zeit“ gelegt habe. Sowohl im „Rahmen des Phantastischen“ als auch unter dem dichterischen Aspekt, in Bezug auf *Helena*, scheint es, so die Ansicht des Globisten, als habe der Weimarer Olympier „symbolisch die Antike, das Mittelalter und die Gegenwart darstellen wollen“. Doch handele es sich glücklicherweise keineswegs um „eine exakte oder frostige Allegorie, die sich ganz in ein System der Geschichte oder der Kritik übersetzen lassen könnte“. Man ahne, so der Verfasser des Artikels, „die Idee des Autors“ an verschiedenen Stellen, vergesse diese aber häufig. Goethe selbst gefalle es, „sie zu vergessen, gefesselt von der Poesie der Details und dem

Leben des Ganzen“. Ampère kündigt an, sich zu bemühen, „eine möglichst exakte Analyse“ „dieses außergewöhnlichen Werks“ zu geben. Er betont jedoch, daß der Leser diese nicht als „vollständige Lösung“ betrachten solle, da dies nicht möglich sei.

Er nimmt sich vor, sich nicht bei Einzelheiten aufzuhalten, spricht: Details zu loben oder zu tadeln, da es „in einem solchen Werk die Wirkung des Ganzen auf den Leser“ sei, die „das Maß für sein Urteil sein“ müsse.

Außerdem handele es sich bei *Helena* um eine *Phantasmagorie*, um einen Traum; und ein Traum werde nicht „diskutiert, er wird erzählt“.

Ampère gibt nach dieser Einführung im folgenden ausführlich die Handlung des Stücks wieder. Dabei werden drei Textstellen in französischer Prosa wiedergegeben, nämlich: zwei Sequenzen aus dem inneren Burghof, darunter die Unterwerfung Fausts unter Helena, sowie eine Sequenz, die vor dem Palast des Menelas zu Sparta spielt. Die angekündigte Analyse geht mit detaillierten und längeren Ausführungen zum Inhalt einher, die hier nicht wiedergegeben werden. Ampère interpretiert vom Ende des Stücks aus „die Existenz Helenas, die Geburt und den Tod Euphorions“ als „Zauber“. Er erklärt dem Leser, daß Mephisto mit Phantomen gespielt und „damit den Faust“ erfreut habe. Goethe habe darüber nicht informiert, sondern seine Zuschauer oder Leser in der „Illusion“ gelassen. Er habe den Zauber lediglich erahnen lassen und „ihn uns erst gezeigt, als er verschwunden“ sei. Doch während die „Phantasmagorie“ die Phantasie amüsiert habe, habe es, gemäß der Ansicht Ampères, noch ein „anderes Spektakel für den Geist“ gegeben. Er reiht hier rhetorische Fragen aneinander, deren Inhalt man als Aussage nehmen kann, da sie so angelegt sind, daß sie eine Zustimmung des Gegenübers zum Ausdruck bringen. Das Stück gehe von der Antike aus, streife das Mittelalter und erreiche schließlich die Gegenwart. Der Globist assoziiert hinsichtlich der Euphorion-Figur Parallelen zu dem Lebensschicksals Lord Byrons. Das *Helena*-Zwischenspiel beginnt „in einer phantastischen Welt, in einer zurückgesetzten Zeit“, und endet in den Augen Ampères, „nachdem es

die Jahrhunderte durchquert“ habe, ganz nah an der damaligen Gegenwart, „in Anspielung auf einen Dichter“, den man gekannt habe, und „in Anspielung auf einen Krieg“, der noch andauere. „Vielleicht“, so überlegt Ampère, gebe es „einen Nachteil, der jeglicher Allegorie in den Künsten“ anhafte, „vielleicht“ gebe es aber einen „noch größeren, indem man nämlich die Kunst selbst als Kunstobjekt“ nehme. Doch dürfe man nicht vergessen, daß es sich hier um ein „Spiel der Dichtung, um ein magisches Zwischenspiel, schließlich um einen Traum in schönen Versen“ handele. Goethe beweist seiner Ansicht nach hier ein Denken, das sich hinsichtlich der Klassiker-Romantiker-Debatte versöhnlich zeige. Für ihn bleibt allein die Bewunderung übrig, noch dazu, wenn man bedenkt, daß der Schriftsteller am „Ende einer so ruhmreich erfüllten Karriere und einer, die man als vollendet glauben könnte“, „nach einer so großen Zahl von Meisterwerken, ein derart von seinen übrigen Werken verschiedenes Werk“ hervorgebracht habe, „in dem so viel Jugendlichkeit der Phantasie, so viel Feinheit von Überblicken, so viel sprachliche Energie“ zu finden sei, und das allein Goethe habe konzipieren und ausführen können.

Der Globist führt den Leser in einer informativen Einleitung an das Stück Goethes heran. Zunächst wird der Text thematisch und zeitlich eingeordnet, dann wird die Sage, an die sich Goethes *Helena* anlehnt, knapp skizziert. Die Handlung verdeutlicht er sehr einprägsam durch viele einzelne Zitate aus dem Text. Allerdings sollte an dieser Stelle noch einmal betont werden, da es bei Ampère nicht ganz klar wird, daß Goethe das *Helena*-Zwischenspiel von Anfang an in die Dramenkonstruktion einbezogen hat. Zunächst war es zwar einzeln veröffentlicht worden, doch galt es von vornherein als integraler Bestandteil, auch wenn es sich durchaus eine gewisse Autonomie bewahrt. Frédéric Soret, der den Artikel, hinter dem er sofort Ampère als Autor vermutet, als „ausgezeichnet“ beurteilt, merkt dennoch kritisch an, daß jener „nicht gewußt zu haben scheint, daß der erste Teil des Gedichts schon fünf

Jahre alt ist; der zweite, worin der wunderbare Euphorion erscheint, der kein anderer als Byron ist, stammt aus der letzten Zeit, Goethe hat also noch nach seinem siebzigsten Jahre solche von Kraft und Originalität strotzenden Werke schreiben können“.³⁰⁵

Der Analyse des Rezensenten, die dem *Globe*-Leser einen genauen Eindruck der phantasmagorischen Vision Goethes vermittelt, kann im wesentlichen zugestimmt werden, jedoch hat dieser, wenn er in der Existenz Helenas sowie in der Geburt und im Tod Euphorions einen „Zauber“ sieht, nicht erkannt, daß die Innenwelt Fausts diese Erfahrung Realität werden läßt und daß gerade deshalb die Kommunikationsstruktur zum Zuschauer oder Leser hin die unmittelbare Mitwirkung stimuliert.³⁰⁶

Auf die Assoziation des Euphorions mit Lord Byron hat Goethe selbst hingewiesen.³⁰⁷ Dennoch bedeutet dieser Hinweis nicht, dieser sei der eigentlich Gemeinte, „sondern an ihm als einer bestimmten geschichtlichen, fast beliebigen Figur habe sich vollzogen, was beim Eintritt des Schönen in die Moderne sich allgemein vollzieht“.³⁰⁸ Der französische Rezensent hat im übrigen nicht erkannt, daß das Stück in der beginnenden Neuzeit spielt.³⁰⁹ Eine der wichtigsten Entscheidungen Goethes in der neuen Arbeitsphase war diejenige, daß der *Helena*-Akt im antiken Griechenland spielen soll.³¹⁰ Ursprünglich war zwar das Mittelalter vorgesehen gewesen, was dann aber verworfen wurde.³¹¹

³⁰⁵ So Frédéric Soret am 5. und 6. März 1828 an seinen Großonkel Dumont (Genf). In: Houben, 1929, S. 222.

³⁰⁶ Durch die Ich-Perspektive kann sich der Leser unmittelbar identifizieren. Goethe selbst hat sich in seinem Brief an Schiller vom 22. Juni 1797 dahingehend geäußert, daß die Grundform des *Faust* subjektiv sei: „Da die verschiedenen Theile dieses Gedichts in Absicht auf die Stimmung verschieden behandelt werden können, wenn sie sich nur dem Geist und dem Ton des Ganzen subordinieren, da übrigens die ganze Arbeit subjectiv ist, so kann ich in einzelnen Momenten daran arbeiten und so bin ich auch jetzt etwas zu leisten im Stande.“ In: WA IV, 12, S. 167.

³⁰⁷ Vgl. Hierzu: Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Ästhetische Schriften II: 1806–1815*, I. Abteilung, Band 19, hrsg. von Friedmar Apel, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1998, S. 231f. (FA I, 19, S. 231f.)

³⁰⁸ *Goethehandbuch*, Band 2, S. 446.

³⁰⁹ Dennoch hat man es hier mit der altbürgerlichen Welt zu tun.

³¹⁰ FA, I, 22, S. 1212. Vgl. auch Goethes Eintrag in sein Tagebuch vom 14. März 1825; „Helena vorgenommen. [...] Griechische Mythologie [...]“

³¹¹ Um 1800 hatte der deutsche Dichter vorgehabt, die Handlung ins Mittelalter zu verlegen. Vgl. hierzu Gert Mattenklott in *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 391.

Ampère hat geahnt, daß im *Faust* eine neue theatralische Form realisiert ist, ohne deren genaue Fundierung bereits erschließen zu können. In jedem Fall müßte aber nach der Lektüre dieses Artikels der Zugang der Leser zu dem Stück erleichtert sein.

Eine versöhnliche Position Goethes hinsichtlich des Klassiker-Romantiker-Streits kann allein schon am Untertitel abgelesen, aber darüber hinaus auch mit Hilfe der Forschungsliteratur bestätigt werden, da Goethe hier jeglichem Schematismus ausweicht.³¹²

Daß Ampère der Überzeugung ist, Goethe allein habe dieses Werk konzipieren und schreiben können, fügt sich abschließend überzeugend ein.³¹³ Auch Baldensperger weist ausdrücklich auf die weise Interpretation des Zwischenspiels durch Ampère hin.³¹⁴

Der Weimarer Olympier hatte im übrigen drei ausländische Kritiker-Reaktionen zu *Helena* gelesen³¹⁵: die des *Moscow Messenger*, verfaßt von Shevyrëv,³¹⁶ führte sich der Dichter in der deutschen Übersetzung von Nicolai Borchardt³¹⁷ im Februar 1828 zu Gemüte. Die zweite Reaktion war diejenige Thomas Carlyles³¹⁸ in der *Foreign Review* aus Edinburgh und die dritte die soeben besprochene, also diejenige Ampères in *Le Globe*. Goethe begeisterte sich für die Tatsache, daß die Reaktionen zusammen genommen eine glänzende Illustration dreier Haltungen in der Wertschätzung und Betrachtung eines Kunstwerkes geben. In *Kunst und Alterthum* VI 2 (1828) schrieb er darüber:

„Hier strebt nun der Schotte, das Werk zu durchdringen; der Franzose, es zu verstehen, der Russe, es sich anzueignen. Und so hätten die Herren Carlyle, Ampère und Schewireff ganz ohne Verabredung die sämtlichen Kategorien der

³¹² Vgl. hierzu *Goethehandbuch*, Band 2, S. 428: „Weder steht das Schöne vor allem als ruhende Plastik vor Augen – und darum in der Antike – noch ist ihm die Musik eine beargwöhnte romantische Auflösungserscheinung. Vielmehr mischen sich bereits in seiner Antike Archaisches und Modernes.“

³¹³ Vgl. hierzu Artikel I, 6 und V, 90.

³¹⁴ Vgl. Baldensperger, 1904, S. 151.

³¹⁵ Gronicka, André von: *The Russian Image of Goethe*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1968, S. 131f.

³¹⁶ Ševyrëv, Stepan Petrovič (1806–1864), russischer Schriftsteller.

³¹⁷ Borchardt, Nicolaus (geb. 1798), russischer Beamter.

³¹⁸ Carlyle, Thomas (1795–1881), englischer Schriftsteller.

Möglichen Theilnahme an einem Kunst- oder Naturproduct vollständig durchgeführt.“³¹⁹

2.1.11 Der Groß-Cophta

Das Lustspiel *Der Groß-Cophta* wird nur in dem Artikel (III, 64) Ampères vom 20. Mai 1826 (S. 341 f) erwähnt.

Goethe hat diesen Artikel fast vollständig für die Ausgabe VI 1 von *Kunst und Alterthum* übersetzt.³²⁰

Ampère machte es sich, wie bereits mehrfach gesehen,³²¹ zur Aufgabe, die Werke Goethes als „Ausdruck seiner selbst“ zu betrachten. Er versucht in diesem Sinne in dem vorliegenden Artikel, dem Leser des *Globe* eine Übersicht über die Dramen Goethes, die nach seiner ersten Italienreise³²² entstanden sind, zu vermitteln. Ein wichtiger Fokus Ampères liegt hierbei auf den „Entwicklungen“, wie auf den „Widersprüchen“ in Goethes „dramatischer Theaterlaufbahn“. Nach den „Meisterwerken“³²³ will der Globist nun über „diejenigen der dramatischen Werke sprechen“, auf die bisher noch nicht hingewiesen worden sei, „um die Untersuchungen der wichtigeren Produktionen und die Entwicklung der Seele Goethes, durch sein Talent, nicht zu unterbrechen“. Man werde hier noch einmal, sei es den Eindruck, den die zeitgenössischen Ereignisse auf ihn machten, sei es die Spur seiner Erinnerungen wiederfinden. Denn Goethe habe, so der Redakteur, in den einzelnen Kapiteln seines Lebens niemals etwas „grundlos“ gemacht. In Palermo habe ihn das mysteriöse Schicksal Cagliostros beeindruckt. Ampère beschreibt dies folgendermaßen: die Phantasie Goethes, „von einer lebendigen Neugierde besessen“, habe die „einzigartige Person“ nicht vergessen können, als bis sie diese in

³¹⁹ FA I, 22, S. 514.

³²⁰ Vgl. Hamm, 1998, Nr. 163, S. 351f.

³²¹ Vgl. hierzu die Kapitel *Egmont*, *Iphigenie* und *Torquato Tasso*.

³²² Erste Italienreise Goethes: Anfang September 1786 bis Ende April 1788.

³²³ Gemeint sind damit: *Iphigenie*, *Tasso*, *Egmont* und *Faust*.

ein „Drama gemischt“ habe, wie um sich dem „Spektakel der Phantasie“ um seiner selbst willen hinzugeben. Daraus sei der *Groß-Cophta* erwachsen, dessen „Thema“ nichts anderes beinhalte als die bekannte „Halsband-Affaire“. Der Verfasser ist der Ansicht, man erinnere sich, wenn man die „interessante“ Komödie lese, daß Goethe einige Zeit ähnlichen Ideen verfallen gewesen sei: ein „enttäuschter Anhänger“, der die leichtgläubige Begeisterung der Schüler und die geschickte Scharlatanerie des Meisters als Mann darstelle, der die eine (Begeisterung) geteilt und die andere (Scharlatanerie) von nahem gesehen habe. Man müsse geglaubt haben, um „so berechtigt über das zu spotten“, was man nicht mehr glaube.

Aus diesem Abschnitt geht deutlich hervor, daß Ampère, und da war er nicht allein,³²⁴ nicht besonders viel von dieser Komödie gehalten hat, auch wenn er sie als „sehr amüsant“ und „interessant“ bezeichnet. Dabei gilt es anzumerken, daß das „unhappy ending“ beispielsweise Dieter Borchmeyer mit guten Gründen dazu bringt, darin vielmehr eine Tragi-komödie zu sehen.³²⁵ Gleich zu Beginn des Artikels macht der Globist klar, daß die „Meisterwerke“ Goethes, nämlich vor allem der *Egmont* und der *Faust*, aber auch die *Iphigenie* und der *Tasso* bereits besprochen sind und jetzt die weniger bedeutenden Werke vorgestellt werden. Ampère versucht auch hier wieder eine „biographische Erläuterung“, warum Goethe das Stück verfaßt habe und wo man ihn in dem Stück selbst wiedererkennen könne. In diesem Zusammenhang macht er deutlich, was so auch der Forschung entspricht, daß Goethe von der „Halsband-Affaire“, die dem Ansehen des französischen Königshauses sehr schadete und sich vier Jahre vor der Französischen Revolution ereignete, fasziniert war und sie mitverarbeitete. Das Dämonische bezeugt sich tatsächlich in niederen Naturen und ist fähig, ganze Gesellschaftsordnungen zu zerstören.

³²⁴ Vgl. Blumenthal, Lieselotte: *Goethes „Groß-Cophta“*, in: *Weimarer Beiträge* 7 (1961), S. 1-26.

³²⁵ FA I, 6, S. 968f.

Cagliostro wird als „eine solche Natur benannt“, ³²⁶ auf die Goethes hier zitierter Satz bezogen wird:

„Sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja über die Elemente und wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstrecken wird?“³²⁷

Insofern legt Goethe auch in dieses Werk etwas von sich selbst, nämlich seine Faszination für eben diesen dämonischen Charakter. Allerdings ist fraglich, ob der deutsche Dichter tatsächlich „spotten“ wollte, vielmehr übte er wohl Kritik am Adel sowie an Geheimbünden. Wobei er die Adelskritik durch die Hervorhebung der Geheimbundthematik und damit implizit der Verschwörungslegenden verschleierte und relativierte.³²⁸ Das Lustspiel gehört zu den Revolutionsstücken, zu den „kleinen Komödien über die Französische Revolution“, in denen man allgemein keine „große Wertschätzung“ dieses großen Ereignisses suchen darf, wie der *Globe* richtig erkennt, „sondern lediglich den Eindruck des Lächerlichen und des Widerwärtigen, den dieses Ereignis bei Goethe“ hervorgerufen hat. Der 1791 vollendete *Groß-Cophta* trägt Spuren der Anfangsepoche der Französischen Revolution in sich. Es gehört zu den umstrittensten Stücken Goethes, das von Publikum und Forschung als eine „seiner nicht würdige Gelegenheitsarbeit“³²⁹ abgetan wurde. Liselotte Blumenthal stimmt der wissenschaftlichen Meinung zu, daß darin der „Tiefstand von Goethes dichterischem Schaffen“³³⁰ offenbart sei. Auch Ampère erkennt darin kein Meisterwerk. Bezeichnend bleibt jedoch,

³²⁶ Müller-Seidel, Walter: *Der späte Goethe*, in: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, Hrsg. von Bernhard Beutler und Anke Bosse, Böhlau, 2000, S.443–472, hier S. 471.

³²⁷ Hankamer, Paul: *Spiel der Mächte. Ein Kapitel aus Goethes Leben und Goethes Welt*, Rainer Wunderlich Verlag Tübingen, Stuttgart 1943, S. 134.

³²⁸ *Goethehandbuch*, Band 2, S. 267.

³²⁹ Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Dramen: Der Groß-Kophta; Die natürliche Tochter; Pandora; Dramen 1791–1832*, I. Abteilung, Band 6, hrsg. von Dieter Borchmeyer unter Mitarbeit von Peter Huber, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1993, S. 968. (FA I, 6, S. 968.)

³³⁰ Blumenthal, Liselotte, 7 (1961), S. 1–26, hier: S. 1.

daß er es überhaupt bespricht, obwohl es in Frankreich keinerlei Beachtung fand.

2.1.12 Der Bürgergeneral

Der *Bürgergeneral*, ein weiteres Revolutionsstück Goethes, tritt genau wie der *Groß-Cophta* nur einmal in Erscheinung, und das in demselben Artikel, nämlich in Artikel III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341 f).

Für den 1793 vollendeten *Bürgergeneral* hat Ampère nur einen Satz übrig, nämlich daß Goethe seine Distanz zur Französischen Revolution,³³¹ der er keine „große Wertschätzung“ entgegenbringe, sondern die bei ihm vielmehr den „Eindruck des Lächerlichen und Widerwärtigen“ hervorrufe, „sehr fröhlich“ im *Bürgergeneral* umgesetzt habe.

Auch gegenüber diesem Stück nimmt Ampère eine distanzierte Haltung ein. In Deutschland wurde das einaktige Drama ebenfalls als „konventionelles Luststück“³³² angesehen. Man erfährt als Leser des Artikels über den *Bürgergeneral* also nur, daß dieses Werk zu den Revolutionsstücken Goethes gehört und „sehr fröhlich“ umgesetzt sei. Inhaltliche Informationen oder Hinweise zur Entstehungsgeschichte dieses Dramoletts erhält der Leser des *Le Globe* nicht. Ampère stellt erneut einen biographischen Bezug des Werks zu Goethe her. Erstaunlich ist, daß er dieses Stück überhaupt erwähnt, obwohl es in Frankreich ebensowenig Beachtung fand wie der *Groß-Cophta*. Außerdem ist es interessant festzustellen, daß Ampère höchstens eine gewisse Distanz gegenüber einem Werk Goethes vermittelt, daß er sich jedoch nie negativ über eins seiner Stücke äußert. Meist ist Ampère von Goethes Werken überzeugt, wenn er aber, wie hier, einem Werk etwas distanzierter gegenübersteht, so versucht er, objektiv zu bleiben.

³³¹ Vgl. hierzu 2.1.11 *Der Groß Cophta*.

³³² FA I, 6, S. 993.

2.1.13 Jery und Bäteli

Auch *Jery und Bäteli* wird von den insgesamt 133 Artikeln nur in einem einzigen erwähnt. Ampère schreibt einen sachlich informierenden Satz über dieses Stück in seinem Artikel III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341 f): „*Jery und Bäteli*, liebliche Skizze einer Alpenlandschaft, ist eine Erinnerung an seine [Goethes] Schweizreise.“

Der Leser des *Le Globe* erfährt immerhin in diesem einen Satz, daß das „Gelegenheitswerk“³³³ in einer Alpenlandschaft angesiedelt ist, die als „lieblich“ skizziert wird. Ampère gelingt es darüber hinaus in diesem einzigen Satz, sogar noch seinen ‚obligatorischen‘ biographischen Bezug zu Goethe herzustellen, daß es sich nämlich dabei um „eine Erinnerung an seine Schweizreise“ handele. Explizit zeigt der Globist also, daß Goethe auch hier wieder durch Erinnerungen einen Teil von sich selbst in das Werk gelegt hat. In diesem einen Satz erhält der Leser erstaunlich viel Information über ein Drama, über das es tatsächlich wenig zu sagen gibt und das viel mehr an eine Studie erinnert als an ein ernstzunehmendes Drama. Auch inhaltliche oder detailliertere Angaben zur Entstehung des Stücks, so beispielsweise, daß Goethe seine zweite Schweizreise³³⁴ 1779 unternahm, erhält der Leser nicht. Es ist anzunehmen, daß Ampère das Stück zur Vervollständigung des Überblicks über die Dramen Goethes nach seiner Italienreise erwähnt hat. Abermals ist zu beobachten, daß sich der Redakteur in keiner Weise abwertend äußert. Sein Kommentar ist neutral und reduziert, was dem Leser durchaus das Gefühl einer gewissen Distanz von Seiten des Globisten gegenüber dem Stück vermittelt, doch ist der Kommentar nicht ohne Respekt. Der Leser bekommt die nötigsten Informationen über ein Werk, das in Frankreich keinerlei Beachtung fand. Auch in Deutschland stieß es nur auf „geringe Resonanz“.³³⁵ Bemerkenswert ist, daß Ampère

³³³ FA I, 5, S. 1070.

³³⁴ Insgesamt unternahm Goethe drei Schweizreisen.

³³⁵ FA I, 5, S. 1071.

es versteht, den Fokus zwar gezielt auf die wichtigsten Stücke Goethes zu legen, ohne dabei aber die unbedeutenderen Stücke ganz zu vernachlässigen.

2.1.14 Der Triumph der Empfindsamkeit³³⁶

Dieses Stück wird, wie bereits die Stücke *Der Groß-Cophta*, *Der Bürgergeneral* und *Jery und Bäteli*, ausschließlich in einem Artikel erwähnt, nämlich wieder in dem Ampères, in III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341 f).

Der Triumph der Empfindsamkeit sei eine „Posse nach Aristophanes' Art“, ein „Scherz Goethes über das Genre“, das er selbst eingeführt habe. Dieses Stück hält Ampère für eines derjenigen, das zu der Meinung Madame de Staëls Anlaß gegeben habe, die im folgenden wiedergegeben wird. Doch zuvor muß gesagt werden, daß der Verfasser des Artikels sich bereits, bevor er die gleich folgende Ansicht Madame de Staëls wiedergibt, von ihr deutlich distanziert, indem er sagt, daß er diese für „übertrieben“ halte, ohne dabei jedoch jene anzugreifen. Ganz im Gegenteil, er betont, daß sie einige „überaus geistreiche Seiten über Goethe geschrieben“³³⁷ habe und daß sie es gewesen sei, die Goethe durch freie und sehr lebendige Übersetzungen in Frankreich überhaupt erst bekannt gemacht habe. Madame de Staël sehe also in Goethe „einen Magier“, der sich amüsiere, „sein eigenes Ansehen zu zerstören“. Sie sehe in ihm „einen Magier“,³³⁸ der eines schönen Tages absichtlich ein System“ einführe und, nachdem er dieses durchgesetzt habe, es „absichtlich“ aufgebe, um die „Bewunderung aus der Fassung zu bringen und die Gefälligkeit der Öffentlichkeit zu schulen“.³³⁹ Ampère hingegen ist

³³⁶ Madame de Staël hat den Titel mit *Le Triomphe de la Sentimentalité* praktisch wörtlich übernommen, wohingegen dieses Stück bei Ampère mit *La Manie du Sentiment* übersetzt wurde.

³³⁷ Vgl. hierzu Madame de Staël: *De l'Allemagne*.

³³⁸ Man könnte auch übersetzen: „einen ständig wechselnd operierenden Kunstspieler“.

³³⁹ Vgl. hierzu Madame de Staël: *De l'Allemagne*: « Goethe se plaît, dans ces écrits comme dans des discours, à briser les fils qu'il a tissés lui-même, à déjouer les émotions qu'il excite, à renverser les statues qu'il a fait admirer. Lorsque dans ses fictions il inspire de l'intérêt pour un

nicht der Ansicht, daß Goethe „mit einem so frivolen Hintergedanken“ seine Werke hervorgebracht haben könne. Solche Launen würden seiner Meinung nach „höchstens mehr oder weniger geniale Geistesspiele hervorbringen“, doch wäre er sehr erstaunt, wenn dabei etwas „ernsthaft Konzipiertes oder tief Empfundenes herauskäme“. Diese „Schalkhaftigkeit“ paßt seiner Meinung nach nicht zum Genie. Er glaubt, ganz im Gegenteil, gezeigt zu haben, daß Goethe in allem, was er verfaßt habe, „seiner innersten Ergriffenheit“ gehorcht habe, „wie er in allem, was er dargestellt“, „das geschildert“ habe, was er „gesehen oder empfunden hat“. „Mit den verschiedensten Fähigkeiten begabt“, habe er „im Laufe eines langen Lebens durch stark entgegengesetzte Zustände“ hindurchgemußt und diese „auf natürliche Art“ in seinen Werken ausgedrückt, „die einen stark unterschiedlich von den anderen“. Ampère ist davon überzeugt, daß Goethe, als er den *Triumph der Empfindsamkeit* nach *Werther*, *Götz* und *Iphigenie* geschrieben hat, das Entsetzen der sturen Theoretiker hervorrufen würde. Die Menschen, die jedes Meisterwerk an eine Theorie zu binden suchten, seien in Deutschland besonders verbreitet. Der Verfasser des Artikels betont dann noch einmal, daß „dieses verschmitzte Vergnügen“ die Werke Goethes habe begleiten, „nicht aber motivieren“ können. „Die Quelle seiner Werke“ liegt seiner Ansicht nach ausschließlich „in ihm selbst“. Diese Quelle wiederum gehe auf die „Mannigfaltigkeit der Umstände und der Zeit“ zurück.

Zunächst soll richtig gestellt werden, daß Madame de Staël in Goethe keinen »mystificateur en poésie« („Magier“) sieht, sondern vielmehr jemanden, der „über die dichterische Welt verfügt wie ein Eroberer über die reale Welt“. ³⁴⁰ Sie ist also nicht ganz korrekt zitiert worden, was einigermaßen entscheidend wird, da in ihrer Äußerung die Schalkhaftigkeit, die Ampère daraus macht, so nicht vorkommt. Dennoch

caractère, bientôt il montre les inconséquences qui doivent en détacher. », Paris, Garnier-Flammarion, 1968, S. 191.

³⁴⁰ « Il dispose du monde poétique comme un conquérant du monde réel, [...] ». » Aus: Madame de Staël *De l'Allemagne*, 1968, Band I, S. 191.

verkennt sie ein Stück weit die Konsequenz der poetischen Entwicklung Goethes. Ampère sieht das eher. Das Stück war ursprünglich als Fastnachtsspiel verfaßt und zum 31. Januar 1778 anlässlich des Geburtstags der Herzogin Louise aufgeführt worden. 1786 begann Goethe mit der Umarbeitung. Es geht ihm darin um die „Verständigung mit der Weimarer Hofgesellschaft über die Lächerlichkeit einer zu Empfindelei heruntergekommenen Empfindsamkeit“.³⁴¹ Insofern läßt es sich in der Tat auf die „Mannigfaltigkeit der Umstände und der Zeit“ zurückführen, wie Ampère es formuliert. Auch zu diesem Stück erfährt der Leser weder etwas Inhaltliches, noch erhält er konkrete Informationen zur Entstehungsgeschichte. In Deutschland geriet das Werk in Vergessenheit. Erst die Romantiker haben es als wichtiges Stück Goethes wahrgenommen; in Frankreich wurde dem kleinen Schauspiel keine weitere nennenswerte Aufmerksamkeit zuteil als diejenige Madame de Staëls und Ampères. Der Globist weicht keinen Moment von seiner Würdigung des Goetheschen Genies ab.

2.1.15 Die Natürliche Tochter

Die Natürliche Tochter wird in drei Artikeln besprochen.

Zunächst zu Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359 f), in dem die Einleitung Albert Stapfers *Zum Leben und den Werken Goethes* rezensiert wird.³⁴²

„Ohne jemals öffentlich gewesen zu sein, zumindest im gewöhnlichen Sinne des Wortes“, sei das Leben Goethes „an die wesentlichen Ereignisse seiner Zeit“ gebunden gewesen, und seine Werke seien eine „Reihe historischer Denkmäler“. Als „Mann des Geistes“ und als Zeitgenosse Goethes habe sich Albert Stapfer ausgiebig damit beschäftigt, „die verschiedenen Charaktere der diversen Kompositionen

³⁴¹ *Goethehandbuch*, Band 2, S. 66.

³⁴² Vgl. hierzu auch die entsprechenden Abschnitte in den Kapiteln: *Götz von Berlichingen*, *Stella*, *Egmont* und *Tasso*.

Goethes hervorzuheben“. Jener gebe sich damit zufrieden, Goethes Dichtung zu „zeigen“, indem er ihr weder „zustimme, noch sie verurteile“. Ihm erscheine Goethe beinahe immer, „von jedem Standpunkt, von dem er sich gezeitigt habe, erhaben“. Der Rezensent Guizard ist außerdem der Ansicht, daß Goethe, wie bereits erwähnt, nicht in „allen Genres“, die er ausprobiert habe, gleichermaßen erfolgreich gewesen sei. So seien beispielsweise der *Torquato Tasso*³⁴³ und *Die natürliche Tochter* „weniger Theaterstücke als vielmehr Rahmen dichterischer Konversation“,³⁴⁴ wobei selbst die „große Stilkunst, sowie eine Vielzahl empfindsamer Gedanken nicht vor einer ermüdenden Monotonie“ retteten. Dieser hier als Aussage wiedergegebene Satz wird zwar von dem Globisten als Frage formuliert, allerdings als rhetorische Frage. Goethes Charaktere seien im Grunde zwar „klug konzipiert, aber nur unzureichend entwickelt“. Seine Meinung drücke er mit einem um so größeren Selbstbewußtsein aus, da sie von Albert Stapfer geteilt werde.

Die natürliche Tochter wird in dem vorliegenden Artikel nur kurz erwähnt. Im Grunde dient das Stück dem Rezensenten in diesem Zusammenhang lediglich als Beispiel. Guizard erkennt sehr richtig, daß die Zeitgeschichte Goethe und dementsprechend auch seine Werke prägte. Zwar liegt zur Entstehungszeit des Dramas 1799–1803 die Französische Revolution bereits zehn Jahre und länger zurück, doch erscheint sie dem deutschen Schriftsteller als ein „in seinen vielfältigen Ursachen und Folgen schwer überschaubarer Vorgang“,³⁴⁵ dem er literarisch gerecht zu werden versucht. Ihm selbst war durchaus bewußt, daß es dem Drama, wie Schiller es formulierte, an „Theatralischem“³⁴⁶ fehle.³⁴⁷ Dennoch handelt

³⁴³ Vgl. hierzu das Kapitel zu *Torquato Tasso*.

³⁴⁴ Im Original: « ...que *Torquato Tasso* que la *Fille naturelle* enfin, sont moins des pièces de théâtre que des cadres de conversations poétiques... » (Artikel I,73; S. 360).

³⁴⁵ Georg-Michael Schulz in: *Goethehandbuch*, Band 2, S. 288.

³⁴⁶ Schiller an Wilhelm von Humboldt am 18. 8. 1803. *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Band 32, hrsg. von Julius Petersen, Liselotte Blumenthal u. Benno v. Wiese, Hermann Böhlau, Weimar, 1984, S. 62.

³⁴⁷ Goethe äußerte sich dahingehend selbstkritisch gegenüber Eckermann am 18. Januar 1825: „Daß ich [...] oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine *Eugenie* ist eine Kette von lauter Motiven und dies kann auf der Bühne kein Glück machen.“ In: FA II, 12, S. 143.

es sich hier keineswegs um ein „Lesedrama“, als welches der *Tasso* häufig bezeichnet wurde. Problematisch für die Bühne ist der „Altersstil“³⁴⁸ Goethes, der reich an Symbolik und an „wechselseitig aufeinander verweisenden Motiven und Zeichen [...] ist“.³⁴⁹

In Artikel III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341f),³⁵⁰ den Goethe selbst fast vollständig für seine Zeitschrift *Kunst und Alterthum*³⁵¹ übersetzt hat, nimmt sich Ampère die Dramen Goethes vor, die während oder nach seiner Italienreise entstanden sind. Zunächst beschäftigt er sich mit den Meisterwerken unter ihnen, um dann auf die Werke zu kommen, auf die „hinzuweisen“ er bisher vernachlässigt hat.

Um die „dramatische Laufbahn in Bezug auf die Dramen Goethes zu beenden“, müsse man noch „über *Eugenie oder die natürliche Tochter* sprechen“, von der lediglich der erste Teil erschienen sei.³⁵² In diesem Stück seien die „Protagonisten aus keinem Land, aus keiner Zeit; sie heißen der König, der Herzog, die Tochter, die Gouvernante“. Die Sprechweise übertreffe alles, was „Goethe an Perfektestem in diesem Genre hervorgebracht“ habe. Aber, so sagt Albert Stapfer, „der Autor der geistreichen Einleitung, die dieser Übersetzung vorangeht“,³⁵³ man dürfe darin weder „dramatisches Interesse, noch Sitten, noch wirkliche Charaktere suchen“. Es handele sich um „ein einfaches Spiel der Phantasie ohne Ziel und ohne fixe Regel, einen phantastischen Spaziergang in unbekannte Regionen, unter Geschöpfe, die aus einem anderen Stoff sind als wir. Vielleicht empfinden die Einwohner des Saturn so und drücken sich so aus: zumindest ist das Gegenteil nicht bewiesen.“

³⁴⁸ Georg-Michael Schulz in: *Goethehandbuch*, Band 2, S. 290.

³⁴⁹ Ebd., S. 290.

³⁵⁰ Ampère nimmt, wie bereits gesehen, die Gesamtausgabe der ins Französische übersetzten Dramen Goethes zum Anlaß, eine Übersicht über dieselben zu entwickeln. Vgl. hierzu die entsprechenden Abschnitte in den Kapiteln: *Egmont*, *Iphigenie auf Tauris*, *Torquato Tasso*, *Der Groß-Cophta*, *Der Bürgergeneral*, *Jery und Bäteli* und *Der Triumph der Empfindsamkeit*. Für Heft VI 1.

³⁵² In Frankreich.

³⁵³ Vgl. hierzu Artikel I, 73.

Ampère läßt diese Beobachtung so stehen. Er selbst fügt hinzu, daß er seinerseits, wenn er *Die natürliche Tochter* lese, den Eindruck gewinne, daß „Goethe nicht mehr das Bedürfnis verspürt“ habe, „sich auszudrücken“, weil er gefühlt habe, „alles gesagt“ zu haben, daß er darauf verzichte, seine „Empfindungen darzustellen, um sich in seine Träume zu verlieren“. Ampère geht sogar so weit zu sagen, daß es Goethe, „dieses menschlichen Lebens, das er so oft betrachtet hat, überdrüssig“, geradezu gefalle, in einer „imaginären Welt“ zu wohnen, in der ihn keine reelle Gegebenheit störe und die er nach seinem Geschmack einrichten könne. Es scheint ihm, als habe Goethe sich letztlich „mehr in der Perfektion der Form als in der Größe und Energie der Idee“ gefallen. Der Verfasser des Artikels ist der Ansicht, daß die Form im *Götz* noch nicht entwickelt gewesen, sie bereits in der *Iphigenie* überwiege und in der *Natürlichen Tochter* ganz vollkommen sei. Das Pendant zu der *Natürlichen Tochter* in einer anderen Gattung sieht der Globist in der des Romans, und zwar konkret in den *Wahlverwandtschaften*.

Tatsächlich hatte Goethe ursprünglich eine Trilogie geplant, doch hat er diese Idee dann verworfen. Als Grundlage zur *Natürlichen Tochter* diente ihm die Autobiographie der *Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti*,³⁵⁴ die ihn gefesselt hatte. Ampère erkennt zwar, daß das Drama in keiner bestimmten Zeit an keinem bestimmten Ort spielt, und daß die Figuren keine Namen tragen: symbolische Typen also, die in einer exemplarischen Situation zu verstehen sind und lediglich ihren Stand und ihre Funktion, „aber keine Individualität“³⁵⁵ vertreten. Dennoch übersieht der Globist, daß die »natürliche Tochter« als einzige einen redenden Namen trägt: nämlich Eugenie, was „die Wohlgeborene“ heißt. Von Natur

³⁵⁴ Der vollständige Titel lautet: *Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti, écrits par elle-même*. A Paris chez l'auteur, rue Cassette No. 914, Floréal, 1798.

³⁵⁵ Bahr, Erhard: *Goethes „Natürliche Tochter“: Weimarer Hofklassik und Französische Revolution*. In: *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*, herausgegeben von Karl Otto Conrady, Reclam Verlag Stuttgart, 1977, S. 226–242, hier S. 231.

ist sie „als Tochter des Herzogs und Nichte des Königs mit allen Tugenden und Eigenschaften des Adels ausgezeichnet, von der Gesellschaft aber wird ihr als illegitimer Tochter die öffentliche Anerkennung der fürstlichen Geburt versagt“.³⁵⁶ Im übrigen erscheint die Behauptung, Goethe habe sich nicht mehr mitteilen wollen, problematisch, denn zum einen folgen nach 1803 noch einige bedeutende Werke, darunter das *Helena*-Zwischenspiel, das Goethe, wie oben gesehen, im Alter von 77 Jahren verfaßte. Zum anderen wirkt die Betrachtungsweise Ampères auf die Dauer recht einseitig, wenn er sich ausschließlich auf die Suche nach Goethe in seinen Werken macht. Schließlich handelt es sich bei den Werken Goethes nicht um eine Dokumentation seines Lebens.³⁵⁷ Für Ampère ist Literatur der „Spiegel der menschlichen Seele und Einbildungskraft“.³⁵⁸ Sicherlich sind Bezüge zum Leben des Schriftstellers nachweisbar und teilweise auch offensichtlich, doch gewiß nicht in dieser ‚Zweckdienlichkeit‘. Der deutsche Dichter wollte in dem besprochenen Werk zeigen, daß das Individuelle „überindividuellen Vorgängen“³⁵⁹ unterliegt. An der Form des Dramas läßt sich der „Altersstil“ Goethes feststellen, der durchaus als „vollkommen“ bezeichnet werden kann, wie der Globist sich ausdrückt.³⁶⁰ Ampère erkennt allerdings nicht, daß Goethe, dem die Französische Revolution unheimlich war, dennoch stets versuchte, dieser literarisch gerecht zu werden. Bei der *Natürlichen Tochter* handelt es sich nicht nur um eine erneute, sondern zugleich auch „um die seriöseste und poetisch

³⁵⁶ Ebd., 1977, S. 232.

³⁵⁷ Hans Mayer betont als Herausgeber der Anthologie *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*, daß in keinem der Beiträge versucht werde, „die Enthüllung biographischer Tatsachen als Enthüllung des gemeinten Sinnes irgendeines Goethewerks zu verstehen“. Daß sich beinahe alle Interpreten „an die allgemein historischen und die biographischen Tatsachen halten, also Briefstellen und Selbstaussagen beim Deutungsversuch als Materialien mitverwenden“, sei hingegen „selbstverständlich“. Dies ist Ampères Vorgehen aus heutiger Sicht entgegenzuhalten. In: Hans Mayer in seinem Nachwort zur Anthologie *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*, herausgegeben von Hans Mayer, Insel Verlag, Frankfurt/Main 1987, S. 715.

³⁵⁸ Schlocker-Schmidt, 1961, S. 51.

³⁵⁹ Georg-Michael Schulz in: *Goethehandbuch*, Band 2, S. 300.

³⁶⁰ Die Sprache ist hochstilisiert, die Darstellung von „hoher Gedanklichkeit, reich an Symbolik und an wechselseitig aufeinander verweisenden Motiven und Zeichen [...]“. Ebd., S. 290. Vgl. hierzu auch die Besprechung zu Artikel I, 73 bezüglich der *Natürlichen Tochter*.

gewichtigste dramatische Annäherung Goethes an die Revolution, auch wenn statt der Erhebung des Volkes hier die Adelsproblematik im Vordergrund steht, entsprechend der Goetheschen Überzeugung, daß die Ursache für Revolutionen im Versagen der Regierungen zu suchen sei“.³⁶¹ In Deutschland wurde dieses Stück nicht besonders begeistert aufgenommen: Goethes Trauerspiel wurde von etlichen gehaßt, von vielen nicht verstanden und von nur wenigen bewundert.³⁶² In Frankreich fand es praktisch keine Beachtung.

Auch Woltmann beschäftigt sich in seinem Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f) mit der *Natürlichen Tochter* von Goethe.³⁶³

Die von Woltmann eingeführte „geistreiche“ Gräfin äußert sich folgendermaßen über *Die natürliche Tochter*: „Je mehr ich bei den verschiedenen Völkern Überreste der politischen und bürgerlichen Gesellschaft entdecke, so wie sie vor den Ereignissen und den Ideen, die mit der Französischen Revolution zusammenhängen, sein mochten, desto mehr empfinde ich auch tiefgreifend die geschichtliche Wahrheit, mit der mein bevorzugter Dichter in der *Natürlichen Tochter* die Zustände und die Ordnungen der Gesellschaft personifiziert hat.“ Woltmann selbst konstatiert, daß *Eugenie oder die natürliche Tochter* „die treue Darstellung einer gewissen Periode unserer sozialen Entwicklung“ sei. Es handle sich hierbei um eine „besonders tragische Darbietung“, nämlich um die eines sehr schönen, aber unehelich geborenen Mädchens. Es durchlaufe alle „Zustände als ein Wesen, das zu einer anderen menschlichen Art“ gehöre, als ein „Opfer der sozialen Klassifizierung“. Letztlich könne man dieses Drama jedoch nicht in seiner tragischen „Wirkung“ beurteilen, zu der es imstande gewesen wäre, da es unvollendet sei. Doch selbst wenn „diese tiefgründig konzipierte

³⁶¹ Ebd., S. 299.

³⁶² Vgl. FA, I, 6, S. 1138.

³⁶³ Hier ist wieder Vorsicht geboten, da es sich um die unkommentierte Wiedergabe der „deutschen Ansicht“ Woltmanns handelt. Dieser Artikel ist zwar in *Le Globe* erschienen, gibt aber keineswegs die „Impressionen“ der Globisten hinsichtlich der deutschen Literatur wieder.

Schöpfung beendet worden wäre, fänden wir sie nicht ohne Fehler“. Allein der Stil sei nicht für die Bühne geeignet.³⁶⁴

Die deutsche Gräfin spricht enthusiastisch und in gewohnter Anerkennung von ihrem „bevorzugten Dichter“ und seinem Trauerspiel. Wie Woltmann richtig erkennt, wird ausgerechnet Eugenie, die unschuldig zum Zankapfel zwischen zwei Parteien geworden ist, „geopfert“.³⁶⁵ Wenn der Deutsche von dem Werk als „unvollendet“ spricht, so stimmt das nur bedingt: zwar hatte Goethe, wie bereits weiter oben gesagt, eine Trilogie im Kopf, doch verwarf er diese Idee wieder. Abschließend erkennt Woltmann, daß sich das Stück nicht für die Bühne eignet, was Goethe, wie bereits gesehen, ebenso empfand.³⁶⁶ Inhaltliches sowie Hintergrundwissen zur Entstehung des Stückes erfährt der Leser nicht. Die Art und Weise, in der Woltmann dieses Stück abhandelt, läßt den Eindruck entstehen, daß er selbst es nicht sonderlich schätzt.

2.1.16 Pandora

Lediglich Woltmann geht in Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f) kurz auf *Pandora* ein. Bei diesem Text handelt es sich um einen 1808 erschienen Teildruck des Festspiels *Pandora*.

Woltmann hatte geglaubt, „Goethe durch *Faust* sich selbst übertreffen zu sehen“, als ihn *Pandoras Wiederkunft* „auf die überragende Höhe“ gestellt habe, „von wo aus man sich die ganze menschliche Aktivität zwischen tätiger Energie und Reflexion“ entwickeln sehe. „Zwischen der Strenge und der Melancholie und sozusagen auf der Höhe der menschlichen Atmosphäre“ sieht man Woltmanns Ansicht nach „die Tochter des Epimetheus sich erheben, strahlend wie die Morgenröte, die Nichte Prometheus’, das reinste und anmutigste Wesen, das jemals ein Dichter“

³⁶⁴ In den Worten Woltmanns: „Die dramatische Dichtung schiebt die epischen und die rednerischen Entwicklungen beiseite.“

³⁶⁵ Georg-Michael Schulz in: *Goethehandbuch*, Band 2, S. 294.

³⁶⁶ Ebd., S. 295.

konzipiert habe, „ohne Shakespeare und die Schönen Künste der Griechen auszunehmen“. Doch verschwinde dieses „reine Bild“, das er so geschätzt habe, „im Rest der Dichtung“. Die Sprache empfindet er als übertrieben gekünstelt. Woltmanns Ansicht zufolge hat Goethe „verbittert über die Unmöglichkeit, den erhabenen Flug“, den er zuvor genommen habe, „aufrecht zu halten, versucht, sich durch einen Ausweg aus der Affäre zu ziehen“, indem er zwischen Übertreibung und Mattigkeit ausschlage.

Hier handelt es sich, wie so häufig bei Woltmanns Äußerungen, um die Wiedergabe seines subjektiven Empfindens, das zwar begründet, diese Begründung jedoch nicht weiter ausgeführt wird. Allerdings muß man wohl feststellen, daß Woltmann der Formentscheidung Goethes mit Unverständnis gegenübersteht: die Fülle der verwandten Metren³⁶⁷ irritiert den Verfasser des Artikels offensichtlich. Im übrigen schreibt Goethe nicht gekünstelt. Inhaltliches sowie Wissenswertes über den Hintergrund des Textes oder die Entstehungsgeschichte erfährt der Leser gar nicht. Neugierig gemacht wird er auch nicht, da Woltmann sich im Endeffekt abwertend über dieses Werk äußert.

2.1.17 Das lyrische Werk Goethes

Zur *Lyrik* Goethes finden sich insgesamt sieben Artikel. Fünf Artikel beschäftigen sich intensiver mit Goethe und seiner Lyrik. Drei weitere Artikel erwähnen diese zumindest.

³⁶⁷ Geprägt wird das Stück durch den jambischen Trimeter, den Vers der attischen Tragödie. Allerdings werden neben den antiken Metren auch gereimte Passagen eingefügt, „den antiken also moderne Metren gegenübergestellt. Ein Abschnitt in jambischen Trimetern wechselt jeweils mit einem Stück in Reimversen oder Trochäen ab.“ Gerhard Sauder in: *Goethehandbuch*, Band 2, 1996, S. 336.

Zunächst zu Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359 f), in dem die *Einleitung* Stapfers *zum Leben und den Werken Goethes* rezensiert wird.³⁶⁸

Goethe habe, so der Globist, „fast keines seiner Werke geschrieben, wenn man von seinen flüchtigen Gedichten einmal absehe, das nicht mehr oder weniger das Resultat eines Systems“ gewesen sei, „der Versuch einer Theorie, das Produkt einiger oft willkürlicher Kombinationen“. Bei diesen flüchtigen Poesien Goethes handelt es sich, Guizards Meinung nach, also beinahe um die einzigen ‚Kompositionen‘ Goethes, die spontan entstanden seien und denen man ihre Spontanität auch anmerke. Der *Faust* und seine „flüchtigen Poesien“ seien „weitreichend“, was die Ideen anbelange, gleichzeitig aber auch „vage“, teilweise „unzusammenhängend“ und „außerdem so viel origineller als andere Werke!“. Der Rezensent gibt zu, daß es ihm nicht gelinge, auch nur einen der Einwände gegen die flüchtigen Poesien „geltend zu machen“, die er gegen andere Werke Goethes habe erheben können. Goethe selbst teile uns mit, daß er es sich zur Gewohnheit gemacht habe, „*die Reflexion des Augenblicks oder die Empfindung vom Vortag in Gedichte zu verwandeln*“. Allerdings ist der Globist der Ansicht, daß jedes einzelne Gedicht ein „regelmäßiges und alleinstehendes Ganzes“ bildet, somit jedes Gedicht seine eigene Einheit darstellt und unabhängig von anderen zu betrachten ist. Im übrigen ist der Verfasser des Artikels davon überzeugt, daß jedes einzelne allein das Gefühl ausdrückt, „aus dem heraus es entstanden ist“. Auf diese Weise „verbinden sie sich“ in den Augen des Verfassers „mit dem Verdienst des Denkens und einer erstaunlichen Vielfältigkeit, die aus ihrer Gemeinschaft“ resultiere, „zu einer bewundernswerten Schlichtheit der Komposition, die noch weit über die des *Faust*“ hinausgehe. Guizard findet, daß dieses Gedicht „sozusagen dem poetischen Resümee“ des „intellektuellen Lebens“ Goethes entspricht, „wovon seine Memoiren der wohlgeordnete und

³⁶⁸ Vgl. hierzu auch die entsprechenden Abschnitte der Kapitel: *Götz von Berlichingen*, *Stella*, *Egmont*, *Iphigenie auf Tauris*, *Torquato Tasso* und *Die natürliche Tochter*.

detaillierte Bericht“ seien. Bevor der Artikel zum Ende kommt, will Guizard noch „einige Worte über die Übersetzungen von Versen mehrerer Gedichte“ verlieren, „die Herr Stapfer in seine Einleitung“ eingestreut habe. Im Prolog und in der ersten Szene des *Faust* sei es durchaus sinnvoll, Verse mit Versen zu übersetzen, „weil hier vielleicht der Rhythmus allein“ dem Leser ankündigen könne, „daß im Original die Eigenartigkeit der Essenz der Gedanken aus dem gesamten Ideal des poetischen Stils hervorgehoben wurde“. Das gelte nicht für *Mahomets Gesang* und die *Braut von Corinth*. Diese Stücke könne man im Grunde genommen in der Übersetzung nur in Versen beurteilen. Auch wenn Verse, als Prosa übersetzt, häufig genauer und eleganter seien. Doch bei den soeben genannten Gedichten hält der Redakteur die Form und damit auch den Rhythmus für entscheidende Ausdrucksmittel der Gedankenführung. *Le Globe* ist im allgemeinen, „bis auf wenige Ausnahmen“, keineswegs der Ansicht, daß Verse als Verse übersetzt werden müßten. Manche Verse könnten in Prosa übertragen inhaltlich genauer getroffen werden. An dem Versuch Albert Stapfers lasse sich demonstrieren, daß das Vorhaben, Verse als Verse zu übersetzen, zu Lasten der „Eleganz, der poetischen Farbe“, vor allem aber der „Leichtigkeit“ gehe. Dennoch sei der Versuch Stapfers nicht fehlgeschlagen, sondern besteche trotz allem durch Geist.

In der Tat hat Goethe zahlreiche Gedichte geschrieben, die aus einem Augenblick heraus spontan entstanden sind und somit sehr natürlich wirken. In der „Wechselwirkung von Gefühl, Gedanke, Wahrnehmung, Erinnerung und Ahnung schießt unter dem Druck des Augenblicks plötzlich die Form zusammen“.³⁶⁹ Guizard übernimmt in dem Artikel die deutsche Grundauffassung hinsichtlich der Lyrik Goethes, wobei die Gedichte heute wesentlich anders beurteilt werden. Mit dem Begriff „Erlebnislyrik“ wurde „in der frühen Kritik und Literaturhistorie Unfug

³⁶⁹ Terence James Reed in: *Goethehandbuch*, Band 1, Hg. von Regine Otto und Bernd Witte, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart u. Weimar 1996, S. 5.

getrieben“.³⁷⁰ Vielmehr entfernt sich die Gestaltung vom Erlebnis und überführt es in die lyrische Reflexion. Die Reflexion wird somit gestaltet, weshalb man in der neueren Forschung von „Gelegenheitsgedichten“ spricht. Es wurde also ein Mittelweg gewählt, bei dem „das Gedicht nicht in Biographie aufgelöst, auch nicht aus dem menschlichen Zusammenhang schlechthin gelöst wird, sondern als Produkt einer Morphologie bestehen bleibt, die durch das Erlebnis ausgelöst wurde“.³⁷¹ Goethe selbst sah das ebenso:

„Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden.“³⁷²

Der Dichter erhebt somit einen beliebigen Augenblick zum „Wertmaßstab menschlicher Erfahrung“.³⁷³ Das Private wird so wichtig wie zuvor die entsprechenden äußeren Anlässe.³⁷⁴

Von Goethes Lyrik waren in Frankreich fast nur die Balladen bekannt.³⁷⁵

In Artikel I, 86 vom 26. März 1825 (S. 432) wird angekündigt, daß der Verleger Charles Panckoucke³⁷⁶ *Goethes Gedichte, erstmals ins Französische übersetzt*, herausbringe. Übersetzt worden seien sie von Ernestine Pancoucke, der Gattin des Verlegers. Im Vorfeld wird hier bereits eine Empfehlung ausgesprochen.

Die Übersetzung ist zwar unter dem Namen Ernestine Panckoucke gelaufen, tatsächlich haben aber Mitarbeiter des Verlages die Gedichte

³⁷⁰ Ebd., S. 5.

³⁷¹ Ebd., S. 6.

³⁷² So äußerte sich Goethe am 18. September 1823 gegenüber Eckermann. Vgl. hierzu FA II, 12, S. 50.

³⁷³ Terence James Reed in: *Goethehandbuch*, Band 1, S. 8.

³⁷⁴ Von der Antike bis zum Barock wurde diese Art von Gedichten (Gelegenheitsgedichte) für große Ereignisse geschrieben, wie Eheschließungen, Regierungsantritte, etc. Bis in Goethes Zeit hinein entstanden diese zur Feier konventionell-bürgerlicher Lebensstationen. Außerdem handelte es sich um Gedichte an Freunde und die Geselligkeit.

³⁷⁵ Loiseau, 20 (1932), S. 155.

³⁷⁶ Panckoucke, Charles Louis Fleury (1780–1844), französischer Verleger.

übersetzt. Im wesentlichen stammten sie von François Adolphe Loève-Weimars³⁷⁷ und von François Jean³⁷⁸ de Vitry.³⁷⁹

Der anonym erschienene Artikel II, 103 vom 5. Mai 1825 (S. 519 f) bespricht die erstmals aus dem Deutschen ins Französische übersetzten Gedichte Goethes. Die Übersetzung lief, wie soeben erwähnt, unter dem Namen von Ernestine Panckoucke,³⁸⁰ stammte aber von den Mitarbeitern des Verlags. Goethe hat diesen Artikel nachweislich in *Le Globe* gelesen.³⁸¹

Der Verfasser des Artikels kritisiert, „der Titel dieses Werkes“ verspreche eine „vollständige Übersetzung der Gedichte Goethes“, was bedeuten würde „circa drei- bis vierhundert lyrische Texte, die im Original zwei Bände füllen“. Tatsächlich liege aber ein Büchlein von 132 Seiten vor. Sollte „der Titel“ das halten, was er verspreche, wird sarkastisch hinzugefügt, habe man es hier auch noch mit einem „Meisterwerk der Typographie“ zu tun. Doch habe der Verleger Charles Panckoucke von 400 Gedichten lediglich 38 übersetzen lassen. „Er wollte uns also nur eine Kostprobe geben.“ Doch, so der Rezensent zu Recht, hätte er „die Öffentlichkeit darüber informieren“ müssen. Der Globist vermißt darüberhinaus eine Begründung, warum sich die Auswahl auf Lieder und Balladen beschränkt. So hätte Panckoucke beispielsweise das *Veilchen* und den *Sänger* sowie andere „Kleinigkeiten dieses Genres“ durchaus weglassen können. Der Rezensent hätte hingegen einen „Einblick in die ganze Vielfalt und Spannweite der Goetheschen Lyrik“³⁸² bevorzugt. Da Goethe „auch Episteln und Epigramme“ geschrieben habe, hätte man, nach Ansicht des Verfassers des Artikels, zumindest eine Auswahl davon vorstellen müssen. Doch nimmt sich der Globist vor, im Vorfeld nicht zu

³⁷⁷ Loève-Weimars, François Adolphe (1801–1854).

³⁷⁸ Vitry, François Jean Aubert de (1765–1849).

³⁷⁹ Vgl. hierzu: Baldensperger, 1904, S. 113.

³⁸⁰ Ein Zeichen für das hohe Ansehen, das Goethe in Paris genoß, ist auch der enthusiastische Brief Ernestine Panckouckes an Goethe vom 29. März 1829, der folgendermaßen beginnt: „Das Glück spielte mir Ihre köstlichen Gedichte in die Hände [...]“. In: Sauter, 1951, S. 56.

³⁸¹ Vgl. Hamm, Heinz, 1998, Nr. 70, S. 247.

³⁸² Hamm, 1998, Nr. 70, S. 247.

viel kritisieren, da er es für entscheidend hält, daß die „französische Form treu, korrekt und elegant“ sei. Nichts sei „schwieriger, als Verse zu übersetzen, und insbesondere deutsche Verse“.³⁸³ Dann wird kurz die beste Methode, Verse zu übersetzen, erörtert. Der Verfasser fragt sich, wie sinnvoll es sei, „sich an eine literarische Version zu halten“, wie Amable Barante³⁸⁴ es mit seiner Übersetzung Schillers getan habe, doch sieht er hier die Problematik darin, „lediglich den Sinn der Wörter wiederzugeben, und dabei den Geist, die Bewegung des Satzes“, selbst den „Gedanken des Autors entziehen zu lassen“. Allerdings gestaltet sich, nach Meinung des Journalisten, die vorliegende Methode der Übersetzung viel problematischer. „Aus dem Zwang heraus, seinen Sätzen einen ganz französischen Ausdruck geben zu wollen“, erfinde man, statt zu kopieren. Das Original sei dadurch verändert. Auf diese Weise werde die „Öffentlichkeit hinters Licht“ geführt. Dem folgt ein Beispiel aus dem *Mailed*, in dem Goethe, „vom Enthusiasmus für den Charme des Frühlings“ hingerissen:

„O Erd! O Sonne!
O Glück! O Lust!“

ausrufe.

Übersetzt seien diese Worte folgendermaßen: „Eine süße Lust verbreitet sich in der parfümierten Atmosphäre“. Zu Recht bemerkt der Redakteur, daß Goethe, hätte er das soeben Zitierte sagen wollen, es mit Sicherheit auch getan hätte. Als noch ärgerlicher, was die Übersetzung angeht, empfindet er es aber, daß die „Ungenauigkeit noch nicht einmal durch den Stil“ ausgeglichen wird. Goethes Gedichte seien anmutig und leicht, wohingegen die Übersetzung stets schwer und schwülstig wirke. Verse in Prosa wiederzugeben sei auch nicht unbedingt vorteilhaft, doch handle es sich um zwei vollkommen verschiedene Sprachen, so daß diese Vorgehensweise aus der grundlegenden Übersetzungsproblematik

³⁸³ Dies hängt insbesondere mit dem deutschen Wortakzent und dem französischen Satzakzent zusammen.

³⁸⁴ Barante, Amable Guillaume Brugière, Baron de (1782–1866), französischer Historiker und Politiker.

hervorgehe. Allerdings drücke Goethe sich so aus, wie er denke, „seine Worte entsprechen dem unmittelbaren und spontanen Bild seiner Ideen“, während sich der Übersetzer verpflichtet fühle, einen „guten Stil zu schreiben“ und somit zu paraphrasieren. Diese Paraphrasen seien „zu Zeiten Delilles³⁸⁵ modern gewesen“, gehörten mittlerweile jedoch bereits „zum alten Regime“. Wenn der Leser aber nur „einen Widerschein der Dichtung Goethes“ erhaschen könne, so sei das nach Ansicht des Rezensenten bereits ein annehmbares Verdienst. Doch stehe eine wahre Übersetzung der Goetheschen Gedichte deshalb noch aus.

Aus diesem Artikel spricht eine große Neugierde auf die Lyrik Goethes. Wie bereits erwähnt, fanden in Frankreich im Grunde nur seine Balladen und Lieder Beachtung, doch war das Interesse für weitere lyrische Texte Goethes durchaus vorhanden. Vermutlich fanden nur jene bei den Lesern Beachtung, da sich die Übertragung ins Französische im wesentlichen auf sie beschränkte. Die Episteln und Epigramme Goethes wurden von den Verlegern vernachlässigt. Wobei das Problem sicherlich an der Übersetzung gelegen haben dürfte. Versen und ihrem eigenen Rhythmus gerecht zu werden, die wiederum dem Dichter gerecht werden, stellt den Übersetzer tatsächlich vor eine schwer zu bewältigende Aufgabe. Ampère würde, wie in seinem Artikel III, 55 geschehen, die Originalität des Dichters dafür verantwortlich machen. Und eben diese in Verbindung mit seiner Leichtigkeit zu erhalten gestaltet sich, wie sich dem vorliegenden Artikel entnehmen läßt, oft schwierig. Auch hier verkennt der Journalist allerdings, daß es sich bei den Gedichten Goethe nicht einfach um spontane Gefühlsausbrüche handelt, sondern vielmehr, wie oben bereits gesagt, um reflektierte Gefühle. Bei den drei genannten Beispielgedichten, die in den Augen des Globisten hätten weggelassen werden können, handelt es sich um des Redakteurs subjektives Empfinden, denn das *Veilchen* hat beispielsweise Nodier³⁸⁶ um 1804

³⁸⁵ Delille, Jacques (1738–1813), Pfarrer.

³⁸⁶ Nodier, Jean-Charles Emmanuel, genannt: Charles (1780–1844), französischer Dichter.

inspiriert,³⁸⁷ was zeigt, das für den vorliegenden Artikel die eher eingängigeren Verse ausgewählt wurden. Ansonsten läßt sich dem Artikel eine dem *Globe* entsprechende Begeisterung für Goethe und seine Werke entnehmen.

In Artikel III, 37³⁸⁸ vom 18. März 1826 (S. 200) werden die *Dramatischen Werke* Goethes angekündigt, die nun in einer vollständigen Übersetzung vorlägen. Die Einleitung, die wie eine „gut geschriebene Analyse der Memoiren“ erscheine, bereichere die Übersetzung. Die Versübersetzungen klingen nach Ansicht des Verfassers der Mitteilung allerdings nicht besonders „poetisch“, was er Goethe gegenüber als „ein großes Unrecht“ empfindet, da sie ihm so nicht gerecht würden. Doch sei zumindest „ein wenig von dem Rhythmus der deutschen Verse darin bewahrt“. Das Werk wird sehr empfohlen.

Bei der hochgelobten Einleitung handelt es sich um diejenige Albert Stapfers, welcher der festen Überzeugung war, daß Verse als Verse wiedergegeben werden müssen, was der *Globe*, wie bereits weiter oben gesehen, anders sieht.

In Artikel V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f) läßt Woltmann die von ihm eingeführte Gewährsmännin den *Fischer* rezitieren, nachdem er selbst sie darum gebeten hat. Gerade seien Woltmann und die Gräfin an einem „vollkommen glatten See“ angekommen, als die Gräfin vorgeschlagen habe, den Anfang dieses Gedichts zu rezitieren. So geschieht es. Danach bemerkt sie Woltmann gegenüber, daß „nichts die wunderbare Wirkung ausdrücken könnte“, die diese Worte in ihrer Seele bewirkt haben. Sie trage die Werke Goethes lieber in der „Phantasie“ bei sich als in Form eines Buches, „insbesondere die zahlreichen Meisterwerke seiner leichten Dichtung“. Und so hatten sie die Worte des *Fischers* bei ihrer

³⁸⁷ Baldensperger, 1904, S. 112.

³⁸⁸ Dieser Artikel bezieht sich auf Artikel I, 73, der bereits besprochen wurde.

„Abfahrt von Italien“ „über die Berge begleitet“, die sie nicht mehr von „ihrem Heimatland“ haben trennen können, „vergleichbar einer übernatürlichen Harmonie, der geheimnisvollen Stimme der Natur“.

Daß es sich bei dem *Fischer*, der Gräfin zufolge, um „leichte Dichtung“ handelt, zeigt erneut ihr auch sonst oft vordergründiges Verständnis der Dichtung. Diese Ballade war zunächst um 1800 von Madame de Staël übersetzt³⁸⁹ und kommentiert worden, gelangte aber erst in den Übersetzungen von Gérard de Nerval und Ernestine Panckoucke zu der verdienten Wertschätzung.³⁹⁰ Außerdem fand die Ballade noch weitere zahlreiche französische Übersetzer³⁹¹ und wurde häufig vertont.³⁹²

Nun zu den Artikeln, die, bis auf den ersten, in einem anderen Rahmen auf die Dichtung Goethes eingehen.

Den folgenden Artikel hat Goethe selbst gelesen und den nun nachfolgenden Teil in sein Notizbuch exzerpiert³⁹³:

Artikel I, 95 vom 16. April 1825 (S. 475 f) beschäftigt sich mit dem *Zustand der französischen Dichtung*, diesmal mit Béranger.³⁹⁴

In dem Zusammenhang äußert sich Rémusat ganz allgemein dahingehend, daß jeder Mensch „Mängel in seinem Talent“ habe. Hierfür zieht er große Talente wie Béranger, Moore und Goethe als Beispiel heran, die Lieder des zuletzt Genannten findet er „zu wenig entwickelt“. Doch was mache das schon „in Anbetracht der Tatsache, daß sie schön“ seien?

Ein Kommentar ist hier schwer möglich, da es sich um eine rein subjektive Meinungsbekundung des Globisten handelt, die er nicht weiter

³⁸⁹ Baldensperger, 1904, S. 112.

³⁹⁰ Loiseau, 20 (1932), S. 155.

³⁹¹ Baldensperger, 1904, S. 114.

³⁹² Im übrigen auch von Hector Berlioz. Vgl. Reiner Wild im *Goethehandbuch*, Band 1, S. 211.

³⁹³ Vgl. Hamm, 1998, Nr. 57, S. 235 sowie S. 155.

³⁹⁴ Béranger, Pierre Jean de (1780–1857), französischer Liederdichter.

ausführt oder begründet. Rémusat wollte sicherlich den Ansatz einer Kritik an Béranger mit dem Verweis „auf die unvermeidlichen Fehler auch bei anderen großen Talenten“³⁹⁵ relativieren. Sollte er allerdings auf die Einfachheit der Lieder anspielen, so muß man feststellen, daß Rémusat offenbar nicht erkannt hat, daß es bei dieser Art Dichtung um bereits reflektierte Gefühle handelt. Das Lied hat gerade bei Goethe neben all seiner gestaltenden Kraft auch noch „Gehalt“.³⁹⁶ Der deutsche Dichter hat Béranger im übrigen als großes Talent bezeichnet:

„Diese Lieder, sagte er, sind vollkommen und als das Beste in ihrer Art anzusehen, [...]. Ich werde durch Béranger immer an den Horaz und Hafis erinnert, die beide auch über ihrer Zeit standen [...]. Béranger hat zu seiner Umgebung dieselbige Stellung.“³⁹⁷

In Artikel IV, 52 vom 12. Dezember 1826 (S. 273 f) beurteilt Woltmann allgemein die deutsche Lyrik und geht in diesem Zusammenhang auch auf die Goethes ein. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, selbst eine Gedichtsammlung zusammenzustellen. Diese habe er nicht mehr vergrößert, „bis zu dem Moment“, in dem sich vor ihm „die lyrische Welt Goethes“ aufgetan habe.

Für Woltmann steht der *Fischer* an erster Stelle. Diese Ballade bezeichnet er als „Frucht des ursprünglichsten poetischen Gefühls“. Außerdem biete sie trotz des von ihm behaupteten „Inspirations- und Übungscharakters“³⁹⁸ „der Kritik nicht den leisesten Ansatz“. Die „Erinnerung an den ersten Eindruck“, den diese Dichtung bei ihm hinterlassen habe, führte nach eigener Aussage zu seiner Entscheidung, dem Gedicht „den Ehrenplatz zuzuweisen“.

³⁹⁵ Vgl. hierzu Hamm, 1998, III. Abteilung, S. 155, Nr. 3.

³⁹⁶ Terence James Reed in: *Goethehandbuch*, Band 1, S. 17.

³⁹⁷ So Goethe zu Eckermann am 29. Januar 1827. FA, II, 12, S. 218.

Der deutsche Dichter hat sich im übrigen auch während Ampères Aufenthalt in Weimar mit ihm über Béranger und dessen „unvergleichliche Lieder“ unterhalten. Goethe trage sie täglich in Gedanken, wie Eckermann am 4. Mai 1827 berichtet. FA, II, 12, S. 612.

³⁹⁸ Im Original: « La première place fut naturellement accordée à son *Pêcheur*, fruit du sentiment poétique le plus original, et qui, malgré son caractère d'inspiration et d'entraînement, ne présente pas à la critique la plus légère tache. » (IV, 52 ; S. 274).

Im Anschluß erwähnt er die *Römischen Elegien*. Goethe habe „in einigen seiner *Römischen Elegien*³⁹⁹ den gesamten Geist der Antike, vereint mit der Energie der Jugend des Nordens, wiederaufleben lassen“. Woltmann hebt hervor, daß ihn die „reine Schönheit“ des Poems *Alexis und Dora* stets heiter stimme. Er lese dieses „immer wieder im Ganzen“, und wisse nie, ob er es „mehr als Elegie oder mehr als Idylle“ bewundern solle. Tatsächlich zeigt sich seiner Ansicht nach hier „die Idylle unter den Formen und mit den Empfindungen der Elegie“. *Euphrosyne*, die ihren Freund in den Bergen sucht, sei „reiner und von einer pathetischeren Wirkung“ als *Alexis und Dora*. Doch deuten diese beiden Gedichte darauf hin, daß „Goethe, wie so viele der elegischen Autoren, sich untätigen Klagen nicht hinzugeben verstand“. „Die Natur seines Talents“ zwingt ihn dazu, „dem Schmerz eine Handlung, eine Form und einen lokalen Rahmen zu geben“. Goethes besondere Begabung liegt nach Woltmanns Dafürhalten ganz eindeutig bei den Dramen, wenn es darum gehe, Schmerz auszudrücken. Der deutsche Historiker meint, nicht extra „erwähnen zu müssen“, was er hiermit aber doch tut, daß seine Sammlung auch den *König von Thule* sowie „die ganz eigenen Oden“ enthalte, die mit *Harzreise im Winter*, *Prometheus* und *Ganymed* betitelt sind. „In diesen zuletzt genannten“ zeigt sich, seiner Meinung nach, die „Weite der modernen Ideen in gewisser Weise durch das Prisma des antiken Gefühls“.

Wie unschwer zu erkennen, sind diese Äußerungen hinsichtlich der Lyrik Goethes nicht wirklich ergiebig, da es sich im wesentlichen eher um eine Aneinanderreihung der Balladen, Elegien und Gedichte handelt, als daß der Leser dem etwas Informatives entnehmen könnte. Inhaltliches erfährt er genauso wenig wie Hintergründiges. Genaugenommen wird ihm der subjektive Eindruck eines deutschen Schriftstellers vermittelt, der aber nichts weiter als ein Eindruck bleibt. Woltmanns Kommentar zum *Fischer*

³⁹⁹ Das Echo der *Römischen Elegien* bei Zeitgenossen war zwiespältig. Sie seien meisterhaft verfaßt, aber zu erotisch. In: FA I, 1, S. 1092.

wirkt überzogen und nicht überzeugend. In den *Römischen Elegien* geht es um das subjektive Italienerlebnis Goethes, um seine „Wiedergeburt“ als Dichter, um die Veränderung seiner Persönlichkeit, was in Woltmanns Artikel nicht zum Ausdruck kommt. *Alexis und Dora* trägt lediglich in dem Erstdruck den Untertitel ‚Idylle‘, in späteren Sammlungen wird dieses Gedicht als ‚Elegie‘ angeführt. Bedingt ist dieser qualitative Sprung insbesondere durch „Alexis’ Zweifel an der Treue Doras und seine Furcht, die Braut zu verlieren.“⁴⁰⁰ Es handelt sich um ein „sich in dem elegischen Metrum des Distichons“ wiegendes Gedicht.⁴⁰¹ Was die von ihm als Oden bezeichneten Werke wie *Prometheus*, *Ganymed* und die anderen genannten betrifft, die in der Fachliteratur als Hymnen bezeichnet werden, so verhält es sich umgekehrt: ein modernes Gefühl ist in antiken Formen eingefangen. Abschließend bleibt zu bemerken, daß Woltmann es außerdem versäumt, Goethes formale Prinzipien in seine Betrachtungen miteinzubeziehen, so daß er eine gattungsspezifische Differenzierung von Balladen, Hymnen und Elegien offensichtlich nicht im Sinn hat. Damit vernachlässigt er die entscheidenden Gestaltungsmodalitäten.

In Artikel VI, 81 vom 2. August 1828 (S. 588 f) bespricht Ampère das Leben und den Nachlaß E. T. A. Hoffmanns, der von Julius Hitzig⁴⁰² 1822 in Berlin herausgegeben wurde. Goethe hat den vorliegenden Artikel nachweislich gelesen.⁴⁰³

In diesem Rahmen sagt Ampère, daß das „Phantastische in den literarischen Werken Deutschlands eine große Rolle“ spiele, von den einfachen Balladen *Der Fischer* und der *Erkönig*, wo sich das „Phantastische arglos und rührend“ zeige, bis hin zu *Faust*.

⁴⁰⁰ So Thomas Zabka in: *Goethehandbuch*, Band 4/1, 1998, S. 512.

⁴⁰¹ *Goethehandbuch*, Band 1, S. 245.

⁴⁰² Hitzig, Julius Eduard (1780–1849), deutscher Kriminalbeamter und Schriftsteller.

⁴⁰³ Vgl. Hamm, 1998, Nr. 271, S. 451.

Daß es sich bei dem *Fischer* um keine so „einfache“ Ballade handelt, zeigen verschiedene Interpretationen der Forschungsliteratur.⁴⁰⁴ Auch ist das Phantastische bei Goethe bei weitem nicht so abgründig wie bei E. T. A. Hoffmann.

2.1.18 *Herrmann und Dorothea*

Das Epos *Herrmann und Dorothea* wird in zwei Artikeln kurz erwähnt. Zunächst nennt Ampère es in dem Artikel III, 55 vom 29. April 1826 (S. 294 f) in einem einzigen Satz. Ampère beschäftigt sich in diesem Artikel mit den Dramen Goethes, doch führt er gleichzeitig aus, warum Goethes Ruf in Frankreich über den *Werther* hinaus zunächst nicht besonders produktiv verlaufen ist, und erklärt dies mit der Bemerkung, „die epische Idylle von *Herrmann und Dorothea*“ habe in der „farblosen Übersetzung des schwachen Bitaubé wenig Aufsehen erregt“.

Erstmals wurde das Werk 1797 übersetzt. Paul Bitaubés⁴⁰⁵ Übersetzung des Epos erschien im Jahre 1800. Diese hatte er Goethe geschickt,⁴⁰⁶ wofür sich der Dichter nicht nur bedankte, sondern jenem überdies ausdrücklich dazu gratulierte.⁴⁰⁷

Zunächst hatte Bitaubé keine so schlechte Presse im Rahmen der ohnehin wenigen Rezensionen. Immerhin war die Öffentlichkeit auf dieses Werk aufmerksam geworden.⁴⁰⁸ 1804 übersetzte Bitaubé das Epos allerdings für seine *Gesamtausgabe* erneut, diesmal empfand die Presse die Übersetzung als « traînante et sans charme ».⁴⁰⁹ Ampère

⁴⁰⁴ Vgl. beispielsweise die Kommentare im 1. Band des *Goethehandbuchs* sowie den in der Hamburger Ausgabe.

⁴⁰⁵ Bitaubé, Paul Jérémie (1732–1808), aus hugenottischer Familie; in Königsberg geboren; Übersetzer deutsch-französisch.

⁴⁰⁶ Bitaubé hatte Goethe seine Übersetzung geschickt. Vgl. Loiseau, *Goethe et la France*, 1930, S. 67.

⁴⁰⁷ Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke: Briefe 1800–1801*, IV. Abteilung, 15. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Weimar 1894, S. 148f.

⁴⁰⁸ Baldensperger, 1904, S. 250.

⁴⁰⁹ Baldensperger, 1904, S. 251.

bezieht sich in dem Artikel offensichtlich auf die 1804 erschienene Übersetzung.⁴¹⁰

Im Rahmen des Artikels V, 81 vom 9. Oktober 1827 (S. 429 f) geht Woltmann ausführlicher auf *Herrmann und Dorothea* ein.⁴¹¹

Bereits auf den „ersten Blick“ entdeckt man Woltmanns Ansicht nach in diesem Werk Goethes „die ganze Strenge des Dichters und das Wohlbehagen“, das er selbst empfinde, wenn er sich diesen Entwicklungen ganz hingeebe. „Der besondere Wert dieses Epos“ besteht für den deutschen Historiker in der „Vereinigung des dramatischen Interesses der Fabel und dieser epischen Ruhe“, mit der es durch natürlichen Fortschritt und klaren Verlauf bis zu seiner „vollständigen Entwicklung“ komme. Die Fabel sei dramatisch so disponiert, daß sie sich „selbst in fünf Akte“ zu teilen scheine. Man würde „*Herrmann und Dorothea* in ein perfektes Drama umwandeln, wenn man sich darauf beschränken würde, die Schauspieler selbst sprechen zu lassen, ohne Interventionen des epischen Dichters“. Bemerkenswert findet Woltmann dabei, daß „dieses Epos keine der gewöhnlichen Dimensionen des Dramas“ überschreitet. Sogar Erzählzeit und erzählte Zeit stimmten hinsichtlich des Handlungsverlaufes überein. So spüre man die „Annäherung der Wärme des Tages“ gleich zu Beginn der Fabel. „Diese Wärme des Tages“ falle mit „der Wärme der Leidenschaft und der Entwicklung der Ereignisse zusammen“; sie bereite „unmerklich ein Gewitter vor“, das ausbreche, „wenn auch die Leidenschaft“ ausbreche; schließlich entspanne sich die „Handlung in dem Moment, in dem sich die Ruhe der Natur“ wieder einstelle. „Nichts“, so Woltmann, „würde diesem

⁴¹⁰ Es sei hinzugefügt, daß 1856 sogar eine Dissertation über das Epos *Herrmann und Dorothea* verteidigt wurde. Ihr Verfasser J.-J. Weiss vertritt die These, daß Faust und Werther im Vergleich zu Hermann, dem Pastor und dem Richter klein wirkten. Aus: Baldensperger, 1904 S. 256.

⁴¹¹ Auch hier ist wieder zu beachten, daß es sich in diesem Artikel um die Ansicht des deutschen Schriftstellers handelt, die von dem Globisten Monnard übersetzt, nicht aber kommentiert wurde. Vgl. hierzu auch die entsprechenden Abschnitte in den Kapiteln: *Die Leiden des jungen Werther*, *Götz von Berlichingen*, *Egmont*, *Iphigenie auf Tauris*, *Torquato Tasso* und *Die natürliche Tochter*.

Meisterwerk fehlen, wenn die Versform darin auf die Poesie“ antwortete. „Der epische Hexameter“ sei „in all seiner Würde, in all seinen verschiedenen Formen eine so wesentliche Bedingung des Epos, daß ein Epos ohne die Perfektion des Hexameters niemals ein perfektes Werk“ sein werde. Wer aufmerksam den Mechanismus der griechischen und lateinischen Verse studiert habe, oder wer zumindest das Glück zu schätzen wisse, „mit dem Voß⁴¹² versucht“ habe, ihn (den Mechanismus) zu reproduzieren“, der werde die Verskunst in *Hermann und Dorothea* „ziemlich schwach“ finden, sei es aufgrund der vereinzelt genommenen Verse, sei es aufgrund des „Kontextes der hexametrischen Periode“. Im Anschluß hieran geht Woltmann auf die *Luise* von Voß ein, die dem Epos Goethes weit „überlegen“ sei.

Das Epos erzählt, das Drama stellt dar. Woltmann tendiert auch in diesem Beitrag dazu, die Gattungsgrenzen zu ignorieren. Seine These der Anlehnung an die Stunden des Tages ist nicht überzeugend, während der Symbolwert des Gewitters richtig erkannt wurde. Der gelegentlich lockere Umgang Goethes mit Hexametern entspricht der freien Weiterentwicklung der Formvorstellung Goethes.

2.1.19 Wilhelm Meisters Lehrjahre

Insgesamt erwähnen vier der 133 Artikel, die sich mit Goethe und seinen Werken beschäftigen, den Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Zunächst zu Artikel V, 82 vom 11. Oktober 1827 (S. 433 f), in dem Woltmann sich mit Goethes Prosawerken und in diesem Zusammenhang auch ausführlich mit dem *Wilhelm Meister* beschäftigt.⁴¹³

⁴¹² Voß, Johann Heinrich (1751–1826), Homerübersetzer und klassischer Philologe.

⁴¹³ Hier ist wieder zu beachten, daß es sich bei Woltmann um einen deutschen Schriftsteller handelt, der seine individuelle Ansicht wiedergibt, zu der der Globist Monnard, mit dessen Kürzel dieser Artikel unterzeichnet ist, keinerlei Stellung bezieht, sondern den er aus dem Deutschen ins Französische übertragen hat.

Bemerkenswert ist, daß Goethe, zu dessen regelmäßiger Lektüre zu jener Zeit der *Globe* gehörte, nicht einen Artikel Woltmanns nachweislich⁴¹⁴ gelesen oder in Textzeugnissen erwähnt hat. Für Woltmann bildet der Roman den „Übergang von den lyrischen Genres zur Prosa“; indem er die Freiheit der Poesie bewahre, erscheine er wie Geschichte. Goethe hat Woltmanns Ansicht zufolge „als einziger unter den Deutschen diese beiden Bereiche auf einem leichten und sicheren Weg vereint“. Der deutsche Historiker empfindet den Roman als ungeheuer realistisch und vom Leben des Dichters selbst geprägt. „Die Entwicklungen und die Sprache“ erinnern ihn an „das Genre der Memoiren“, so daß man weniger glaube, „ein Kunstwerk zu lesen als vielmehr eine reale Geschichte“. Niemals langweile Goethe mit trockenen historischen Details, wie es ein Historiker tun würde, dessen Aufgabe es sei zu lehren. Dieser äußerst positive Eindruck wird im weiteren Verlauf des Artikels eingeschränkt, indem deutlich wird, daß die Lektüre mit dem Einschub der *Bekenntnisse einer schönen Seele* kein reines Vergnügen bleibe, sondern in gewisser Weise zur „Arbeit“ werde. Zumindest indem man als Leser versuche, dieses eingeschobene sechste Buch gedanklich einzuordnen und zu verarbeiten, erfordere dieser Roman Anstrengung und fordere somit den Leser heraus.⁴¹⁵ Diese Bekenntnisse findet der Historiker unverhältnismäßig lang. Sie unterbrechen seiner Meinung nach nicht allein die Handlung, sondern auch das Interesse. Ein Leser könne unmöglich die „nötige Ruhe“ haben, „um ihre Schönheit zu spüren“. Bei der ersten Lektüre erschließe sich nicht, welches Licht diese Bekenntnisse auf einen Teil der Personen werfe, „noch in welchem Bezug sie zu dem Verlauf der Ereignisse“ stünden. Woltmann ist aber der Meinung, daß „der Dichter die erste Lektüre“ unbedingt „im Auge“ haben müsse. „Sein unmittelbares Ziel“ sei „nicht der Genuß, den die Betrachtung des Ganzen dem reflektierenden Geist“ gebe; wenigstens

⁴¹⁴ Vgl. hierzu Heinz Hamm.

⁴¹⁵ In den Worten Woltmanns: „Die Komposition hingegen bietet gewisse Mißverhältnisse, die man gern durch die Realität der Tatsachen und durch die bedingungslose Treue, die dem Historiker auferlegt ist, entschuldigen würde.“

darf der Dichter in den Augen des Verfassers des Artikels „dafür nicht einen einzigen Augenblick des gegenwärtigen Vergnügens seines Lesers opfern“. Mit der „Geheimgesellschaft“ mache der Dichter seine Rezipienten neugierig und unruhig, was nichts mehr mit dem ruhigen und sicheren Vergnügen, „das man von einem Kunstwerk“ verlange, zu tun habe. Laut Woltmann ist Goethe „sehr selten in diesen Fehler verfallen“, der so häufig in der deutschen Literatur auftrete. „Wenn sich der Knoten des Geheimnisses in dem Roman selbst“ aufgelöst habe, werde man „eine Leere empfinden, welcher der Romanschriftsteller nur Abhilfe“ schaffen könne, „indem er historisch die Existenz der Geheimgesellschaft und die Realität ihres Einflusses auf die Handlung des Romans“ beweise. Doch hätten solche Beweise wiederum nichts mit „einem dichterischen Werk gemein“. „Dieser doppelte Fehler in der Komposition des *Wilhelm Meister*“ habe „einen dritten verursacht“: Die Ausdehnung der *Bekenntnisse einer schönen Seele* habe Goethe dazu gezwungen, „den Rest seiner Fabel stark einzuschränken und vor allem ihre Auflösung zu überstürzen“. *Die Bekenntnisse* tauchen den Leser „in die Mattigkeit der Langeweile“, doch dafür werde er „am Ende nicht mehr wissen, wo ihm der Kopf“ stehe. Woltmann würdigt im übrigen die realistische Gestaltung der Charaktere des Romans. „Vor allem Marianne und Mignon, in denen sich die Leidenschaft ganz und gar rein“ zeige, seien „reizvoll konzipiert“. Der Historiker bescheinigt „allen Charakteren“ „Leben und Wahrheit“. Die Figuren seien auch im wirklichen Leben anzutreffen, obwohl Goethe ihnen „eine ausgeprägte Individualität“ gegeben habe. Auch Menschen wie Lothario, „der reale Typ eines Weltmannes, der einige Erhabenheit in seinen Gefühlen“ habe, sei ihm im wirklichen Leben begegnet. Ein Mann, der, „ohne die Moral“ zu verletzen, „die Grenze zwischen Laster und Tugend mit einer solchen diplomatischen Subtilität“ ziehe, daß „die gewöhnliche Meinung“ diese Art Mann „nacheinander als tugendhaft und unsittlich“ beurteile. Woltmann ist der Ansicht, daß die leidenschaftlichen Charaktere Goethe am besten gelungen seien, dicht gefolgt von den weltmännischen. Allerdings fehlt seiner Meinung nach der „Komposition

Goethes eine dieser imposanten Figuren, um die sie sich gruppieren könnte“. Der „Held des Romans“ sei „weit davon entfernt, diese Bedingung zu erfüllen“. Man begreife nicht, „wie die aufgeklärteste Gesellschaft, wie interessante Frauen der Art, die zu malen Goethe sich zum Vergnügen“ gemacht habe, „sich mit einem solchen Schnösel beschäftigen können“. „Goethe zu kritisieren“, sei „eine Aufgabe, die man schnell leid“ sei. Dennoch ist sich Woltmann sicher, daß, wenn Goethes „Blicke jemals auf die Blätter fielen“, die er verfaßt hat, er selbst in den „kritischen Anmerkungen eine tiefgehendere Bewunderung für seine Genialität“ fände „als in den großartigsten und überzogensten Lobreden“. In diesem Sinne wolle er dem „Roman Goethes nur ein einziges Lob geben“. Er spiegele „alle Strahlen der Genialität Goethes wider“. „Die Geschichte“ habe in *Wilhelm Meister* eine „poetische Form angenommen“.

In *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* war das Werk zunächst tatsächlich biographisch angelegt. In *Wilhelm Meisters Lehrjahren* wird der Roman symbolträchtiger. Folglich handelt es sich keineswegs um die Memoiren des Dichters, vielmehr hat es der Leser mit anthropologisch-philosophischen Reflexionen zu tun. Er führt in seinem Werk ein exemplarisches Experiment der Lebensgestaltung eines Individuums durch. So gehört die Turmgesellschaft in den *Bekenntnissen einer schönen Seele* zu den transzendierenden Elementen, um die Entwicklung des Einzelnen in den Rahmen, der gesellschaftlich vorgegeben ist, zu stellen. Woltmann übersieht dabei, daß es sich bei dem eingeschobenen sechsten Buch um ein Reflexionsangebot an den Leser handelt, um die offene Perspektive des Bildungsromans. Die Erwartung eines Realitätshorizontes des deutschen Historikers kann man als Wertekategorie nicht akzeptieren. Offensichtlich hat er die Romankonstruktion nicht erfaßt. Er macht das Vergnügen und die Arbeit zu Kriterien des Lesens. Dem ästhetisch wertvollen Roman ist es aber um der Aufhebung dieser Kriterien zu tun. Im übrigen würdigt Woltmann die

realistische Gestaltung der Charaktere. Dabei erkennt er richtig, daß es sich um gemischte Charaktere handelt, so sind Mignon und der Harfner dämonisch, Lothario eher weltmännisch konzipiert. Daß Wilhelm Meister die Bedingung eines Helden nicht erfüllt, ist richtig, doch liegt das daran, daß er ein sich exemplarisch entwickelndes Individuum ist, was Woltmann verkennt. Wilhelm Meister ist kein Held, vielmehr ist er Demonstrationsfigur.⁴¹⁶ Außerdem kann man Wilhelm wohl kaum als „Schnösel“ bezeichnen. Schließlich gelingt es ihm, sich aus der bürgerlichen Sphäre seines Elternhauses zu lösen. Woltmann verkennt die Dimension des Bildungsromans. Sobald er es mit den romantischen Elementen zu tun hat und symbolische, zur Reflexion zwingende hinzukommen, kann er damit nichts anfangen. Das Ziel des Bildungsromans liegt in der Selbst-, sowie in der Weltfindung, in der produktiven Integration des Einzelnen in die Gemeinschaft. Woltmann hat letztlich den Roman in seiner Intention nicht verstanden. In Frankreich ist der Roman allerdings ähnlich aufgenommen worden,⁴¹⁷ lediglich das Lied der Mignon wurde populär.

Der Verfasser des Artikels VI, 15 vom 27. Dezember 1827 (S. 82 f), den Goethe selbst nachweislich gelesen hat,⁴¹⁸ will sich hinsichtlich einer *Hamlet*-Aufführung am Théâtre de l'Odéon nicht wiederholen. Außerdem, so der Journalist weiter, habe er nicht im geringsten mit einem so großen Erfolg Shakespeares bei den französischen Zuschauern gerechnet. Glücklicherweise habe man „in der letzten Ausgabe der *Revue germanique*⁴¹⁹ einen Auszug aus dem *Wilhelm Meister* gefunden, der wiedergegeben wird. Dabei handelt es sich einerseits um Goethes

⁴¹⁶ Weg vom Abbild hin zum Sinnbild des verinnerlichten Erlebens.

⁴¹⁷ 1802 ist der 1796 in Deutschland erschienene Roman Goethes erstmals von Sévelinges, dem *Werther*-Übersetzer, ins Französische übertragen worden. 1829 wurde er erneut übersetzt, diesmal von Théodore Toussenet. Beide Male konnte sich die französische Öffentlichkeit nicht für ihn begeistern und hat, wie Woltmann, die Intention desselben nicht verstanden. In: Loiseau, 20 (1932), S. 159. Baldensperger hält das Werk für zu komplex, als daß es den Franzosen gefallen könnte. Vgl. Baldensperger, 1904, S. 176.

⁴¹⁸ Vgl. Hamm, 1998, Artikelnr. 253, S. 443.

⁴¹⁹ In Straßburg erscheinende Monatszeitschrift. Vgl. hierzu die Dezemberausgabe der *Revue germanique* von 1827.

Analyse von Hamlets Charakter und andererseits um die damit einhergehende Überlegung, wie dieser am besten zu spielen sei. In dem vorliegenden Artikel wurden Passagen des vierten und des fünften Buches von *Wilhelm Meister* zu einem einheitlichen Text montiert. Die einzelnen Passagen⁴²⁰ entsprechen allerdings nicht der Reihenfolge ihres Vorkommens im Roman. Sie wurden in einem sinnvollen Aufbau neu zu einem laufenden Text zusammengesetzt, aber nicht gekennzeichnet. Vereinzelte Sätze finden sich nicht im *Wilhelm Meister* und sind somit frei hinzugefügt.

Hier findet sich ein weiterer Beleg für die grundsätzliche Verfahrensweise dieser interkulturellen Zeitschrift, der abermals die Weite des Horizonts sowie die Offenheit, das Interesse und die Neugierde des *Globe* demonstriert, aber auch die Fixierung auf eine einmal bezogene Position. Interessant erscheint die Relevanz, die Goethe eingeräumt wird. Es kommt im Roman zu einer „Selbstreflexion Wilhelm Meisters im Spiegel der Shakespeare-Lektüre und zu einer intensiven Annäherung Wilhelms an die Hamlet-Figur“.⁴²¹ Ein ganzer, seitenlanger Artikel in *Le Globe* mit Goethes Überlegungen zu *Hamlet* ist zugleich ein Bekenntnis zu seinem herausragenden Geist.

Dieser Artikel stellte sicherlich eine Bereicherung für die Leser des *Globe* dar und hat vielleicht den einen oder anderen Leser auf den *Wilhelm Meister* von Goethe neugierig gemacht. Der Roman wurde von den französischen Lesern zwar distanziert aufgenommen, doch blieb dem Werk der Zugang zu den Franzosen nicht ganz verwehrt. Dazu trug auch die äußerst gelungene Übertragung der *Theatralischen Sendung* ins Französische von Mlle Halévy bei, die mit einem Vorwort von Michel Arnault in den *Cahiers verts* veröffentlicht worden war.⁴²² Zuvor war 1802

⁴²⁰ Aus den Kapiteln: 3, 13, 14, 15 und 16 des vierten Buches sowie aus den Kapiteln: 4, 5 und 6 aus dem fünften Buch von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Beck Verlag, München 1994.

⁴²¹ Wilhelm Voßkamp in: *Goethehandbuch*, Band 3, S. 106.

⁴²² *Chronique* in: *Revue de la littérature comparée*, 12 (1932). S. 238–249, hier: S. 239.

in Paris die Übersetzung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* durch Sévelinges erschienen,⁴²³ der auf naive Art und Weise die Namen der Protagonisten abgeändert hatte.⁴²⁴

Bei Artikel VII, 96 vom 2. Dezember 1829 (S. 766) handelt es sich um die literarische Mitteilung, daß der *Wilhelm Meister* von Goethe in vier Bänden, aus dem Deutschen übersetzt von Théodore Toussenel,⁴²⁵ nun in Frankreich erschienen sei. „Bis heute“ existiere, zumindest so weit es dem *Globe* bekannt sei, in der französischen Sprache „keine vollständige und texttreue Übersetzung dieses Romans Goethes“, der seinen Ruhm in Deutschland der „Originalität der Eindrücke“, der „Poesie der Details“, insbesondere aber „der Anmut und der Reinheit des Stils“ zu verdanken habe. Man wisse, daß Goethe eigene Erfahrungen und Erlebnisse darin verarbeitet habe. „Viele Stellen erinnern“, so der *Globe*, „an seine eigenen Memoiren“; eine größere Anzahl von Textstellen sei der „Ausdruck philosophischer, kritischer und literarischer Meinungen“, die der große Dichter seitdem entwickelt habe. *Le Globe* werde es sich zur Aufgabe machen, „dieses geistreiche und charmante Werk mit aller Sorgfalt“, die es verdiene, zu untersuchen. Man müsse dem Übersetzer danken. Die Zeitschrift hat zwar, wie der Redakteur zugibt, noch nicht die Zeit gefunden, das Original mit der Übersetzung zu vergleichen, doch bestäthen bereits die „ersten beiden Bände durch Eleganz, Klarheit, häufig sogar Poesie und Glanz“, was sehr selten sei, und was sie somit deutlich von den „Übersetzungen anderer ausländischer Romane“ unterscheide und damit hervorhebe. *Le Globe* könne seinen Lesern „keine anziehendere und gleichzeitig angenehmere Lektüre empfehlen“

⁴²³ Aufgrund seiner Originalität sei Goethe schwer zu übersetzen, so daß es bisher entweder schwache Übersetzungen, die seiner nicht gerecht würden, gegeben habe, oder schlichtweg gar keine. Dies sei die Begründung für die Verzögerung des Renommées Goethes in Frankreich. Madame de Staël habe ihn immerhin mit ihrem 1810 erschienenen Buch *De l'Allemagne* als erste bekannt gemacht, man könnte sogar sagen, eingeführt.

⁴²⁴ Baldensperger, 1904, S. 173.

⁴²⁵ Toussenel, Théodore (geb. 1806), französischer Pädagoge, Schriftsteller und Übersetzer.

als diesen Roman voller Leidenschaft und tiefgründiger sowie anregender Reflexionen.

Man kann seine Leser wohl nicht auf eine bessere Art neugierig machen. Allerdings übersieht der *Globe* hier die 1802 erschienene Übersetzung von Sévelinges, oder aber er erwähnt diese nicht, weil sie nicht texttreu war, da der Übersetzer darin sogar die Namen geändert hatte und sie außerdem nicht vollständig war. 1829 erschien die Übersetzung Toussenels, die, auch in der Sicht Baldenspergers, als durchaus gelungen gelten konnte. *Wilhelm Meister* hat, anders als Woltmann das empfindet, nur scheinbar viel mit den Memoiren Goethes zu tun, da Memoiren reflektierte Vergangenheit, der Bildungsroman hingegen ein Werden darstellt. Allerdings konnte sich die französische Öffentlichkeit nie für dieses Werk begeistern, das ihr folgendermaßen erschien:

« On le trouve trop long, mal composé, chargé d'incidents et d'actions secondaires sans rapport visible avec une action centrale souvent incohérente. On n'en aperçoit pas l'idée morale qui en fait l'unité. »⁴²⁶

Nicht einmal Madame de Staël konnte sich für diesen in Deutschland so beliebten⁴²⁷ Roman begeistern.⁴²⁸ Gleichwohl empfiehlt der *Globe* die Lektüre, was der gewohnten Einstellung dieser Zeitschrift entspricht.

In Artikel VIII, 12 vom 10. Dezember 1830 (S. 89 f),⁴²⁹ in dem *der Zustand der deutschen Literatur* besprochen wird, sagt der Verfasser ganz allgemein, daß „die Romane Goethes“ für die Gattung des psychologischen Romans „bekannt genug“ seien. Dies geschieht im

⁴²⁶ Loiseau, 20 (1932), S. 159.

⁴²⁷ Goethe, Johann Wolfgang von. *Sämtliche Werke: Romane II: Wilhelm Meisters theatralische Sendung; Wilhelm Meisters Lehrjahre; Unterhaltungen deutscher Ausgewandeter*, I. Abteilung, Band 9, hrsg. von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann unter Mitwirkung von Almuth Voßkamp, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1992, S. 1273. (FA I, 9, S. 1273.)

⁴²⁸ Baldensperger, 1904, S. 171.

⁴²⁹ Darin widerfährt Menzel die Ehre, „in die Nähe der *Globisten* gerückt zu werden. Er sei ein junger Mann, der sehr ausgedehnte Kenntnisse mit einem eminent philosophischen Geist und echt liberalen Ansichten verbinde und dessen einziger wesentlicher Fehler in seiner Jugendlichkeit liege, die ihn manchmal gegen seinen Willen ungerecht mache.“ In: Hamm, 1998, Nr. 291, S. 460.

Kontext, in dem drei verschiedene Romangattungen eingeführt werden, nämlich die psychologische, die phantastische und die historische. Goethes Romane seien bekannt dafür, unter die erste Kategorie zu fallen.

Gemeint werden hier vermutlich zum einen die Charaktere seiner Romane und ihre wechselseitigen Beziehungen, zum anderen unter Umständen auch die Tatsache, daß Goethe, mit Ampères Worten gesagt, „immer etwas von sich selbst in seine Werke“⁴³⁰ lege. Allerdings handelt es sich beim Bildungsroman um keine der drei genannten Kategorien. Es bleibt zu bedenken, daß die vorgenommene Einteilung für Goethe keinen richtigen Zugriff bildet. Hier wird erneut ersichtlich, daß in Frankreich zu diesem Zeitpunkt die Gattung des Bildungsromans noch nicht eingeführt war.

2.1.20 Die Wahlverwandtschaften

Die Wahlverwandtschaften werden in der Überschrift zu Artikel V, 82 vom 11. 10. 1827; (S. 433 f) zwar angekündigt, doch findet Woltmann,⁴³¹ der Verfasser dieses Artikels, nachdem er den *Wilhelm Meister* besprochen hat, daß er „aus dem Blickwinkel“, aus dem heraus er über die Literatur nachdenke, nichts über die anderen deutschen Romane zu sagen habe und daß er „sein Urteil über *Die Wahlverwandtschaften*“ aufschiebe. Es folgt tatsächlich nicht ein weiterer Satz zu diesem Roman Goethes.

⁴³⁰ Vgl. hierzu Artikel III, 55.

⁴³¹ Woltmann, der deutsche Schriftsteller, der in einer Artikelserie die deutsche Literatur beurteilt, was hier nicht unproblematisch zu behandeln ist, wie bereits mehrfach gesagt, da es sich um die subjektive Meinung Woltmanns handelt, die von dem den Artikel unterzeichneten Globisten Monnard nicht kommentiert wird und also nicht das Bild vermittelt, das *Le Globe* sich von Goethe und seinen Werken macht.

2.1.21 Dichtung und Wahrheit

Zu *Dichtung und Wahrheit* finden sich zwei Artikel.

Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359 f), der wiederum in den Zusammenhang der von Albert Stapfer verfaßten Einleitung *Zum Leben und den Werken Goethes* gehört,⁴³² sagt, daß er „häufigen Gebrauch von den ‚autobiographischen Texten Goethes‘ gemacht habe, die auf ihre „interessante und lehrreiche Art und Weise eingestreut“, stets eine Bereicherung darstellten. Der Verfasser des Artikels, Louis de Guizard, drückt an dieser Stelle den Wunsch aus, daß diese Memoiren möglichst bald vollständig erscheinen mögen, um „über das hohe und ruhmreiche Alter“ Goethes „all diese wertvolle Aufklärung“ zu geben, „die sich schon in seiner Jugend“ abzeichne. „Nichts werde jemals mehr die Anerkennung einschränken können“, die man für denjenigen empfinde, „der auf seine letzten Tage den Wert seiner Werke“, mit denen er sein Vaterland bereichert habe, „steigern“ wolle, „indem er sie nämlich durch den Bericht seiner Gedanken und seiner Eindrücke in den verschiedenen Epochen seiner Laufbahn“ vervollständige. Ganz im Gegensatz zu den Schriftstellern, die sich vollkommen in ihren Werken erschließen ließen, die „alles dareinlegen“, was sie wissen, alles, was sie sind, „oft sogar mehr“, so daß man nichts gewinne, „wenn man bis zum Autor“ vordringe. Goethe hingegen müsse „zu allen Phasen seines Lebens über seine Werke erhaben gewesen sein“.

Die Memoiren Goethes, die zwar teilweise bereits erschienen sind, doch noch nicht vollständig, werden mit Spannung erwartet und schon im Vorfeld als aufschlußreiche Bereicherung eingeschätzt. Von der vierteiligen Autobiographie Goethes *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, die jeweils fünf Bände umfaßte, sind in Deutschland bis 1814

⁴³² Vgl. hierzu die entsprechenden Abschnitte der Kapitel: *Götz von Berlichingen*, *Stella*, *Egmont*, *Iphigenie auf Tauris*, *Torquato Tasso*, *Die natürliche Tochter* sowie das *Lyrische Werk Goethes*.

die ersten drei Bände erschienen.⁴³³ Der erste Teil der Übersetzung der ‚Autobiographischen Texte Goethes ist 1812 in Frankreich erschienen, doch fand er keine besondere Beachtung unter den Rezensenten. Bekam er Kritiken, dann sprach aus diesen meist wenig Begeisterung. So empfand Madame de Staël dieses Werk als mittelmäßig, Stendhal bemerkte 1817, nach dem Erscheinen des vierten Bandes⁴³⁴, sarkastisch:

« On lira la vie de Goethe, à cause de l'excès de ridicule d'un homme qui se croit assez important pour nous apprendre, en quatre volumes in-8°, de quelle manière il se faisait arranger les cheveux à vingt ans, et qu'il avait une tante qui s'appelait Anichen. Mais cela prouve qu'on n'a pas en Allemagne le *sentiment du ridicule* [...]. »⁴³⁵

Erst die abermalige Übersetzung des ersten Teils der Memoiren durch Aubert de Vitry⁴³⁶ im Jahre 1823 wurde besser aufgenommen.⁴³⁷ Auch hier hat man es wieder mit der von Ampère bereits angesprochenen zeitlichen Verzögerung durch die Übersetzung zu tun.⁴³⁸

In dem fingierten Brief eines Freundes, den Goethe vor das erste Buch seiner Memoiren setzt, wird festgehalten, daß „diese Produktionen immer unzusammenhängend“ blieben und nicht, was der Leser gern hätte, erlaubten, „sich daraus [...] ein Bild des Autors und seines Talents“⁴³⁹ zu entwerfen.⁴⁴⁰ Aus ebendiesem Brief ergibt sich auch die Absicht, die sich hinter diesem Werk verbarg: „die Einheit des eigenen Werkes und dadurch die Identität des Individuums zu konstituieren, das dessen Urheber ist.“⁴⁴¹ Goethe stellt seine eigene Identität nicht objektiv dar, „sondern ‚erschreibt‘ sie als spezifische Identität mit dem Zielpunkt der

⁴³³ Teil vier erschien erst nach Goethes Tod und wurde erst postum 1833 von Eckermann herausgegeben.

⁴³⁴ Gemeint ist hier das vierte Buch des ersten Teils von *Dichtung und Wahrheit*.

⁴³⁵ Baldensperger, 1904, S. 269.

⁴³⁶ Vgl. hierzu auch die Mitteilung VI, 47 vom 5. April 1828, in der ausdrücklich darauf hingewiesen wird, daß de Vitry auch die Memoiren Goethes übersetzt hat.

⁴³⁷ Vgl. hierzu Artikel I, 31.

⁴³⁸ Vgl. hierzu Artikel III, 55. Laut Ampère dauerten die Übersetzungen der Werke Goethes besonders lange, weil seine Genialität nicht so einfach in eine andere Sprache zu übertragen sei.

⁴³⁹ FA I, 14, S. 11.

⁴⁴⁰ Am 30. Juni 1836 fand die Zeitschrift *Les Débats*, daß Goethe in seiner Autobiographie zu wenig von sich selbst spreche. Baldensperger, 1904, S. 269.

⁴⁴¹ Benedikt Jeßing in: *Goethehandbuch*, Band 3, S. 278.

Schreibgegenwart“.⁴⁴² Diese zugespitzte These meint etwas Richtiges: das, was man über sich sagt, ist in gewisser Weise immer Poesie.⁴⁴³ Die erlebten Situationen werden reflektiert. Louis de Guizard erkennt, worum es Goethe geht. Dies macht sein Umgang mit dem Text deutlich und entspricht somit ganz der gewohnten Respektbezeugung der französischen Zeitschrift gegenüber dem deutschen Dichter und seinem Werk.

In Artikel V, 82 vom 11. Oktober 1827 (S. 433 f) beschäftigt sich Woltmann⁴⁴⁴ mit Goethes Prosawerken, also auch mit *Dichtung und Wahrheit*.

Der Verfasser ist der Ansicht, daß Goethe „in seinen Autobiographischen Texten die Poesie dem Geist und der Form einer Geschichte“ untergeordnet habe. Allein schon den Titel „*Wahrheit und Dichtung*“⁴⁴⁵ findet er bemerkenswert. Dieser plazierte den Leser bereits an dem „Punkt“, von dem aus das Buch zu beurteilen sei. Man verkenne den ‚Geist‘ dieses Werkes vollkommen, „wenn man vermuten würde, daß die Dichtung hier in der Fiktion liege und daß man diese Memoiren als eine Art Amphibien-Werk, halb Geschichte, halb Roman, betrachten müsse“. Der Titel sei vielmehr als Symbol „des feinsten Respekts für die geschichtliche Wahrheit“ zu betrachten. Schließlich sei „in der Geschichte immer ein wenig Dichtung, zumindest wenn man sie nicht auf eine trockene Aufzählung von Tatsachen“ reduziere. „Der Biograph“ habe „seinem Titel das Wort *Dichtung* hinzugefügt, damit man nicht allzu blind auf die Wahrheit“ vertraue. Dem folgt ein Vergleich des *Wilhelm Meister* mit den Memoiren Goethes. Der Roman *Wilhelm Meister* enthalte viel Biographisches und stelle eine Ergänzung zu Goethes autobiographischen Texten dar. „Bemerkenswert“ findet Woltmann, „daß

⁴⁴² Ebd., S. 280.

⁴⁴³ « Ce qu'on dit de soi est toujours poésie [...]. » In: Baldensperger, 1904, S. 319. Gemeint ist hier „Poesie“ im Sinne von erfunden/gedichtet.

⁴⁴⁴ Auch hier ist wieder zu beachten, daß es sich nicht um die Ansicht eines Globisten handelt, sondern um die Beurteilung eines deutschen Schriftstellers.

⁴⁴⁵ Anfangs lautete der Titel tatsächlich *Wahrheit und Dichtung*.

beide Werke dieselben Fehler in bezug auf die Komposition haben“. So sei beispielsweise „die lange Entwicklung der ursprünglichen Geschichte des Menschengeschlechts in den Memoiren genauso deplaziert“, wie die *Bekenntnisse einer schönen Seele* es im Roman seien. Auch der „Stil der beiden Bücher“ ähnele sich, und in beiden Werken finde der Historiker diesen „beeindruckend“. Allerdings hält Woltmann die „Gedankenführung“ „in dem geschichtlichen Werk“ häufig für nicht präzise genug. Der Verfasser zitiert im folgenden einen geschichtlich „versierten Mann“, der Goethe vorgeworfen habe, „in die Schilderung seiner ersten Entwicklungen Details eingeführt zu haben“, die nicht wahr seien. Dennoch fällt selbst dem geschichtlich „versierten Mann“ keine Literatur ein, „die ein Werk dieses Genres“ hervorgebracht habe, das sich mit den Memoiren Goethes messen könne. Woltmann habe bereits damals die Meinung vertreten, doch habe er Goethe „vergleichend Rousseau⁴⁴⁶ und Alfieri“⁴⁴⁷ gegenüber gestellt. Beide seien „weit hinter dem deutschen Autor“ zurückgeblieben, „weil weder der eine noch der andere die Welt“, in der er lebe, gekannt habe. Goethe hingegen habe „mit einem scharfen Augenmaß und einer erstaunlichen Unparteilichkeit“ alles, was um ihn herum passiert sei, „in der Natur und in der politischen Welt, in den Wissenschaften und in den Künsten, wahrgenommen“. Das Besondere an den ‚Autobiographischen Texten‘ Goethes bestehe für Woltmann darin, daß ihn „die Weite und die Vielseitigkeit seiner Genialität“ dazu verpflichte, „die ganze Welt zu schildern, um sich selbst darzustellen“. Dieses Verdienst hält der Verfasser des Artikels für „zu erhaben, um von gewöhnlichen Geistern geschätzt werden zu können“. Woltmann ist über „die Beurteilung“ des geschichtlich „versierten Mannes“ erfreut gewesen, die ihn „die ganze Überlegenheit der Memoiren Goethes“ spüren ließ.

Man kann Woltmann unterstellen, daß er vieles richtig meint, es aber nicht auf den Punkt zu bringen versteht. So kann man, wie weiter oben

⁴⁴⁶ Rousseau, Jean-Jacques (1712–1778), Wegbereiter der französischen Revolution.

⁴⁴⁷ Alfieri, Vittorio (1749–1803), italienischer Dramatiker.

bereits erwähnt, nie Wahres schreiben, da es spätestens im Moment des Aufschreibens reflektiert und damit gedeutet sein wird. Dichtung ist somit keineswegs Erfindung, „sie ist das Element, das eine eigene Wirklichkeit, nämlich ‚höhere Tendenzen‘ und das ‚Grundwahre‘, aus den bloßen Fakten entbindet und in der Darstellung anwesend sein läßt“.⁴⁴⁸ Damit unterstreicht Goethe seine Autobiographie als literarische Gattung. Bei dem Werk handelt es sich um ein „poetisches Kunstwerk, das als Ganzes den Lebenssinn eines einmaligen Individuums zu fassen sucht“.⁴⁴⁹ Goethe wollte den Akzent auf seine Entwicklung setzen. Woltmann neigt dazu, die Kategorien zu verschieben, denn in den Memoiren geht es um die Lebensreflexion und ihre Deutung. *Wilhelm Meister* ist ein vollkommen „anderes“ Feld und erscheint in diesem Zusammenhang als ‚an den Haaren herbeigezogen‘. Was den Stil betrifft, so stimmt dieser in den beiden Werken keineswegs überein: die Memoiren sind reflektierend verfaßt. Sie sind auch erzählend, beziehen sich aber auf einen tatsächlichen Lebenslauf. Der Roman hingegen ist ein erzählendes Werk, das zwar durchaus reflektierende Passagen und philosophische Grundaussagen beinhaltet, grundsätzlich aber fiktiv ist. Ein Vergleich der beiden Gattungen ist, auf den Ideengehalt bezogen, durchaus möglich, allerdings nicht im Sinne einer Gleichsetzung. Außerdem haben beide Werke verschiedene Wirkungsabsichten: in seiner Autobiographie rekapituliert Goethe sein eigenes Werden, wohingegen er in dem Roman ein idealtypisches Modell eines Individuums in der Entfaltung zeigt. Auch die Vergleiche zu Alfieri und Rousseau „hinken“, da alle drei Autoren unterschiedliche Zielsetzungen verfolgen: Rousseaus *Confessions* haben starke psychologische Momente, Alfieris *Histoire de ma vie* hingegen ist stark vom Gesellschaftsgeschehen abhängig, während Goethe in *Dichtung und Wahrheit* eine Situierung seines Lebens im Prozeß der ästhetischen Erfahrung vornimmt. Zusammenfassend läßt sich bemerken,

⁴⁴⁸ Lüders, Detlev: *Goethes „Dichtung und Wahrheit“*, In: JbFDtHochst. (1977), S. 401–411, hier S. 404.

⁴⁴⁹ Benedikt Jeßing in: *Goethehandbuch*, Band 3, S. 280.

daß Woltmann in seinem Urteil stets zu subjektiv ist. Er müßte sich viel mehr nach den Wirkungsabsichten der Werke richten. Dennoch gelingt es ihm, entscheidende Aspekte der Memoiren Goethes zu erfassen und anzusprechen.

2.1.22 Über berühmte Männer Frankreichs im 18. Jahrhundert

Das Werk Goethes *Über berühmte Männer Frankreichs im 18. Jahrhundert* wird in Artikel I, 31 vom 18. November 1824 (S. 135 f) ausführlich besprochen.

Joseph de Saur und Léonce Saint-Geniès haben das Buch, „das ganz und gar Frankreich gewidmet“ sei, übersetzt und geben damit „die Urteile wieder, die von einem genialen Fremden vermittelt werden, der gleichzeitig Staatsminister, Dichter und Philosoph ist“. Der vollständige Titel, so der anonym bleibende Globist, lautet: *Über berühmte Männer Frankreichs im 18. Jahrhundert und über den Zustand der Literatur und der Künste zur gleichen Epoche*. Der Rezensent bedauert, daß der Titel nicht alles hält, was er verspricht, und ist der Ansicht, man bemerke schnell, „daß das Schriftstück in Goethes Intention niemals die Wichtigkeit“ gehabt habe, die der Titel und der Name der Autors suggerieren. Goethe habe 1805 eine Übersetzung von *Rameaus Neffe*⁴⁵⁰ erscheinen lassen, „eine damals noch unveröffentlichte Produktion Diderots, die er einst an eine Person von höchstem Rang in Sachsen geschickt hatte“. In diesem Dialog ist von mehreren Persönlichkeiten die Rede, von denen manche immer berühmt bleiben werden, während andere in endgültiges Vergessen geraten. „Mit der Liebe eines Übersetzers für das Werk, das er bekannt gemacht hat“, nehme der deutsche Dichter „jeden einzelnen Namen des Bandes“ wieder auf und

⁴⁵⁰ Werk Denis Diderots, entstanden um 1762, mehrmals überarbeitet bis 1774. Bekannt wurde dieses Werk zuerst in der deutschen Übersetzung Goethes (1805). Vgl. hierzu den Artikel von Roland Krebs über Diderot im *Goethehandbuch*, Band 4/1, S. 206f.

widme ihnen „je nach Wichtigkeit ihres Talents, oder der Rolle, die sie in *Rameaus Neffe* spielen, einige Zeilen oder Seiten“. Das Werk Goethes ähnele, wie das Diderots, das den Musikstreit thematisierte, „einem Manifest zugunsten der Philosophen“. Er bringe „allen Eifer eines Enzyklopädisten in die Diskussion dieser Interessen“, die 1824 schon nicht mehr sonderlich aktuell gewesen sei. Problematisch empfindet der Verfasser also die Tatsache, daß dieses Werk so spät übersetzt worden ist. Dennoch ist er fest davon überzeugt, daß sich im Werk eines Genies die Genialität auch irgendwo zeigen müsse. Goethe geht auf Voltaire ein, ebenso auf Diderot, diese Reihenfolge entspreche seiner Bewunderung. Der Redakteur erwähnt Goethes kurze Betrachtung des sogenannten „Musikerstreites“, der damals wie heute die Geister spalte, im Hinblick auf Goethes Ablehnung von Rossini. Bei Rossini und seiner Schule handle es sich für Goethe um „harmonisches Gezwitscher“. Die Übersetzer können sich, so das Urteil des *Globe*, zurecht einen „Teil der Lobreden, die Goethe über gute Übersetzer hält, zuschreiben“, da ihr Stil „durchgehend elegant“ sei. Allerdings hätten sie sich herausgenommen, „Anmerkungen“ zu verfassen, die dazu bestimmt seien, „die Ideen des Autors in mehreren wichtigen Punkten weiterzuentwickeln und zu vervollständigen“. Das hieße, „wenig Gewicht auf das Werk“, das man übersetze, zu legen. Bei dem Werk handelt es sich um eine Rückübersetzung der Übersetzung Goethes von *Rameaus Neffe*.⁴⁵¹ De Saur und Saint-Geniès haben auch Goethes *Anmerkungen* zum *Rameau*-Dialog übersetzt und dabei sowohl die alphabetische Anordnung der Stichwörter aufgelöst als auch den Inhalt nach Belieben umgeschrieben.⁴⁵² Goethe selbst war entsetzt und äußerte sich folgendermaßen dazu:

„Wie jämmerlich haben sie meine Noten zum Rameau durch einander entstellt und

⁴⁵¹ Goethe war der erste Übersetzer überhaupt von Diderots *Le Neveu de Rameau*. Vgl. Hoog, Armand: *L'âme préromantique et les instincts de mort*. In: *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 31 (1952), S. 123–133, hier: S. 133.

⁴⁵² Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke*, I. Abteilung, 45. Band, hrsg. Im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau, Weimar, 1900, S. 239–244. (WA I, 45, 239–244.)

gemischt; da ist auch gar nichts an seinem Fleck stehen geblieben.“⁴⁵³

Der Leser des *Globe* erhält mit dieser Rezension einen Einblick in das stark verfälschte Werk Goethes, das zu lesen sich trotzdem lohne. Im übrigen hat die Übersetzung des Goethe-Textes von Saur und Saint-Geniès dazu beigetragen, 1823 die Aufmerksamkeit auf die von Aubert de Vitry übersetzten Memoiren des deutschen Dichters zu lenken.⁴⁵⁴

2.1.23 Zu Goethes Übersetzungen

Hinweise auf Goethes Übersetzungen finden sich in sechs Artikeln, die sich nicht ausschließlich mit Goethe beschäftigen.

Zunächst zu Artikel I, 4 vom 21. September 1824 (S. 16). Im Rahmen einer generellen Darstellung zu den Volksliedern der Färöer Inseln wird erwähnt, daß Goethe einige Gedichte der serbischen Dichtung ins Deutsche übertragen hat.

Die Übersetzungen hat Goethe mittels italienischer oder englischer Übersetzungen vorgenommen, da er Serbokroatisch nicht beherrschte.⁴⁵⁵ Historische Forschungen zu slawischen Völkern begannen im ausgehenden 18. Jahrhundert. Allerdings führten diese nicht zu einer wesentlich verbesserten Kenntnis Mittel- und Osteuropas, womit Tadeusz Namowicz, auch das geringe Interesse Goethes „für die Welt der Slawen, und zwar in allen Phasen seines Lebens“⁴⁵⁶ zu erklären versucht. Die Darstellung im *Globe* unterstreicht hingegen eher den Eindruck des offenen Dichters, der sich vielseitig interessiert und auch mit seinen Übersetzungen ein weiteres kleines Mosaiksteinchen zur Weltliteratur beiträgt.⁴⁵⁷

⁴⁵³ FA II, 10, S. 266.

⁴⁵⁴ Baldensperger, 1904, S. 98.

⁴⁵⁵ Peter Zingraf in: *Goethehandbuch*, Band 3, S. 497.

⁴⁵⁶ Tadeusz Namowicz in: *Goethehandbuch*, 1998, Band 4/2, S. 992.

⁴⁵⁷ An dieser Stelle sei Artikel V, 61 vom 23. August 1827 (S. 322f) hinzugefügt, der auf die Übersetzung serbischer Dichtung genauer eingeht. *Le Globe* habe seine Leser bereits mehrere Male davon unterrichtet – (vgl. hierzu die Artikel I, 4 (21. 9. 1824); I, 32 (20. 11. 1824); IV, 24

In Artikel I, 31 vom 18. November 1824 (S. 135 f), in dem über die Übersetzung von Goethes *Berühmten Männern Frankreichs im 18. Jahrhundert* gesprochen wird, erfährt der *Globe*-Leser,⁴⁵⁸ daß Goethe 1805 seine Übersetzung von Diderots *Rameaus Neffe* erscheinen ließ.

Der *Globe* würdigt zurecht die Übersetzung Goethes. Denn hierbei handelt es sich wohl um die bedeutendste der großen Übersetzungen,⁴⁵⁹ von seinem *Benvenuto Cellini* einmal abgesehen.

An dieser Stelle soll auf Artikel I, 33 vom 23. November 1824 (S. 148) verwiesen werden, bei dem es sich um eine als Leserbrief verfaßte Richtigstellung des Diderot-Verlegers Brière⁴⁶⁰ handelt. Dieser bezieht sich auf eine Passage des *Globe* mit der Nummer 31, in der behauptet wird, daß Saint-Geniès und Saur das Original von Diderots Roman *Rameaus Neffe* in die Hände gefallen sei und jene es der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hätten. Tatsächlich aber haben die beiden, so der Verleger, die von Goethe 1806 angefertigte Übersetzung aus dem Deutschen ins Französische zurückübertragen. Brière allein hat nämlich, wie er selbst sagt, von Diderots einziger Tochter das Originalmanuskript erhalten. Als Beweis lege er einen Brief Goethes bei, (der jedoch nicht vom *Globe* veröffentlicht wurde), in dem der deutsche Dichter diese Tatsache anerkenne und den Verleger diesbezüglich ehre.

Der Pariser Buchhändler und Verleger Brière, der eine Gesamtausgabe der Werke Diderots herausgegeben hatte, übersandte Goethe mit seinem

(7. 10. 1826) –, welchen Eindruck die Entdeckung zahlreicher serbischer Volksdichtungen ausgelöst hat. In dem Kontext sagt der anonyme Globist, daß Herder und Goethe die ersten gewesen seien, „die ihre Blicke auf die dichterische Genialität dieses Stammes der großen Familie der Slawen gerichtet haben“.

Ein Dichter, der „alles, was ihn umgibt, erfaßt“. – (Vgl. hierzu Artikel V, 51.) – Von Seiten des *Globe* wird abermals eine deutliche Anerkennung gegenüber Goethe ersichtlich. Allerdings fehlt die kritische Auseinandersetzung mit dem deutschen Dichter, wie bereits im jeweiligen Kommentar zu den Artikeln I, 4; I, 32 und IV, 24 diskutiert.

⁴⁵⁸ Wie bereits unter 2.1.22 *Über berühmte Männer in Frankreich im 18. Jahrhundert* gesehen.

⁴⁵⁹ Peter Zingraf in: *Goethehandbuch*, Band 3, 1997, S. 498.

⁴⁶⁰ Brière, J. L. J., (geb. 1796), französischer Buchhändler, Verleger in Paris und Schriftsteller sowie Herausgeber einer Gesamtausgabe der Werke Diderots.

Brief vom 27. Juli 1823 zwei französische Druckfassungen von Diderots Dialog *Le Neveu de Rameau*.⁴⁶¹ Die eine der beiden Fassungen hatte Brière 1823 in der Tat selbst nach einer von Diderots Tochter 1822 erhaltenen Abschrift drucken lassen. Die andere, die 1821 von Léonce Saint-Geniès und Joseph de Saur angeblich nach einem Originaltext als Erstdruck veröffentlicht worden war, stellte ein merkwürdiges Gebilde dar, denn dabei handelte es sich tatsächlich um eine Rückübersetzung⁴⁶² des von Goethe allerdings bereits 1804/05, und nicht wie oben behauptet 1806, übersetzten und mit Anmerkungen versehenen Werks *Rameaus Neffe*.⁴⁶³ Brière, dessen Ausgabe von jenen beiden Verlegern für nicht authentisch erklärt wurde, hatte sich in seiner Beweisnot tatsächlich an Goethe gewandt,⁴⁶⁴ in der Hoffnung, daß dieser die Originalausgabe aufgrund des seinerzeit ihm vorgelegten Textes identifizieren würde. Goethe hatte allerdings nur eine Abschrift übersetzt, die ihm aus St. Petersburg zugesandt worden war.⁴⁶⁵

Artikel I, 32 vom 20. November 1824 (S. 139) beschäftigt sich mit der serbischen Dichtung. Hier wird ausdrücklich gesagt, daß Goethe „einige Stücke dieser Literatur übersetzt und nachgeahmt“ habe. Damit habe er Herrn Vuk Stefanović⁴⁶⁶ „die ganze Autorität seiner Zustimmung“ gegeben.

Diese Stücke muß der deutsche Dichter aus dem Italienischen oder Englischen übertragen haben, (s.o.). Goethes Interesse für die serbische

⁴⁶¹ Das Werk ist um 1762 entstanden, wurde aber von Diderot bis 1774 mehrfach überarbeitet.

⁴⁶² Vgl. Hierzu auch Kapitel 2.1.22.

⁴⁶³ FA II, 10, S. 752.

⁴⁶⁴ Kanzler von Müller hält die entsprechende Begebenheit am 21. September 1823 folgendermaßen fest:

„Wir sprachen von dem nun wirklich zu Paris aufgefundenen Original Manuscript von Rameaus Neffen, dessen Authenticität zu bezeugen Göthe durch den Verleger Brière in einem sehr schmeichelhaften und klug gestellten Schreiben aufgefordert worden.“ Grumach, 1956, S. 74.

⁴⁶⁵ FA II, 10, S. 752.

⁴⁶⁶ Gemeint ist der Serbe Vuk Stefanović Karadžić (1787–1864), der seit 1813 in Wien lebte und serbische Volkslieder sammelte, sie edierte und auch ins Deutsche übersetzte; sein Sammelband der serbischen Volkslieder ist 1814 in zwei Bänden erschienen. Vgl. hierzu auch Artikel IV, 24.

Volksdichtung sowie die ersten Überlegungen zur Frage der Weltliteratur erwachten in den 1820er Jahren.⁴⁶⁷ In mehreren Ausgaben der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* verwies er auf spezifische Merkmale der serbischen Dichtung. Da sie über große Staats- und Familienverhältnisse berichtete, sah er darin die Spiegelung wichtiger nationaler Anliegen.

Eckermann berichtet am 3. Oktober 1828:

„Es ist in der altdeutschen düsteren Zeit, sagte Goethe, ebenso wenig für uns zu holen, als wir aus den serbischen Liedern und ähnlichen barbarischen Volkspoesien gewonnen haben. Man liest es und interessiert sich wohl eine zeitlang dafür, aber bloß um es abzutun und sodann hinter sich liegen zu lassen.“⁴⁶⁸

Somit hat der *Globe* zwar recht, wenn er in Goethes Übersetzungen eine Zustimmung gegenüber Vuk Stefanović sieht, jedoch wird nicht deutlich, daß ihm diese Kultur bis zuletzt fremd geblieben ist.

Artikel I, 35 vom 27. November 1824 (S. 154) betreibt Studien über Shakespeare.

Um den Franzosen Shakespeare zugänglich zu machen, bräuchte es „ein Genie, wie er selbst“ eines sei. „Dank Goethe und Schiller“ schätze Deutschland den englischen Dramatiker heute. Diese beiden großen Dichter haben nach Dusclozeaux' Dafürhalten den Deutschen Shakespeare zugänglich gemacht, indem sie ihn übersetzt haben. Für einen Franzosen, der kein Englisch spreche, sei Shakespeare geradezu ungenießbar, da die vorhandenen Übersetzungen „schwerer als das Original zu verstehen“ seien.

Diese Behauptung des *Globe* ist so nicht richtig, da zwar sowohl Goethe als auch Schiller eine hohe Meinung von Shakespeare hatten, ihn aber in Deutschland nicht durchgesetzt haben. Dafür haben sie zu wenig von ihm übersetzt. Da waren andere tätig, beispielsweise Wieland, Schlegel oder Tieck. Wahrscheinlich gehört es aber zu den Bemühungen der *Globe*-Redaktion, Shakespeare den Franzosen nahe zu bringen.

⁴⁶⁷ *Goethehandbuch*, Band 4/2, S. 993.

⁴⁶⁸ FA II, 12, S. 274.

Artikel IV, 24 vom 7. Oktober 1826 (S. 128) der von der Literaturzeitung *Bibliothèque allemande*⁴⁶⁹ berichtet, sagt, daß „Herder, in seiner Zusammenstellung von *Volksliedern* (1777), und Goethe, durch seine Nachahmung von *Asan Aga*“⁴⁷⁰ „als erste den Blick auf die poetische Genialität dieses Stammes der großen Familie der Slawen“ geheftet haben.

Der *Globe* erkennt, daß Goethe und Herder die Literatur anderer Völker in ihre Betrachtungen miteinbezogen haben. So haben sie beispielsweise einen Blick auf den Balkan geworfen. Das Interesse Goethes an diesen Autoren hat sich auch in kleineren Texten niedergeschlagen. Hierbei sei jedoch bemerkt, daß er eine erste „Begegnung mit den Literaturen Osteuropas“⁴⁷¹ überhaupt Herders *Volksliedern* verdankte. Sein Beitrag „zur Erschließung slawischer Literaturen bestand in dieser frühen Phase“⁴⁷² darin, daß er eben seine Fassung der deutschen Übersetzung der genannten Ballade, nämlich *Asan Aga*, zu Herders *Volksliedern* beisteuerte. Goethe war im wesentlichen an der poetischen Struktur der serbischen Vorlage interessiert, faßte diese aber nicht als „nationale Dichtung“ auf. Laut Tadeusz Namowicz veranlaßte die Übersetzung „den Beginn der Erforschung südslawischer Volkspoesie“.⁴⁷³

Goethe hat also Diderot,⁴⁷⁴ Shakespeare sowie auch eine serbische Dichtung (allerdings aus dem Italienischen!) übersetzt und die entsprechenden Werke so den Deutschen zugänglich gemacht. Er konnte Latein, Griechisch, Englisch, Französisch und Italienisch kompetent übersetzen.⁴⁷⁵ Der deutsche Dichter hat damit einen großen Beitrag zum internationalen Austausch geleistet und somit einen weiteren Schritt in

⁴⁶⁹ Straßburger Zeitschrift.

⁴⁷⁰ Es handelt sich hierbei um die Volksballade mit dem Titel *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga*, die 1778 in Herders Sammlung erschien. In: FA I, 1, S. 313.

⁴⁷¹ *Goethehandbuch*, Band 4/2, S. 992.

⁴⁷² Ebd., S. 992.

⁴⁷³ Ebd., S. 992.

⁴⁷⁴ Daß Goethe auch Voltaire übersetzt hat, wird nicht gesagt.

⁴⁷⁵ Peter Zingraf, in: *Goethehandbuch*, Band 3, S. 497.

Richtung Weltliteratur unternommen. Allerdings vermittelt der *Globe* das Bild eines Dichters, der sich stets neugierig zeigt und ein umfassendes Interesse an anderen Kulturen beweist, das Bild eines Dichters, der stetig seinen Horizont zu erweitern gesucht hat. Der *Globe* sieht in Goethe, der den Begriff der Weltliteratur überhaupt erst geprägt hat, unbedingt den Dichter, der den Weg in ebendiese Richtung einschlägt und ebnet. Seine so gearteten Intentionen sieht die Zeitschrift als eine Art Wegweiser für ihr eigenes Vorhaben an. Durch diese Vorbild-Funktion, die der deutsche Dichter somit für die Globisten einnimmt, kommt es zu einer weniger kritischen als vielmehr bewundernden Auseinandersetzung mit ihm.

2.2 Goethes Wesens- und Persönlichkeitsdarstellung in „Le Globe“

Hierzu finden sich elf Artikel, die sich ausführlich mit Goethe beschäftigen und zusätzliche 24 Artikel, die den Dichter lediglich erwähnen.

Artikel I, 6⁴⁷⁶ vom 26. September 1824 (S. 22 f). In diesem *A Tour in Germany* entnommenen Artikel⁴⁷⁷ geht es um *Goethe im Alter*. Der noch in Weimar lebende Dichter und Philosoph habe alle anderen sterben sehen. „Kein Autor, zumindest nicht in Deutschland“ könne sich „rühmen, eine so brillante Karriere gemacht zu haben“. Dieses Genie habe sich als „Weltmann und als feinsinnigster Höfling hervorgetan, nachdem er als der vielseitigste Dichter bewundert worden war“. Er habe in Weimar „mehr als

⁴⁷⁶ An dieser Stelle soll auf drei Mitteilungen hingewiesen werden, die ich zwar übersetzt habe, die aber nicht aussagekräftig genug sind, um sie in die Regesten einzugliedern. Sie sprechen in gewisser Weise für sich selbst und bedürfen keines Kommentars: Die Mitteilung III, 85 vom 8. Juli 1826 empfiehlt das Buch *Kurze Geschichte der Schönen Literatur der Deutschen* von Stober, in dem ein ausführlicher Artikel über Goethe zu finden sei. Außerdem wird am 10. Dezember 1828 in der Bekanntmachung VI, 118 ein französisches Werk empfohlen: *Biographie universelle des contemporains*, in dem sich aufschlußreiche Erläuterungen zu Goethe und anderen Zeitgenossen fänden. Die Mitteilung V, 92 vom 3. November 1827 kündigt eine Zusammenstellung von Auszügen der besten deutschen Schriftsteller an, darunter selbstverständlich Goethe.

⁴⁷⁷ Vgl. hierzu Artikel I, 26 (6. 11. 1824). Außerdem wird in Artikel I, 91 vom 7. April 1825 ausdrücklich darauf hingewiesen, daß dieses Werk, dem unter anderem das Portrait Goethes entnommen worden war, ohne den Namen des Autors erschienen war.

die Hälfte seines Lebens verbracht“, „er wird von seinen Landsleuten zutiefst bewundert und geschätzt, geehrt durch die Herrscher, geliebt von seinem Fürsten, der ihn als ersten Mann des Jahrhunderts sieht, und beliebig von allen Damen Deutschlands, denen er sich seit seiner zartesten Jugend verschrieben hat“. Es gibt, so der Artikel, praktisch keinen Wissenszweig, in dem er sich nicht versucht hat, und in fast allen habe er sich in der ersten Reihe platziert. „Lieder, Epigramme, Oden, Elegien, Balladen, Opern, Komödien, Tragödien, Epen, selbst seine Lyrik haben alle Tonarten durchspielt. Er hat nicht einmal das bürgerliche Epos vergessen, diese bizarre Produktion des deutschen Parnaß. [...] Die Mineralogie, die Kunstkritik, die Biographie und die Topographie, die sentimental und philosophischen Romane, die Optik und die vergleichende Anatomie waren abwechselnd jeweils Objekt seiner Arbeit. Seine naturwissenschaftlichen Essays haben keine Sensation hervorgerufen: denn um über alle Themen gut schreiben zu können, genüge es nicht, sich für alle Themen zu interessieren. Als Künstler, als Kritiker in der Malerei und in der Skulptur rechtfertigt sich Goethes Ruf, den er über fast fünfzig Jahre erlangt hat. Seine Werke haben sich durch eine Vereinigung von Qualitäten hervorgetan, an die keiner seiner Landsleute je herankommen konnte“.⁴⁷⁸ Allerdings ist in dem vorliegenden Bericht auch die Rede von „einer Art Eifersucht, mit der er auf seinen literarischen Ruf“ achte, „und über die herablassende, verächtliche Zurückhaltung, die er manchmal in der Gesellschaft“ annehme. Er lehne es oft ab, „Fremde zu sehen, oder zumindest fürchtet er, sich zu entspannen, aus Angst, bei jeder Gelegenheit in Büchern verewigt zu werden“. Seine Konversation sei „edel, einfach und interessant“. Man erkenne den „hervorragendsten Klassiker“⁴⁷⁹ Deutschlands auf Antrieb an Klarheit und der Feinheit seiner Ausdrücke“.

⁴⁷⁸ Dieses Zitat wurde vollständig und ohne Zwischenkommentar wiedergegeben, um die Aufzählung der Interessensgebiete Goethes, auf denen er sich einen Namen gemacht hat und auf denen er weniger erfolgreich war, nicht zu beeinträchtigen.

⁴⁷⁹ Bemerkenswerter Weise wird Goethe in dem aus dem Englischen übernommenen Artikel als „Klassiker“ bezeichnet.

Er zeige nicht das geringste Verlangen zu glänzen, schon gar nicht in seinen „Lieblingsstudien“. Man höre gar nicht so selten, daß man in der Konversation mit Goethe nichts fände, was die „Genialität“, die in seinen Werken zu verzeichnen sei, belege; was als Lob gemeint ist, denn nichts sei unerträglicher als Menschen, die sich aufgrund ihrer Position nur noch „hochgestochen“ ausdrückten.

Der Bericht kommt dann auf das Alter zu sprechen: „Das Nahen des Alters und verschiedene Unannehmlichkeiten, die sein Selbstwertgefühl verletzt haben“, hätten ihn schließlich dazu gebracht, „sich in die Einsamkeit zurückzuziehen“. Er verbringe zwar den Winter in Weimar, doch sehe man ihn „praktisch nie“. „Eingegraben in seine Gravuren, in die besten deutschen, englischen, französischen und italienischen Werke“ habe er sich von den „weltlichen Vergnügungen verabschiedet und fast vollständig der Gesellschaft entsagt“. Eine Einzelheit, die sich bei einem Konzertbesuch am Hofe zugetragen hat, sei charakteristisch für das hohe Ansehen dieses Mannes am Weimarer Hof: Goethe sei etwas verspätet gekommen; in dem Moment, in dem er eingetreten war, sei die „Musik sofort verstummt“, keiner habe sich mehr „für den Hof und den Fürsten interessiert“, alle hätten sich um Goethe versammelt, selbst der Großherzog sei herbeigekommen, um „seinen alten Freund zu empfangen“.

Dieser Artikel sieht Goethe zunächst als Dichter und Universalgenie. Dabei fällt seine naturwissenschaftliche Seite unter den Begriff „Universalgenie“. Es wird zwar erwähnt, daß Goethe sich in Naturwissenschaften versucht hat, auch werden die „Optik“ sowie die „vergleichende Anatomie“ ausdrücklich genannt, doch wird seine *Farbenlehre* namentlich nicht erwähnt, die er selbst für so wesentlich erachtete, daß er sich Eckermann gegenüber darüber in dem Sinne äußerte, daß „sein Bewußtsein der Superiorität“ nicht aus seinen poetischen Werken resultiere, sondern allein aus der Tatsache, daß er „unter Millionen der einzige sei, der in diesem großen Naturgegenstande

das Rechte wisse“.⁴⁸⁰ Im übrigen hat Goethe Tragödien prinzipiell abgelehnt. Man braucht sich nur die Umbiegung der Tragödie in *Iphigenie* zu vergegenwärtigen. „Verwicklung“ und „Auflösung“ im Sinne „aussöhnender Abrundung“ gehörten seiner Auffassung nach zu den „Hauptfordernissen eines guten Dramas“.⁴⁸¹ Der vorliegende Artikel vernachlässigt aber keineswegs die menschliche und private Seite des Dichters: Goethes produktiver Umgang mit europäischen Literaturen, somit auch mit der französischen, wird ausdrücklich erwähnt. Selbst in seiner Zurückgezogenheit befasste er sich mit französischer Lektüre. Der deutsche Dichter wird also als weltoffener, sich stets weiterbildender und –entwickelnder, vielseitig interessierter, liebenswürdiger und bescheidener Charakter dargestellt. Wie man sieht, greift die Zeitschrift jede Möglichkeit auf, die in ihrem Sinne geäußerten Einschätzungen wiederzugeben.

In Artikel I, 7 vom 28. September 1824 (S. 26), einem Kurzbericht aus Deutschland, wird ausdrücklich auf Goethes 75. Geburtstag und die aufwendig gestaltete Feier am 28. August 1824 in Weimar hingewiesen. Er habe bei sich eine große Gesellschaft vereint. Abends in der Oper sei der *Freischütz* aufgeführt worden. Man habe eine „Rittertumsszene“ Goethes darein eingefügt. Der Dichter sei in seiner Loge versunken. Es gehe ihm sehr gut, und er habe die Absicht, „unverzüglich eine Reise an den Rhein zu unternehmen“.

Der *Globe* gedenkt des Geburtstags Goethes und erwähnt dabei die Weimarer Festgestaltung bis in alle Einzelheiten. Auch Kanzler von Müller spricht von gelungenen Feierlichkeiten, wenn er am 18. November 1824 an Graf Reinhard schreibt:

„So ist noch kein Dichter, kein Weiser, kein Staatsdiener seit Adam und Eva geehrt worden und keiner könnte wohl im 76ten Jahre mehr würdig-bescheidene Haltung

⁴⁸⁰ FA II, 12, S. 320.

⁴⁸¹ Theo Buck in: *Goethehandbuch*, Band 2, S. 3.

bewiesen haben. Das Schreiben des Grosherzogs ist gewiß ein gültiger Paß zur Unsterblichkeit.“⁴⁸²

Offensichtlich handelt es sich um eine Aufmerksamkeitsbezeugung gegenüber dem deutschen Dichter. Damit bestätigt sich zunächst der euphorische letzte Satz in dem Brief Dubois', als er Goethe im Januar 1826 die bereits erschienen Ausgaben des *Globe* zukommen ließ:

« Vous êtes aimé en France, comme en Allemagne, et nous aussi, chaque année, nous célébrons le *Jubilé de Goethe*. »⁴⁸³

Bei genauerer Betrachtung scheinen die Globisten allerdings insbesondere den stattlichen 75. Geburtstag als eine Art Jubiläum aufzufassen und somit zu feiern, denn in den folgenden Jahrgängen finden sich keine Hinweise auf die Geburtstage des Weimarer Olympiers.

In Artikel I, 73 vom 24. Februar 1825 (S. 359 f), in dem Louis de Guizard die Einleitung *Über das Leben und die Werke Goethes* bespricht, äußert er seinen Eindruck, nämlich daß Goethe „zu allen Epochen seines Lebens über seine Werke erhaben“ gewesen sein müsse. „Seine gesamte Existenz“ sei ein „riesengroßes Atelier von Gedanken, von Spekulationen, mal wissenschaftlicher Art, mal religiöser und moralischer Art, von Kombinationen und von Inspirationen, schließlich von Emotionen jeglicher Art vervielfacht durch ihre Beweglichkeit, aber nicht dadurch geschwächt“.

Von Guizard, der sich Albert Stapfer anschließt, wird ausdrücklich darauf hingewiesen, welche Bedeutung das Leben und das Werk des Universalgenies Goethes hat.

Im Rahmen des Artikel I, 78 vom 8. 3. 1825 (S. 386), einem Bericht

⁴⁸² Grumach, 1956, S. 324.

⁴⁸³ Loiseau, 1930, S. 75. Übersetzt: „Sie werden in Frankreich ebenso geliebt wie in Deutschland. Auch wir feiern jedes Jahr den Geburtstag Goethes.“

aus Deutschland, wird das Vorhaben der Geburtsstadt Goethes, Frankfurts also, mitgeteilt, ihrem größten Sohn ein Monument zu errichten. Eine „Vielzahl von Projekten, Zeichnungen und Modellen“ liege vor. Unter den neusten Entwürfen sei „einer aus Gips besonders bemerkenswert“. Goethe sitze auf einem Thron, halte in der rechten Hand „eine Krone, die er nachlässig herunterhängen“ lasse, „und in seiner Linken eine Leier“. Dieses Modell, das viel Aufmerksamkeit auf sich ziehe, wie der Globist berichtet, sei gegenwärtig im Städel-Institut⁴⁸⁴ in Frankfurt der Öffentlichkeit zugänglich.

Mit dieser Mitteilung setzt die Redaktion ihre wertschätzende Berichterstattung über Goethe weiter fort. Bedauernswerterweise wird der Name des Künstlers dieses „Modells“ nicht genannt.

Artikel II, 188 vom 24. November 1825 (S. 977), ein weiterer Bericht, bezieht sich auf den „50. Jahrestag der Ankunft des berühmten Goethe in dieser Stadt⁴⁸⁵“. Dieses Jubiläum übertreffe jede zuvor erfolgte Ehre. In der Mitteilung wird der Tagesablauf wiedergegeben, der hier kurz skizziert werden soll: „Um 9.30 haben sich alle Freunde bei ihm versammelt“. Eine für Goethe komponierte Kantate wurde vorgetragen. So sei er, aus dem Schlafzimmer tretend, empfangen worden. „Durch den Großherzog“ sei ihm eine Goldmedaille verliehen worden, die „eigens für diesen Tag geprägt“ worden war. Dem sei, laut Berichterstatter Joseph de Saur, eine „Abordnung des Bürgertums“ gefolgt. Sodann sei die großherzogliche Familie persönlich erschienen, um „dem Nestor der deutschen Literatur zu gratulieren“. Eine von Rauch⁴⁸⁶ gefertigte Marmorbüste wurde in seiner Bibliothek platziert. Es seien verschiedene Reden gehalten und am Sockel der Büste sei, wie der Verfasser berichtet, „eine prachtvolle

⁴⁸⁴ Johann Friedrich Städel (1728-1816), Kaufmann und Bankier in Frankfurt, stiftete testamentarisch das nach ihm benannte Kulturinstitut.

⁴⁸⁵ Gemeint ist Weimar. Das genaue Datum des 50. Jahrestages ist der 7. November 1825.

⁴⁸⁶ Rauch, Christian Daniel (1777-1857), klassizistischer Bildhauer; seit 1811 Professor an der Akademie der Schönen Künste in Berlin.

Ausgabe der *Iphigenie*“ niedergelegt worden. Am Bankett habe Goethe selbst jedoch nicht teilgenommen. Weiter wird berichtet, daß am Abend im Theater seine *Iphigenie* gespielt worden sei und der Saal bis zum letzten Platz gefüllt gewesen sei. Die „Aufführung“ muß „vollendet“ gewesen sein. Goethe selbst habe sich „in einer Loge des Parketts versteckt“, doch habe man ihn entdeckt und ihm „mit Begeisterung applaudiert“.

Bedeutender kann man wohl nicht von einem solchen feierlichen Anlaß berichten, der ohnehin bereits die tiefste Verehrung Goethe gegenüber ausdrückt. Selbst die Bescheidenheit des deutschen Dichters wird deutlich hervorgehoben.

Am 24. Oktober 1825 unterrichtet Kanzler von Müller Fritz Schlosser über die Planung dieses Jubiläums. Da heißt es:

„Goethe weiß noch nichts von unserem Vorhaben, [...]. Die Festlichkeiten werden mannigfaltig, so würdig des Gefeyerten als möglich, aber so eingerichtet seyn, daß Goethe's Individualität und Zurückgezogenheit dabey auf alle Weise beachtet und geschont werde. Im Theater wird seine Ifigenie, neu einstudiret, gegeben.“⁴⁸⁷

Das tatsächliche Fest entsprach, somit soweit es dem Bericht Saur's zu entnehmen ist, vollkommen den Überlegungen der Organisatoren. Allerdings wird nicht nur Goethes Ankunft in Weimar vor fünfzig Jahren, sondern auch sein Dienstjubiläum, das erst am 11. Juni 1826 einträte, auf Veranlassung Kanzlers von Müllers und mit der Genehmigung des Großherzogs gleich mit gefeiert.⁴⁸⁸

Ampère ist der Ansicht, die er in Artikel III, 55 vom 29. April 1826 (S. 294 f)⁴⁸⁹ äußert, daß Goethe nämlich „seit 50 Jahren“ „an der Spitze der deutschen Literatur“ stehe und sie beinahe alleine repräsentieren könne. „Die bedeutendste Eigenschaft“ der „Genialität“ Goethes als

⁴⁸⁷ Grumach, 1956, S. 323.

⁴⁸⁸ Ebd., 1956, S. 322.

⁴⁸⁹ Ampère bespricht in diesen Artikeln, wie bereits mehrfach gezeigt, die dramatischen Werke Goethes vor dem Hintergrund der Entwicklungen und Widersprüchlichkeiten im Laufe seiner Theaterlaufbahn zum einen, sowie „als Ausdruck seiner selbst“ zum anderen.

Dichter liegt der Ansicht des Franzosen nach in „der Originalität“.⁴⁹⁰ Er treibt diese Eigenschaft, „ohne die es kein Genie“ gibt, so Ampère, geradezu „auf die Spitze“. Der Verfasser betont außerdem die Vielseitigkeit Goethes, die eine Herausforderung an den Leser darstelle, zumal jener sich immer wieder neu erfinde, man sich also als Leser schon vollständig auf ihn und seine Werke einlassen müsse. „Diese schöpferische Vielfältigkeit“ kann, so findet der Globist, „faule Geister erschrecken“, stelle aber gerade „den Reiz für gebildete Geister dar“. Diese versuchten, Goethe „zu verstehen, die starken Geister“ versuchten, „ihm sogar zu folgen“. Ampère hat festgestellt, daß die Werke Goethes gewöhnen, wenn man sie kennt; „und um sie kennen zu lernen“, müsse man sich mit ihnen intensiv beschäftigen. Denn oft verschleierte „die Eigenartigkeit der Form den tieferen Sinn der Idee“. Der Redakteur bewundert Goethes Vorurteilslosigkeit gegenüber der Literatur, die ihn zu seiner Grundhaltung führe: „alles zu erfassen“.⁴⁹¹ Ampère⁴⁹² empfindet Goethe als „so verschieden von anderen und von sich selbst, man weiß so wenig, wie man ihn nehmen muß, oft kann man kaum ahnen, worauf er hinaus will, er verwirrt so sehr die Gewohnheiten der Kritik, sogar die der Bewunderung, daß man, um ihn vollständig genießen zu können, nicht mehr literarische Vorurteile haben darf als er selbst“. Aufgrund seiner Vielseitigkeit und seiner Originalität sei es also „nicht erstaunlich, daß Goethe in Frankreich noch nicht“ so bekannt sei: entweder fürchte man die „Erschöpfung und die Anstrengung“, oder jeder sei schnell dabei, „sich über das lustig zu machen, was er nicht versteht, aus Angst, daß jemand anders sich vor ihm darüber lustig machen könnte, oder man

⁴⁹⁰ In diesem Zusammenhang sei ergänzend darauf hingewiesen, daß Ampère bereits in Artikel II, 130 vom 9. Juli 1825, in dem er über die romantische Literatur schreibt, Goethes dichterische Vielseitigkeit herausstellt, indem er betont, der deutsche Dichter habe sich sukzessive aller Formen bedient, ohne sich an einer aufzuhalten und sei außerdem immer er selbst geblieben, ohne dabei „durch die Grenzen seiner eigenen Natur eingeschränkt zu sein“.

⁴⁹¹ Vgl. hierzu V, 51. Ein weiterer Artikel Ampères.

⁴⁹² Ampère erschien Goethe aus der Ferne geradezu „übernatürlich“. So schreibt er am 19. Februar 1827, also noch vor seiner Ankunft in Weimar an Albert Stapfer: « Je vais donc bientôt le voir, ce Goethe qui, de la France, me faisait l'effet d'un être surnaturel ! » Baldensperger, *Fragments inédits des Lettres de J.-J. Ampère à Albert Stapfer sur sa visite à Goethe*, in : *Revue de littérature comparée*, 12 (1932), S. 208-216, hier S. 210.

bewundert nur bis zum Äußersten“. Aber schließlich bemerke man, wieviel einfacher es sei, „ein Werk zu verachten, weil es nicht für uns gemacht wurde, als zu verstehen, warum andere es schön finden“; man bemerke, „daß es mehr Geist braucht, um das Verdienst ausländischer Literatur schätzen zu können“, als alles zu einem Fehler zu erklären, „was sie von unserer Literatur unterscheidet“; schließlich bemerke man, „daß es ein ‚Schwindel‘ ist, auf neue Freuden der Phantasie zu verzichten, für das Vergnügen der Mittelmäßigkeit und des Unvermögens, für die Eitelkeit, nicht zu verstehen, für den Hochmut, nicht zu genießen“.

Ampère vermittelt seinen Lesern, daß „zu Beginn der Karriere Goethes die Literatur in Deutschland ungefähr so weit gewesen ist, wo sie sich heute in Frankreich befindet“. Man sei dessen, „was man hatte, überdrüssig“ gewesen und habe nicht gewußt, „was man anstelle des Vorhandenen setzen könnte“; man habe „nacheinander die Franzosen, die Engländer, die Antike“ nachgeahmt. Man habe, „während man auf Meisterwerke“ gewartet habe, viele Systeme entwickelt, deren Autoren die „zukünftigen Ergebnisse ihrer Doktrin anpriesen“ und die Autoren der „feindlichen Doktrinen“ hitzig angriffen. Goethe habe „dieser Meinungskonflikt einen Augenblick der Dichtung verleidet“, doch habe er seitdem „eine Stellung bezogen, wie er in seinen Memoiren höchstpersönlich“ mitteile, eine Stellung, der er „seitdem unwiderruflich verbunden“ bleibe: „in mir zu suchen, in dem, was mir die Empfindsamkeit oder die Reflexion hervorrief, den Stoff meiner Werke“. Er wollte, so Ampère, nichts darstellen, was „er nicht selbst gesehen oder empfunden“ habe, und so habe „die Gewohnheit begonnen, die er sein ganzes Leben lang“ beibehalten habe, „in Darstellungen, im Drama das zu realisieren, was er selbst genossen, worunter er gelitten, womit er sich beschäftigt hatte, um seine Art, äußere Dinge zu sehen, festzuhalten, und um seine innere Erregung zu beruhigen“. Der Redakteur ist überzeugt, Goethes gesamtes literarisches Leben sei in „diesen Sätzen“. Für den Leser sei es indessen außerordentlich aufschlußreich und höchst interessant, nicht das Werk allein zu genießen, sondern sich darin auf die Suche nach den

Gefühlen und Ereignissen zu begeben, die Goethe tatsächlich so empfunden und erlebt habe. Goethe kombiniert, laut Ampère, Authentizität mit Phantasie, Empfindsamkeit und Reflexion und gebraucht diese Fähigkeiten vollkommen frei; dabei verlasse er sich einzig auf sich selbst. Allein aufgrund dessen sei man als Leser gefesselt. Der Verfasser zeigt daraufhin an den Dramen Goethes, wo man den Dichter selbst darin findet. Dabei nähert er sich dem jeweiligen Drama entweder über die Biographie und die zeitgenössischen Ereignisse,⁴⁹³ oder er beschäftigt sich zunächst mit dem entsprechenden Drama, um daran eine kürzere oder längere biographische Betrachtung anzuknüpfen.⁴⁹⁴ Der Globist ist fasziniert von der „Darbietung eines verwegenen Genies, der sich nur auf sich selbst verläßt, der nur seinen eigenen Inspirationen gehorcht“. Er bedauert, daß ihn die „Grenzen einer Zeitung dazu“ zwingen, „die Geschichte zu oberflächlich zu skizzieren.“ Menschlich wird Goethe von Ampère⁴⁹⁵ als ein mit „wahrer Empfindsamkeit, starker Phantasie“, und „mit tiefgründiger Reflexion“ ausgestatteter Mann beschrieben. Er sei einer der Menschen, „deren stark ausgeprägter Charakter“ erstaune, sogar „zurückstoße“; doch wenn man sich „an sein Wesen gewöhnt“ habe, befasse man sich mit ihm „eben genau aufgrund der Eigenschaften, die einen zunächst davon haben abwenden lassen“.

Auch hier entsteht der Eindruck einer faszinierenden Persönlichkeit, eines starken, sehr individuellen Charakters.⁴⁹⁶ Ampère erkennt, daß Goethe immer etwas von sich selbst in seine Werke gelegt hat, was wohl wahrlich einen Großteil ihrer Authentizität ausmacht. So schreibt Goethe in seinem Vorwort zu *Dichtung und Wahrheit*, daß er sich bemüht habe, „die inneren

⁴⁹³ So bei *Werther* und *Götz von Berlichingen*.

⁴⁹⁴ So geschehen bei *Clavigo* und *Stella*.

⁴⁹⁵ Ampère war am 28. April, sowie am 3., 4. und 6. Mai bei Goethe eingeladen. Baldensperger, *Fragments inédits des lettres de J.-J. Ampère à Albert Stapfer sur sa visite à Goethe*, in: *Revue de la littérature comparée*, 12 (1932), S. 208-216, hier: S. 213.

⁴⁹⁶ Ampère empfand Goethe als « très simple et très aimable », wie er am 23. April 1827 an Albert Stapfer schreibt. Ebd., 12 (1932), S. 211.

Regungen, die äußeren Einflüsse [...] der Reihe nach darzustellen“.⁴⁹⁷

Etwas später findet sich eben das, was Ampère so sehr betont:

„Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln, und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl Niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf“.⁴⁹⁸

Schreiben funktioniert bei Goethe also als Selbsttherapie und kompensatorisches Handeln, „das poetische Talent mit seinen Heilkräften“ erweist sich als „besonders hilfreich“.⁴⁹⁹ Ampères Blickwinkel und allgemeine Sichtweise im Umgang mit den Werken des deutschen Dichters fand dessen Zustimmung:

« Goethe, ravi de ce *criterium* que lui appliquait le jeune Français, avait déclaré à plusieurs reprises que c'était là le plus »pratique« et le plus »humain« des points de vue ».⁵⁰⁰

Der Weimarer Olympier selbst äußert sich dahingehend gegenüber Eckermann am 3. Mai 1827:

„Er hat den abwechselnden Gang meiner irdischen Laufbahn und meiner Seelenzustände im Tiefsten studiert und sogar die Fähigkeit gehabt, das zu sehen, was ich nicht ausgesprochen und was, so zu sagen, nur zwischen den Zeilen zu lesen war.“⁵⁰¹

Ampères Ansatz ist ein biographistischer: er zeigt also an Goethes Dramen, inwieweit dieser persönliche Erfahrungen darin verarbeitet hat. Es ist für den Globisten daher „von großem Interesse, Einblicke zu erhalten in das Leben des Dichters. Herkunft, Erziehung, Temperament, Gewohnheiten, selbst die Physiognomie können nach Ampère zur Erhellung eines Dichters beitragen“.⁵⁰² In seiner gesamten Ausführung

⁴⁹⁷ FA I, 14, S. 13.

⁴⁹⁸ FA I, 14, S. 309f.

⁴⁹⁹ FA I, 14, S. 311.

⁵⁰⁰ Baldensperger, 1904, S. 296.

⁵⁰¹ FA II, 12, S. 607.

⁵⁰² Schlocker-Schmidt, 1961, S. 58f. „Die Vollkommenheit eines dichterischen Werks hat also seiner Meinung nach zwei Aspekte. Der erste liegt im Anteil, der Zeit oder des Zeitgeistes, der zweite in der dem Dichter eigenen Gestaltungskraft.“ « Chaque grand poète se crée un monde à son image et il y transporte ses lecteurs de vive force par la puissance du talent. », Ebd., S. 59.

betrachtet erscheint diese Betrachtungsweise allerdings recht einseitig, zumal der Dichter zunehmend versucht hat, Biographisches immer weiter zurückzudrängen.

In Artikel III, 64 vom 20. Mai 1826 (S. 341f),⁵⁰³ konzentriert sich Ampère auf die Dramen Goethes, die nach seiner Italienreise⁵⁰⁴ erschienen sind. Eine Reise nach Italien konnte, nach Dafürhalten des Globisten, „kein unwichtiges Ereignis im Leben Goethes“ sein. „Aus der etwas schwerfälligen Atmosphäre eines kleinen Hofes in Deutschland herausgerissen und unter den fröhlichen Himmel Roms, Neapels und Palermos gebracht, gewinnt er alle dichterische Energie seiner ersten Jahre zurück“. Dem Kreis entwichen, der drohte, seine dichterische Energie einzuengen, habe seine Seele zum ersten Mal im Besitz all ihrer Kräfte, seitdem nichts mehr an Weite und Heiterkeit zu gewinnen gehabt.

Zu Eckermann bemerkte Goethe⁵⁰⁵ im Hinblick auf die Rückgewinnung schöpferischer Energie durch seine Italienreise am 5. Mai 1827, genau vierzig Jahre nach dem sizilianischen Aufenthalt, Ampère⁵⁰⁶ habe ganz richtig gesehen:

⁵⁰³ Wie bereits mehrfach gesagt, handelt es sich bei dem vorliegenden Artikel um den Fortsetzungsartikel zu Artikel III, 55, führt Ampère seine Betrachtungsweise, nämlich Goethes „dramatische Theaterlaufbahn“ im Zusammenhang mit seiner Biographie zu sehen, fort. Eigentlich geht es in beiden Artikeln um die Rezension der Einleitung Albert Stäpfers *Zum Leben und den Werken Goethes*, auf die Ampère nicht weiter eingeht, vielmehr nimmt er sich die Entwicklung Goethes als Dramatiker vor. Der späte Goethe hat diesen Artikel nachweislich gelesen und ihn für die Veröffentlichung in seiner Zeitschrift *Kunst und Alterthum* VI 1 fast vollständig übersetzt.

⁵⁰⁴ Anfang September 1786 bis Ende April 1788.

⁵⁰⁵ Der deutsche Dichter schrieb bereits am 9./10. Juli 1786, kurz vor seiner Abreise nach Italien, resigniert an Charlotte von Stein: „Denn ich sage immer wer sich mit der Administration abgiebt, ohne regierender Herr zu seyn, der muß entweder ein Philister oder ein Schelm oder ein Narr seyn.“ FA, II, 2, S. 638. Im Rückblick betrachtet, steht das erste Weimarer Jahrzehnt für Goethe im „Spannungsfeld zwischen Talentverschwendung und Horizonterweiterung, zwischen Verwaltungsbürokratie und steiler gesellschaftlicher Karriere.“ Donat, Sebastian und Birus, Hendrik: *Goethe. Ein letztes Universalgenie?*, Wallstein Verlag, Göttingen, 1999, S. 44.

⁵⁰⁶ Der Franzose vertrat die Auffassung, daß „die Rasse eines Volkes, die Natur, die Sprache, die Sitten und die Regierungsform“ den „Raum“ bestimmen, „in dem eine Dichtung sich entfalten kann“. „Sie stecken die Grenzen ab, die kein Dichter übertreten kann, solange er sein Volk und seine Heimat nicht verläßt. Sie bilden nicht nur das Material einer Dichtung, sie können sie sogar befruchten, können somit im Dichter schöpferisch wirksam sein.“ Schlocker-Schmidt, 1961, S. 48. „Der Zwang außerliterarischer Umstände ist niemals so groß, daß das Genie des

„[...] daß ich in den ersten zehn Jahren meines weimarischen Dienst- und Hoflebens so gut wie gar nichts gemacht, daß die Verzweiflung mich nach Italien getrieben, und daß ich dort, mit neuer Lust zum Schaffen, die Geschichte des *Tasso* ergriffen, um mich in Behandlung dieses angemessenen Stoffes von demjenigen frei zu machen, was mir noch immer aus meinen weimarischen Eindrücken und Erinnerungen Schmerzliches und Lästiges anklebte“.⁵⁰⁷

Hinter Artikel V, 21 vom 22. Mai 1827 (S. 112) verbirgt sich der Auszug eines Briefs Ampères, den er an die von David⁵⁰⁸ unsterblich gemachte Madame Récamier,⁵⁰⁹ eine Freundin, geschrieben hat.⁵¹⁰

In Rahmen des am 5. Juli 1827 verfaßten Briefes berichtet Ampère über seinen Besuch in Weimar,⁵¹¹ wo er das „Vergnügen hatte“, mit dem „achtzig Jahre“ alten Goethe „einige Male zu Abend zu essen“. Ampère selbst war zu diesem Zeitpunkt erst 27 Jahre alt. Der Verfasser nutzt die Gelegenheit, über den Besuch bei Goethe in Weimar und über Goethe selbst unter Einstreuung enormer Lobeshymnen zu berichten. Der deutsche Dichter repräsentiere „die Gesamtheit der Literatur“. Der Verfasser berichtet, daß er jenen „mehrere Stunden in Folge mit einer Präsenz und wunderbarem Esprit“ habe reden hören: „mal mit Feinheit und Originalität, dann wieder mit einer Wortgewandtheit und der Wärme eines jungen Mannes.“ Er sei „über alles auf dem Laufenden“, er

Dichters ihn nicht überflügeln könnte; kein Dichter ist aber auch so unabhängig, daß er unberührt bliebe von den Bedingungen des ihn umgebenden Lebens.“ Schlocker-Schmidt, 1961, S. 84. Goethe konnte seine dichterische Schöpfungskraft also erst im Ausland, nämlich in Italien zurückgewinnen.

⁵⁰⁷ FA II, 12, S. 607.

⁵⁰⁸ David, Jacques Louis (1748-1825), französischer Maler.

⁵⁰⁹ Récamier, Jeanne Françoise Julie Adelaïde, geb. Bernard (1777-1849), französische Salondame. Außerdem war sie eine Freundin von Madame de Staël, obwohl beide verschiedene politische Ansichten hatten. Madame Récamier war eine Anhängerin der Restauration, und somit königstreu.

⁵¹⁰ Vgl. hierzu Artikel V, 21 (22. 5. 1827): Ein Privatbrief Ampères an Madame de Récamier, in dem er über seinen Besuch bei Goethe in Weimar berichtet, war ohne seine Zustimmung im *Globe* veröffentlicht worden. H. de Latouche (1785-1851), ein Globist, hatte diesen von Madame de Récamier erhalten und im *Globe* veröffentlicht. Noch am Tage der Publikation teilte Madame Récamier Jean-Jacques Ampère ihre eigene Indiskretion brieflich mit. (Abgedruckt bei Kurt Kloocke: *Dokumente von und über Goethe aus dem »Globe«*, 1974, S. 33.) Goethe, der nicht wissen konnte, daß Ampère selbst nicht für die Veröffentlichung verantwortlich war, reagierte zunächst verstimmt. Vgl. hierzu auch: Loiseau, *Goethe et la France*, 1930, S. 79.

⁵¹¹ Ampère kam mit seinem Reisegefährten Albert Stapfer am 22. April an in Weimar an und blieb dort bis zum 16. Mai 1827.

interessiere sich für alles und bewundere alles, dem Bewunderung zustehe. Zwischen „seinem Sohn, seiner Schwiegertochter und ihren zwei kleinen Kindern“, die mit ihm spielten, habe er über die „erhabensten Themen“ gesprochen. „Von Schiller habe er erzählt, von ihren gemeinsamen Arbeiten“, er habe über das, was er machen wollte, gesprochen, genauso wie „über das, was er aus seinen Intentionen“ gemacht habe und aus seinen Erinnerungen. Für Ampère ist Goethe der „interessanteste und liebenswerteste Mann überhaupt“. Der deutsche Schriftsteller habe ein „naives Bewußtsein seines Ruhms“, das nicht mißfallen könne, er sei „mit allen anderen Talenten beschäftigt“ und „gegenüber allem empfänglich“, was sich „überall und in allen Genres“ „Gutes machen“ lasse. Er verehere Molière und La Fontaine, bewundere die Stücke Racines und könne die Lieder Bérangers auswendig. Der Globist äußert sich im übrigen auch zum äußeren Erscheinungsbild des achtzigjährigen Goethes, das er folgendermaßen beschreibt: „Mit seinen weißen Haaren und seinem glänzenden weißen Hausrock sieht er ganz unschuldig und patriarchalisch aus“.

Die Lobeshymnen sind charakteristisch für Ampère.⁵¹²

Dennoch wirken sie in diesem Brief als nachträgliche Entschuldigung für das Versehen hinsichtlich der ungewollten Veröffentlichung besagten Briefes. Dahingehend äußert sich auch Hippolyte Loiseau:

« L'excuse était médiocre, aussi Ampère s'efforça-t-il de la faire accepter en la faisant suivre d'une description flatteuse du milieu de Weimar et en déversant sur la tête de Goethe une nouvelle pluie d'éloges [...]. »⁵¹³

Dieser Bericht berührt sich jedenfalls genau mit den Intentionen der Zeitschrift. Ampère ist von dem Dichter Goethe wie von dem Menschen

⁵¹² Ähnliche Gedanken hatte Ampère bereits in Artikel III, 55, wo er sagt, daß Goethe an der Spitze der deutschen Literatur stehe, ja diese geradezu „allein repräsentieren“ könne. Vgl. hierzu das siebte Kapitel des II. Teils in Madame de Staëls *De l'Allemagne*.

⁵¹³ Loiseau, 1930, S. 80.

Goethe gleichermaßen begeistert. Er verehrt ihn zutiefst, er bewundert ihn und beschäftigt sich gerne mit ihm und seinen Werken:

« Goethe a sympathisé avec ce qu'il y a eu de meilleur dans son temps et dans tous les temps, et il était adoré de ceux qui l'approchaient. »⁵¹⁴

Diese Achtung zwischen Ampère und Goethe war beiderseitig. Goethe äußerte sich am 3. Mai 1827 gegenüber Eckermann⁵¹⁵ über den Globisten anerkennend, er habe angenommen, dieser müsse ein „Mann von mittleren Jahren sein, um die Wechselwirkung von Leben und Dichtung so aus dem Grunde zu verstehen“. Er sei überrascht gewesen, als Ampère in Weimar eingetroffen sei, „einen lebensfrohen Jüngling von einigen zwanzig Jahren“ zu begrüßen, der erzählte, „daß sämtliche Mitarbeiter des *Globe*, deren Weisheit, Mäßigung und hohe Bildungsstufe wir oft bewundert, lauter junge Leute wären, wie er“.⁵¹⁶ Auch hat Goethe den Franzosen als einen „Weltbürger“ bezeichnet, dem es in Frankreich noch viele zu gegebener Zeit gleichtun würden.⁵¹⁷ Die Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes des Dichters hätte man als Leser so vielleicht nicht unbedingt erwartet. Daß Goethe Ampère aus Paris, den er damals erst kennen lernte, im „Hausrock“⁵¹⁸ zum Essen empfing, klingt ungewöhnlich, da man ihn sich korrekter gekleidet vorstellen würde. Heinz Hamm empfindet diese Beschreibung als „despektierlich“,⁵¹⁹ eine rein subjektive Empfindung, die ich nicht teile. Wahrscheinlich fühlte sich Goethe in Ampères Gegenwart wohl, so daß er ihn wie einen Freund empfängt.

⁵¹⁴ Baldensperger, 1904, S. 271.

⁵¹⁵ Ein gescheiter Werbefachmann hat über die Eckermann-Gespräche treffend geschrieben: il a écrit des « *Conversations de Goethe avec Eckermann* que, si elles n'avaient pas été tenues réellement, il faudrait les inventer. » Aus : Baldensperger, 1904, S. 321.

⁵¹⁶ FA II, 12, S. 608 f. Außerdem ist der deutsche Dichter zutiefst von Ampères Eigenschaften als Rezensent beeindruckt: „Er hat den abwechselnden Gang meiner irdischen Laufbahn und meiner Seelenzustände im Tiefsten studiert und sogar die Fähigkeit gehabt, das zu sehen, was ich nicht ausgesprochen, und was, so zu sagen, nur zwischen den Zeilen zu lesen war“. FA II, 12, S. 607.

⁵¹⁷ FA II, 12, S. 613.

⁵¹⁸ Bei Eckermann ist nichts dergleichen erwähnt.

⁵¹⁹ Vgl. Hamm, 1998, Nr. 233.

Eine vergleichbare Berichterstattung, die sich aus Besuchen bei Goethe durch Victor Cousin⁵²⁰ ergibt, findet sich in Artikel V, 26 vom 2. Juni 1827 (133 f).

Dieser habe sich durch den versehentlich veröffentlichten Artikel Ampères⁵²¹ daran erinnert, daß er ausführliche Berichte über beide Weimarbesuche verfaßt hatte.⁵²²

Der erste Besuch, der am 17. Oktober 1817⁵²³ stattfand und circa eine Stunde dauerte, beschreibt zunächst das Erscheinungsbild Goethes: ein Mann von 69 Jahren, der nach Ansicht Cousins aber jünger wirkt, wie maximal 60 Jahre alt und von stattlicher Erscheinung. Er beschreibt ihn wie folgt: „Er hat die Größe Talmas,⁵²⁴ bei etwas mehr Körperfülle“; vielleicht sei er auch ein bißchen größer. In seinem wohlproportionierten Gesicht dominierten die „hohe Stirn“, die „durchdringenden Augen“, sowie ein „strenger Mund“. Sein allgemeiner Ausdruck strahle „Kraft und Reflexion aus“. Der Schritt sei ruhig und langsam wie sein Sprechen, aber an einigen seltenen und starken Gesten, die ihm entfahren, sehe man, daß das Innere bewegter sei als das Äußere. Er sei immer wieder stehengeblieben, um den Franzosen prüfend zu betrachten oder um sich zu sammeln und sich immer tiefer in seine Gedanken zu stürzen oder um einen Ausdruck zu suchen. Die Gestik sei rar, aber anschaulich; sein allgemeiner Habitus „schwer, stark, imposant“.

Sodann schildert der französische Philosoph das „wunderschöne Haus“ des Dichters. Cousin wurde in der „Galerie“ empfangen. Die zunächst kühle Konversation habe sich „nach und nach belebt. Goethe schien sich nicht unwohl zu fühlen“. Von Zeit zu Zeit sei „seine Vorstellungskraft hervorgetreten“. „Viel Geist im Detail und in der Entwicklung; ein wahres Genie im Körper der Idee“. Das, was Cousin Goethes „Geist zu

⁵²⁰ Cousin, Victor (1792-1867), französischer Philosoph, Politiker; später Mitglied der Académie française.

⁵²¹ Vgl. hierzu V, 21 (22. 5. 1827; S. 112).

⁵²² Der große Goethe-Bewunderer Cousin war sogar noch ein drittes Mal in Weimar: im Juli 1831, als es Goethe gesundheitlich nicht mehr wohl auf war. Loiseau, 1930, S. 73. Alle Besuche des französischen Philosophen bei Goethe blieben flüchtige Besuche. Goethe schätzte ihn sehr.

⁵²³ Cousin war gerade 25 Jahre alt.

⁵²⁴ Talma, François Joseph (1763-1826), französischer Schauspieler.

charakterisieren scheint, ist die Weite“. Der deutsche Dichter erzählte sodann, daß er sich wieder daran gemacht habe, Kant zu lesen, auch habe er über Physik gesprochen. Cousin bringt in dieser Veröffentlichung die eine oder andere Gesprächsnotiz der Konversation mit Goethe zu Papier, doch, so entschuldigt er sich, handele es sich dabei lediglich um die Hauptaspekte der gemeinsamen Konversation. Es sei ihm unmöglich, „eine Idee vom Charme der Worte Goethes zu geben. Alles ist individuell, und doch hat alles die Magie des Unendlichen; die Genauigkeit und die Weite, die Klarheit und die Kraft, die Fülle und die Einfachheit, und eine undefinierbare Anmut liegt in seinen Worten“. Cousin habe ihm „mit Freuden“ zugehört. Goethe sei „ganz ohne Mühe von der einen Idee zur nächsten“ übergegangen, wobei er jede einzelne Idee erhellt habe, wovon Cousin „verzaubert“ gewesen sei. Der Geist des Dichters habe sich „mit der Reinheit, der Leichtigkeit, dem gemäßigten Glanz und mit der energischen Einfachheit Homers“ vor ihm entwickelt.

Goethe, der Victor Cousin gegenüber stets eine kritische Distanz bewahrte, ohne dessen Fähigkeiten und Verdienste gering zu achten,⁵²⁵ wird hier als zunächst zurückhaltender, dann aber, je mehr Vertrauen er gewinnt, immer offen werdenderer Mensch geschildert, mit dem man ungemein geistreiche, höchst informative und spannende Konversation führen könne. Dennoch handelt es sich um Unterhaltungen beinahe ohne privaten Charakter. Cousin ist insbesondere von der „Weite“ begeistert, die ihm Goethes Geist zu charakterisieren scheint. Außerdem stellt er den Charme der Worte Goethes heraus. Dahingehend äußert er sich auch in seinen *Souvenirs de l'Allemagne*.⁵²⁶

Beim zweiten Besuch, der am 28. April 1825, also acht Jahre später stattgefunden hat, habe Cousin Goethe zunächst nicht angetroffen, ihm aber zwei Briefe aus Berlin, darunter einen von Hegel, hinterlassen.

⁵²⁵ Vgl. Kloocke, 1974, S. 46.

⁵²⁶ Baldensperger, 1904, S. 70.

Wenig später sei er von einem Diener Goethes zurückgerufen worden. Dann sei er im „Kabinett“ empfangen worden, wo er zunächst warten mußte. Er hatte somit ausreichend Zeit, den Raum zu betrachten, was er wohl auch tat, denn es folgt eine detaillierte Beschreibung. Als Goethe kam, habe er sich mit ihm auf ein Sofa gesetzt und die Konversation begonnen. In diesem Brief gibt Cousin ein relativ ausführliches Gesprächsprotokoll wieder. Zunächst habe man sich aufgrund von Goethes Husten über seinen Gesundheitszustand unterhalten. Er habe mitgeteilt, daß er sich schonen müsse. Dann ging die Konversation auf Übersetzungen über, und Goethe habe sich erkundigt, ob man den *Faust* wortgerecht ins Französische übertragen habe. Danach seien sie auf Manzoni⁵²⁷ zu sprechen gekommen, den Goethe sehr schätzte, sowie auf dessen Stücke *Adelchi* und *Der Graf von Carmagnola*. Das Gespräch habe recht bald wegen der Müdigkeit Goethes geendet, der, wie Cousin später erfährt, am Tag zuvor zur Ader gelassen worden war und eigentlich keinen Besuch hätte empfangen dürfen. Goethe habe dann noch einmal geschickt, um sich nach dem Befinden des Besuchers zu erkundigen, außerdem habe er sich, wie Cousin später erfährt, positiv über ihn geäußert. Dieser ist sich dessen bewußt, oder zumindest davon überzeugt, daß diese Aufmerksamkeit Goethes keineswegs ihm als Person, sondern ihm als dem Freund Hegels gegolten habe. Doch sei er davon, wie er selbst sagt, viel berührter gewesen, als wenn Goethe an ihn persönlich gedacht hätte.

Cousin beschreibt den Weimarer Olympier nach diesem Besuch als „älteren Herrn“. „Er trug eine farbige Krawatte, die nachlässig gebunden war, eine Tuchhose, einen blauen Gehrock und war ohne Kopfbedeckung. Welch ein Kopf! Breit, hoch, tief, imposant, bewundernswert“. Allerdings seien die Jahre nicht spurlos an ihm vorüber gegangen: „Bei jedem Wort, das er aussprach, hustete er; seine Stimme zitterte. Während ich zuhörte, schaute ich ihn fest an, und ich konnte die Spuren feststellen, die acht Jahre auf diesem großen und starken Gesicht

⁵²⁷ Manzoni, Alessandro (1785-1873), italienischer Dichter.

hinterlassen hatten. Jedes Wort kostete ihn Mühe; er schien zu leiden“; Cousin habe ihn darauf angesprochen. Goethes Antwort lautete folgendermaßen: „Nein, ich leide nicht zu sehr. Aber das Alter... Ich muß nur Vorsichtsmaßnahmen treffen, keiner Sache darf ich mich zu lange ausliefern, ich muß mich im Gleichgewicht halten, um den Beschäftigungen, die mir bleiben, zu genügen“. Abschließend bemerkt Cousin: „Schon herrschte Goethe über meine Phantasie und mein Denken; von diesem Moment an gehörte ihm auch meine Seele voll und ganz“.

Mit dem Romantiker Manzoni hatte Goethe sich schon häufiger beschäftigt und sich auch später in seiner Zeitschrift *Kunst und Alterthum*⁵²⁸ anerkennend über ihn geäußert. Der italienische Dichter selbst war ein großer Goethe-Verehrer und hatte ihm 1821 einen Brief geschrieben, in dem er dem deutschen Dichter dafür dankt, seinen *Graf Carmagnola* überhaupt gelesen zu haben.⁵²⁹ Tatsächlich war Goethe wohl schon beinahe zehn Tage vor diesem Treffen unwohl. Kanzler von Müller berichtet am 29. April 1825 dem Grafen Reinhard folgendes:

„Er hatte einen Anfall von Lungenentzündung, den ein Aderlaß glücklich hob, allein er ist doch noch sehr matt und reizbar und vorzüglich sehr muthlos und voller trüber Ahndungen.“⁵³⁰

In dem Bericht Cousins zeigt sich die Liebenswürdigkeit, die Höflichkeit und die Eigenschaft Goethes, sich selbst zurückzunehmen, indem er trotz seines angeschlagenen Gesundheitszustandes den Besuch empfängt, um ihn nicht vor den Kopf zu stoßen. Auch bei diesem zweiten Besuch entsteht ein sympathisches Bild Goethes. Noch immer ist er geistig rege, allerdings hat sich sein Gesundheitszustand im Vergleich zu Cousins erstem Besuch stark verschlechtert. Obwohl den Unterhaltungen

⁵²⁸ KuA II 2, VI 2. Vgl. FA I, 22, S. 1503ff. Manzoni's Drama *Adelchi* wurde durch Victor Cousins Publikation im *Globe* vom 2. Juni 1827 bekannt.

⁵²⁹ FA I, 22, S. 802ff. Später, bei dem Besuch des Kanzler von Müller bei Manzoni am 30. August 1829 ist immerzu und mit großer Begeisterung und Verehrung von Goethe die Rede. Vgl. Grumach, 1956, S. 177.

⁵³⁰ Vgl. Grumach, 1956, S. 318.

jeglicher privater Charakter fehlte und der deutsche Dichter dem französischen Philosophen gegenüber stets eine kritische Distanz bewahrte, ohne dessen Verdienste oder Fähigkeiten gering zu achten,⁵³¹ entsteht das Bild, das ganz dem des *Globe* entspricht, nämlich daß Goethe es versteht, die Menschen, die ihm begegnen, ganz für sich einzunehmen. Äußerlich wird der Dichter als etwas nachlässig auftretend beschrieben. Daß er keine Kopfbedeckung trägt, empfindet der Franzose nicht als respektlos, sondern vielmehr als Möglichkeit, diesen Denkerkopf genauer betrachten zu können, der ihn geradezu in Bewunderung versetzt. Goethes Äußeres wird zwar beschrieben, erscheint aber als vollkommen sekundär, da er, wie er auch auftritt, immer eine Erscheinung ist und sein wird, denn hinter diesem bereits imposanten Äußeren steckt eine noch viel imposantere Persönlichkeit. Die Leser erhalten auf diese Weise einen authentischen Eindruck vom Erscheinungsbild Goethes. Dieser Bericht ergänzt und bestätigt das Bild Ampères. Wir bekommen einen aufschlußreichen, lebendigen Eindruck von der Ausstrahlungskraft Goethes im Alter.

In Artikel V, 51 vom 31. Juli 1827 (S. 269 f) meldet sich Ampère erneut zu Wort. Er stellt darin klar, daß die Veröffentlichung des privaten Briefes an Madame Récamier ohne seine Zustimmung erfolgt sei.

Rückblickend auf seinen Besuch in Weimar, beschreibt er Goethe als Menschen, der sich „für alles“ interessiere, der alles „erfasse“.⁵³² Diese Eigenschaften geben, in seinen Augen, Goethes Konversation „so viel Charme und so viel Wert“. Er betont, daß man „von Rührung durchdrungen“ sei, „wenn man eine so jugendliche Seele und soviel naive Bewunderung in einem so hohen Alter und bei soviel Ruhm“ finde. Als Ampère sich damals von Goethe verabschieden wollte, habe er ihn „in

⁵³¹ Klooche, Kurt: *Dokumente von und über Goethe aus dem »Globe«*, 1974, S. 46.

⁵³² Hildegard Schlocker-Schmidt zeigt in ihrer Dissertation von 1961, daß ebendieses auch für Ampère selbst galt. Er hatte die Neugierde von seinem Vater, dem bekannten Physiker, geerbt und wollte somit ebenfalls „alles verstehen“. Vgl. hierzu: Schlocker-Schmidt, 1961, S. 8. „Philologische Gewissenhaftigkeit und lebendige Schilderung“ sollten Zeit seines Lebens seine „Grundsätze“ bleiben. Ebd. S. 21.

einem Gartenhaus, das an den Park des Großherzogs“ angrenzte, gefunden. Goethe habe dort die *Iphigenie* verfaßt und alle Bäume um das Gartenhaus herum selbst gepflanzt. Er habe auf einer Bank gesessen, in sich gekehrt, Ampère habe sich neben ihn gesetzt. Eine Mischung aus „Respekt, Rührung und Traurigkeit“ habe ihn, wie er festhält, ergriffen. Zum Abschied habe Goethe ihn „umarmt und ihm ein Buch zum Andenken an ihn gegeben“. Für Ampère gehöre das Gedenken daran zu den „süßesten und unvergeßlichsten Erinnerungen“ seines Lebens. In dem vorliegenden Bericht findet sich ebenfalls eine kurze Passage zu Goethes äußerer Erscheinung. Unter anderem teilt der Globist dabei mit: „Ich persönlich werde niemals diese vertrauten Momente vergessen, in denen er sein Herz ausschüttete, gemischt mit den spannenden und tiefgründigen Zügen, diesen so klaren Blick, von dem aus ab und zu ein außerordentliches Feuer entwich, und dieses Lachen von erhabener Güte auf seinen wohlwollenden und inspirierten Lippen.“

Goethe wird als offener, unvoreingenommener, charmanter, jung gebliebener, interessierter und auch warmer Mensch, wie die letzte Szene im Garten zeigt, dargestellt und geschildert. Am 23. April 1827 schreibt Ampère an Albert Stapfer, daß er Goethe „sehr einfach und sehr liebenswürdig fand“. Dann bezieht er sich auf die Berichte Cousins, wenn er sagt: Goethe „sprach mit mir über Paris, über den *Globe*, über Sie, mein lieber Albert, mit der bekannten Achtung. Ich fand weder den matten Goethe des zweiten Besuchs von Cousin noch den starken und tiefen des ersten.“⁵³³ In Ampères Beschreibung hat Goethe zunächst auch keinen „strengen Mund“ wie bei Cousin, sondern „wohlwollende und inspirierte Lippen“. Doch beschreibt erstaunlicherweise Ampère die Lippen des deutschen Dichters in einem Brief an seinen Vater später tatsächlich ebenfalls als „streng“ und „ein wenig verächtlich“, was nur durch sein beständig wiederkehrendes gutmütiges Lächeln relativiert werde.⁵³⁴ Einen

⁵³³ Hamm, 1998, S. 85.

⁵³⁴ Loiseau, 1930, S. 79. (Vgl. auch Biedermann)

intensiven Blick muß Goethe wahrhaftig gehabt haben; Cousin spricht von „durchdringenden Augen“, Ampère von einem „klaren Blick“, aus dem manchmal ein „außerordentliches Feuer“ entweiche. Im übrigen beschreibt Ampère Goethes Lachen als „von erhabener Güte“. Der Umgang des Dichters mit dem Globisten war ein wesentlich vertrauterer als der mit Cousin. Die Begegnungen mit dem französischen Philosophen verliefen, wie bereits festgestellt, eher „in offizieller Förmlichkeit“.⁵³⁵ Dieser Umstand gestattete dem französischen Philosophen eine klarere Beobachtung des Gesprächsverlaufs, einen objektiveren Blick auf Goethe, während Ampères Begeisterung vielmehr die „innere Bewegung der Weimarer Tage“ spiegelt.⁵³⁶ Nimmt man die Eindrücke von Ampère und Cousin zusammen, so ergibt sich eine nicht immer übereinstimmende, aber doch sehr aufschlußreiche Beschreibung Goethes in seinem hohen Alter. Offensichtlich legten die *Globe*-Redakteure großen Wert darauf, ihre unmittelbaren Eindrücke von dieser Persönlichkeit zu vermitteln.

Artikel VI, 91 vom 6. September 1828 (S. 673) soll hier nur kurz erwähnt werden. Es handelt sich dabei um einen Brief Goethes vom 12. Oktober 1827. Er schreibt an Charles Dupin⁵³⁷ mit der Bitte um Subskription von zehn Medaillen, die zu Ehren des am 8. August 1827 verstorbenen englischen Staatsmann Georges Canning⁵³⁸ angefertigt worden waren. Goethe leitet den Brief damit ein, daß er ein Bewunderer Dupins sei und auch sein neustes Werk ihm sehr zusage.

Goethe hatte am 3. September 1827 einen Brief Dupins erhalten,⁵³⁹ in dem der Schreiber „neben seinem Anliegen auch Komplimente über Goethes Schriften vorgetragen haben muß, die auf Goethe nicht ohne

⁵³⁵ Kloocke, Kurt: *Dokumente von und über Goethe aus dem »Globe«*, S. 52.

⁵³⁶ Ebd., S. 52.

⁵³⁷ Dupin, Pierre Charles François, Baron (1784–1873), französischer Politiker, Mathematiker und Nationalökonom.

⁵³⁸ Canning, George (1770–1827), englischer Staatsmann.

⁵³⁹ Vgl. WA IV, 43, S. 344, wo ein Teil des Briefes abgedruckt ist. Tagebuch, WA III, 11, S. 104.

Eindruck geblieben sein mögen“.⁵⁴⁰ Der kurze Antwortbrief Goethes erwidert die Komplimente und enthält einige Hinweise auf die politischen Sympathien des deutschen Schriftstellers, da die Medaille folgende Umschrift tragen soll: « A la concorde des peuples : Liberté civile et religieuse dans l'Univers. »⁵⁴¹ Der kurze Brief zeigt darüber hinaus Goethes Interesse an gerade dieser Zeitschrift.

Es folgen hier nun die Artikel, die sich nicht ausschließlich mit Goethe beschäftigen und die bis auf den zweiten Band in jedem anderen Band erscheinen.

In Artikel I, 62 vom 29. Januar 1825 (S. 299 f) geht es um Epistel und Dialoge von Viennet.⁵⁴² Dieser sei in der Klassik-Romantik-Debatte auf Seiten der Klassik zu finden, allerdings lehne er eine „starre“ Klassik ab, weil sich diese entwickle und somit Wandlungen unterworfen sei. Zu Äußerungen wie der, daß man, um Racine schätzen zu können, Franzose sein müsse, betont Viennet, daß auch ein Franzose mehr oder weniger Sympathien für die Genialität Racines empfinden könne. Deshalb sei er für „Urteilsfreiheit“. Der Ansicht des anonymen Globisten nach ist es wichtig, die Autoren der Klassik, wie Corneille und Racine, im internationalen Kontext zu situieren. Denn nur diejenigen, „die das Wissen um ausländische Autoren mit dem um nationale verbinden, sind in der Lage, ein vergleichendes Urteil zu bilden, daß heißt, ein Urteil von einigem Wert. Wie können sich Menschen, die Shakespeare, Schiller, Goethe, Lope de Vega, Calderon verleugnen, tatsächlich einbilden, die Titel von Corneille, Racine, Voltaire als die Siegespalme ihrer Kunst aufzustellen?“

Viennet ist der Ansicht, der sich der anonyme Globist anschließt, daß eine gewisse Offenheit für ausländische Literatur und Kultur, ein

⁵⁴⁰ Kloocke, Kurt: *Dokumente von und über Goethe aus dem »Globe«*, S. 27.

⁵⁴¹ Ebd., S. 26.

⁵⁴² Viennet, Jean Pons Guillaume (1777–1868), Klassizist.

gegenseitiger Austausch für eine geistig geführte Diskussion Grundvoraussetzung sei. Insofern stimmt er mit der Grundposition des *Globe* überein. Er spricht sich gegen nationale Engstirnigkeit und Vorurteile aus. Goethe sowie die anderen Dichter werden als Dichtergrößen genannt, die man zumindest kennen müsse, um überhaupt in der Lage zu sein, zu vergleichen und somit ein „Urteil von einigem Wert“ fällen zu können. Man müsse komparatistisch zu denken in der Lage sein, somit auch zu den Kennern gehören, um eine fundierte Diskussionsgrundlage zu etablieren. Bemerkenswert dabei ist, daß ein konservativ denkender Klassizist empfiehlt, komparatistisch zu denken.

In Artikel II, 181 vom 8. November 1825 schreibt Vitet, daß sich die deutsche Literatur mit dem Erscheinen des *Messias* von Klopstock in zwei Strömungen geteilt habe: in eine französische, der Wieland vorstehe, und in eine germanische, die zunächst Klopstock, später Lessing, Goethe und Schiller als Anführer gehabt habe.

Auffallend ist, daß hier Lessing neben Goethe und Schiller in die deutsch-volkstümliche Partei eingeordnet wird.

Bei Artikel III, 56 vom 2. Mai 1826 (S. 300) handelt es sich um einen Leserbrief, der als Reaktion auf den Artikel „Mißbrauch der Kritik“ an den entsprechenden Redakteur des *Globe* gerichtet ist und die Vorteile von Kritik erörtert. Als Goethe erschienen ist, sei „das literarische Deutschland“ genau an dem Punkt gewesen, an dem Frankreich sich jetzt befinde, so der Abonnent des *Globe*. „Auf daß unser Goethe erscheine und wir ihn alle mit Begeisterung begrüßen werden!“

Es handelt sich hier um eine Verehrungsbezeugung gegenüber Goethe. Die Äußerung, daß Frankreich sich, literarisch gesehen, an dem Punkt befinde, an dem sich Deutschland befunden habe, als Goethe erschienen sei, kennen wir bereits aus dem Artikel Ampères III, 55. In der Regel wird

Deutschland als Nachzügler in der Kultur betrachtet, doch hier ist der *Globe*, wie zuvor Ampère, der Ansicht, die französische Romantik habe noch viel von Goethe und dem deutschen Umfeld zu lernen. Daß Frankreich von Deutschland lernen kann, stellt eine ungewöhnliche Einschätzung dar. Allerdings betonte Goethe sogar selbst zwei Jahre vor seinem Tod im Gespräch mit Frédéric-Jacob Soret:

« Ainsi, dit-il, le genre des comédies historiques, tout à fait nouvelles encore chez nos voisins, se trouve déposé dans mon *Götz* depuis un demi-siècle. »⁵⁴³

In Artikel III, 76 vom 17. Juni 1826 (S. 406 f) wird ein Stück der Engländerin Mary Shelley⁵⁴⁴ am Théâtre de la Porte-Saint-Martin rezensiert und letztlich verrissen. Vermutlich handelt es sich hier um *Frankenstein*, der Name wird zwar nicht genannt, aber es ist von einem „Monster“ die Rede. „Obwohl die Konzeption bizarr“ sei, fehle es ihr „doch bestimmt nicht an Poesie“, so der anonyme Verfasser des Artikels. „Geben Sie Goethe oder Schiller dieses Thema; finden Sie einen Schauspieler, einen tiefgründigen Analytisten und wunderbaren Übersetzer ihrer Gedanken, und Sie werden Emotionen empfinden, die alle jene Emotionen, die das Spektakel des Lebens bereithält, übersteigen werden. Die Phantasie des Menschen liebt diese seltsamen Träumereien.“

Goethe und Schiller werden hier als gleichrangig, nebeneinanderstehende und -bestehende Dichter angeführt. Interessanterweise werden allein diese zwei deutschen Dichter genannt, denen das Thema gelungen wäre; kein französischer Dichter, auch kein Dichter einer anderen Nation. Dabei wird ein weiteres Mal der Geist des *Globe* deutlich, der den Blick über die Grenzen schweifen läßt und sich nicht auf nationale Dichtergrößen beschränkt.

⁵⁴³ Gespräch mit Soret, 6. März 1830. In: Houben, 1929, S. 392. Im Grunde beginnt mit *Götz von Berlichingen* die Herausbildung der historischen Behandlungsart und somit der formalen Prinzipien des Sozialdramas.

⁵⁴⁴ Shelley, Mary Wollstonecraft (1797–1851), Frau des englischen Romantikers Percy Bysshe Shelley (1792–1822).

In Artikel IV, 11 vom 7. September 1826 (S. 53 f) geht Woltmann im Rahmen einer Besprechung von Schillers *Wallenstein* auf Goethe insofern ein, als er in ihm die einzig vergleichbare Größe sieht.

Auch in diesem Artikel erfolgt ein direkter gedanklicher Übergang von Schiller zu Goethe. Einmal mehr werden diese beiden Dichter mit dem ihnen gebührenden Respekt gleichrangig nebeneinander gestellt.

In Artikel IV, 34 vom 31. Oktober 1826 (S. 178 f) wird die *Rosamunde*-Inszenierung nach einer Tragödie von Emile de Bonnechose⁵⁴⁵ am Théâtre Français rezensiert.

Der Rezensent Dubois hätte es vorgezogen, in den Mittelpunkt des Stücks die Liebe von Henri II. und Rosamunde gestellt zu sehen sowie, wie er etwas sentimental formuliert,⁵⁴⁶ in ihrer Rolle als Mutter. Von Shakespeare, Schiller und Goethe ausgehend, weist er darauf hin, daß es Bonnechose nicht gelungen sei, die „Poesie zu diesen lyrischen Träumereien“ zu erheben, „zu diesen ruhigen und langen Betrachtungen“, die jene „häufig auf so glückliche Weise mit den strengsten Handlungen und mit den exaktesten historischen Szenen abgewechselt haben; eine glückliche Unterbrechung, durch die das Drama, so, wie wir es heute begreifen, einige Schönheiten des klassischen Dramas wiedergeben kann und dem so lebendigen Vergnügen des Spektakels der Menschen und der Dinge der Vergangenheit das noch lebendigere Vergnügen einer melancholischen Analyse unserer selbst und der Besinnung auf unsere Erinnerungen beimengt.“

Erneut wird das Triumvirat der Dichtergrößen hochachtungsvoll als Vorbild genannt. Ein französisches Stück wird besprochen, jedoch wird kein französischer Dichter als Vorbild herangezogen, sondern wieder die zwei deutschen und ein englischer. In ihrer Eigenschaft als Dichter hätten

⁵⁴⁵ Bonnechose, Emile de (1801–1875), französischer Dramatiker.

⁵⁴⁶ In seinen Worten: „[...] diese junge Frau friedlich, von ihren Kindern umgeben.“

alle drei, Shakespeare, Schiller und Goethe, es verstanden, den Leser zu packen, indem er bisweilen zu Selbstreflexionen angeregt werde. Dies dürfte daran liegen, daß es sich alle drei zur Aufgabe gemacht haben, das Ewig-Menschliche (*l'éternel humain*)⁵⁴⁷ in den Vordergrund zu stellen. Emile Montégut⁵⁴⁸ schreibt in seinem Essai *Le Cœur de Goethe* vom 30. Juli 1866 über die Lebensphilosophie des Dichters, die sich wohl ein Stück weit auf seine Leser übertrug, sofern diese dazu bereit waren:

«[...] faire servir notre expérience à notre perfectionnement individuel, et accepter toute épreuve non comme une humiliation ou un châtement, mais comme un nouveau moyen d'éducation et comme une initiation à un degré supérieur de vérité [...]. »⁵⁴⁹

Zwar war ein solches Urteil zu dieser Zeit eher selten, doch haben die Leser sicherlich eben diese Lebensphilosophie bei der Lektüre der Werke Goethes empfunden, ohne sie konkret zu artikulieren.

Die Mitteilung IV, 56 vom 21. Dezember 1826 (S. 296) macht auf einen Kurs der deutschen Literatur aufmerksam, der an eben diesem Abend in Paris von Kurt Müller, Professor an der Universität Jena, eröffnet werde. Das komparatistische Thema laute *Die deutsche Literatur im Vergleich mit anderen europäischen Literaturen*. Diese Art Vorlesung,⁵⁵⁰ die zwanzig Sitzungen umfassen soll, ist in fünf geschichtliche Hauptepochen eingeteilt. Wobei, wie berichtet wird, die „fünfte und letzte Epoche“ der Literaturbetrachtung „von der Reformation oder von Luther bis zu Goethe (1517–1826)“ gehe.

Die komparatistische Veranstaltung wurde somit von der Redaktion nachdrücklich unterstützt, weil sie mit den Prinzipien dieses Organs in vollem Einklang stand.

⁵⁴⁷ Baldensperger, 1904, S. 371.

⁵⁴⁸ Montégut, Jean-Baptiste Joseph Emile (1825–1895), französischer Kritiker.

⁵⁴⁹ Baldensperger, 1904, S. 282.

⁵⁵⁰ Die Einschreibung erfolge beim Professor selber in der Rue de Bourbon, hôtel de Béarn Nr. 36, oder am Institut für moderne Sprachen, von Herrn Lasteyrie geleitet, Rue de l'Abbaye Nr. 3. Der gesamte Kurs koste 40 Francs.

Die fünfte Epoche reichte also bis in die damalige Gegenwart hinein und wurde mit „Goethe“ markiert. Der Markierung geschichtlicher Epochen dienen Meilensteine, Ereignisse oder Menschen, die nicht eines Tages vergessen sein werden. Goethe gilt folglich bereits zu Lebzeiten als ein solcher Meilenstein, den man für unvergeßlich hält.

In Artikel V, 14 vom 5. Mai 1827 (71 f) bespricht ein nicht identifizierter Globist⁵⁵¹ Louis Merciers⁵⁵² Drama *Der Tod Ludwig des XI (La Mort de Louis XI)*. Der Globist hält es im wesentlichen für gelungen. „Die Situationen des Stücks“ seien auf „seine sehr eigene und dramatische Art konzipiert“; nur die Ausführung entspreche „nicht immer dem Einfallsreichtum“. Erneut wird der Triumviratsvergleich zu Shakespeare, Schiller und Goethe gezogen, die keine „besseren Szenenentwürfe hätten finden können“ als Mercier. Am Beispiel von etwa acht Szenen aus Merciers Drama verdeutlicht der Globist dann aber, daß die genannten Dichter diese Situationen „mit mehr Entwicklung und Tiefe“ behandelt hätten. Mercier habe den richtigen Ansatz, doch fehle ihm letztlich „der Atem“ zur „gelungenen Vollendung“. In den Dramen *Richard III*, *Wilhelm Tell* und *Götz von Berlichingen* dominiere eine Grundidee die „Komposition“, die der Verbindung der einzelnen Glieder diene. Außerdem sei spürbar, daß „die jeweiligen Dichter einen großen Teil der Zeit und des Platzes“ eingenommen hätten, „nur um ihre Handlung großzügiger ablaufen zu lassen“. Die Idee verliere sich nicht, sondern vergrößere sich in „der Vielzahl der Details oder der Episoden, die mit dem Hauptplan in Verbindung“ stehe. Es gebe nicht eine Szene, die nicht von dem „Gedanken“ glühe, der das ganze Werk „erwärme“. Das komme daher, daß „alle Figuren lebendig“ seien. Diese seien nicht „nur von dem Lokalkolorit gezeichnet“, das zu ihnen passe, sondern sie seien vor allem „menschlich“. Sie trügen also „Herzen unter der Kleidung“. Als Leser oder

⁵⁵¹ Der Artikel ist zwar mit den Buchstaben „Ad.“ signiert, doch wurden diese nicht identifiziert. Vgl. hierzu: Goblot, 1993, S. 231.

⁵⁵² Mercier, Louis-Sébastien (1740–1814), französisch-nationaler Geschichtsdramatiker.

Zuschauer spüre man „Gewissensbisse, Ehrgeiz, Rache, Heldenmut, Freiheitsliebe, etc.“ Das seien „die Bewegungen der Seele“, die beim Zuschauer bewirkten, daß sich dieser „mit der Handlung“ vermische, daß er sich immerzu frage, was passieren werde, und über das, was passiere, weine oder sich freue. An all diesen Aspekten solle Mercier sich ein Beispiel nehmen. Von ihm selbst stamme schließlich die Forderung ans Theater, daß es „menschlich“ und dem „offenen Buch der Welt“, nicht den Bibliotheken entnommen sein solle.

Wieder wird neben Schiller und Goethe Shakespeare genannt. Doch auch hier⁵⁵³ wird keine französische Dichtergröße danebengestellt; wobei sich dies anböte, da ein französischer Dichter besprochen wird, ihm einen anderen französischen Autor gegenüberzustellen oder als erstrebenswertes Vorbild zu präsentieren. Auch in dem vorliegenden Artikel wird erneut⁵⁵⁴ der Aspekt des Ewig-Menschlichen in den Vordergrund gerückt. Allerdings holt der Globist mit den drei genannten Stücken des Triumvirats weit aus und baut damit einen Erwartungshorizont auf, der von Mercier so nicht erreicht werden kann. Das veranlaßt ihn dazu, den französischen Geschichtsdramatiker mehr abzuwerten, als er es verdient. Immerhin war dieser Dichter für die Entwicklung des Dramas bis hin zu Victor Hugo ein wichtiges Bindeglied. Im übrigen interessierte sich auch Goethe für die Werke von Sébastien Mercier, so las er mit Frau von Stein sein *Tableau de Paris*.⁵⁵⁵

Sainte-Beuve bespricht in Artikel V, 50 vom 28. Juli 1827 (S. 265 f) *Das Leben Napoleon Buonapartes (Vie de Napoléon Buonaparte)* von Walter Scott und kommt dabei zu der Feststellung: „[...] wenn heutzutage der ehrwürdige Goethe einmal gegen diesen Sinn für Weisheit und für

⁵⁵³ Wie in Artikel III, 76.

⁵⁵⁴ Vgl. Artikel IV, 34.

⁵⁵⁵ Loiseau, 1930, S. 151.

Passendes, den er in alle Dinge zu legen versteht, verstieße und gegen Ende seiner Karriere auf den Gedanken käme, eine peinliche Anstrengung zu machen, wer von uns hätte dann den Mut oder vielmehr die Gemeinheit, ohne Mitgefühl die Illusion des großen Dichters hervorzuheben und durch rauhe und unnötige Wahrheiten die fromme Ruhe, in der er sich seines Ruhms erfreut, zu zerbrechen?“ Sir Walter Scott gehöre, obwohl er zweifellos ein großes Genie sei, noch nicht zu den drei bis vier Größen, die jedes Jahrhundert hervorbringe. Goethe hingegen, kann man dem entnehmen, gehört durchaus dazu.

Fast fünf Jahre vor seinem Lebensende wird seine Unsterblichkeit bereits in Frankreich vorausgeahnt oder gar erhofft. Man hat es hier mit einem Zeichen hoher Wertschätzung aus dem Mund Sainte-Beuves zu tun, die sehr erfreulich ist, zumal der Globist zu den bedeutendsten Literaturkritikern im Frankreich seiner Zeit gehört.

Artikel V, 62 vom 25. August 1827 (S. 326 f) bespricht die deutsche und die englische Dichtung. In der Übergangssituation der französischen Literaturentwicklung empfiehlt Rémusat, sich mehr mit ausländischer Literatur zu beschäftigen. Denn man lerne nur, gut zu wählen, wenn man vorher verglichen habe. Die jungen Dichter sollten dazu ermutigt werden, etwas Neues zu schaffen. Vor diesem Hintergrund werden die englische und die deutsche Dichtung miteinander verglichen. Im allgemeinen charakterisiere die Engländer ein besonderes Talent für Beschreibungen, wogegen die Aufmerksamkeit der Deutschen „unablässig auf sie selbst“ gerichtet sei, weil sie, so der Globist, dem Innenleben eine besondere Bedeutung beimäßen. Er belegt das in erster Linie mit dem Hinweis auf Goethe und Bürger, weil, wie er sagt, „Wahrheit, Natürlichkeit, selbst Arglosigkeit in ihre Erzählungen“ gelegt sei. Rémusat geht im weiteren noch einmal insbesondere auf die deutsche Dichternation ein. Ihm fällt beim Lesen der Autoren dieser Nation auf, daß das Leben für sie weder

„geschäftig“ noch schwer gewesen sei. Man spüre, „daß sie ihr Leben damit verbracht haben zu meditieren und daß ihre Phantasie, trotz ihrer Eigenwilligkeit, kaum den regulären Gang ihrer Existenz“ gestört habe. Klopstock habe einfach gelebt, Goethe, der weder mit den Ereignissen noch mit den Leidenschaften in Konflikt gewesen sei, habe sich als Autor des *Werther*, als „satirischer Feind der gesellschaftlichen Ordnung“, keiner der Aufgaben entzogen und auch keiner der Vergnügungen eines Weltmannes und selbst denen eines Ministers nicht“.

Auch Rémusat plädiert für komparatistisches Denken,⁵⁵⁶ was ganz der Grundhaltung der Zeitschrift entspricht. Von Arglosigkeit kann gar keine Rede sein. In dem vorliegenden Artikel überwiegt das nationale Klischee von deutscher Innerlichkeit.⁵⁵⁷ Zwar muß Goethe, so Albert Fuchs, eine gewisse Innerlichkeit, ja sogar Introvertiertheit gekannt haben: « Autrement il n'aurait pas pu devenir l'un des trois ou quatre plus grands poètes lyriques que le monde ait vus. »⁵⁵⁸ Fuchs bezeichnet ihn im weiteren Textverlauf treffend als eine Synthese von Intro- und Extrovertiertheit.⁵⁵⁹ Goethe wollte allerdings gerade durch die globale Perspektive die Begrenzung dieser durchaus vorhandenen deutschen Eigenheit hinter sich lassen.

In Artikel V, 87 vom 23. Oktober 1827 (463 f) schreibt Dubois über die Wiederaufnahme von Racines *Phädra* ins Repertoire des Théâtre français. Er wendet sich dabei gegen die „falsche Kritik“ August Wilhelm Schlegels. Dieser habe „erstaunlicherweise weder die Größe noch die

⁵⁵⁶ Vgl. hierzu Artikel I, 62.

⁵⁵⁷ Die deutsche Innerlichkeit und Introvertiertheit hat sogar Goethe hinzugezogen, um Voltaire den deutschen Dichtern zu kontrastieren: Voltaire sei wie ein Violinenvirtuose, der sich überall verständlich mache oder Gehör verschaffe, während die deutschen Dichter, ebenso wie die Maler und Bildhauer, nicht ihre Häuser oder Zimmer verließen. So Goethe im Gespräch mit Riemer vom 21. März 1809. Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke*, 2. Abteilung, Band 6, *Teil I: Von Schillers Tod 1805–1811*, hrsg. von Rose Unterberger, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt, 1993, S. 448. (FA, II, 6, S. 448).

⁵⁵⁸ Fuchs, Albert: *Goethe Représentant de l'Allemagne*, in: *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 32 (1953), Nr. 1, S. 291–309, hier S. 305.

⁵⁵⁹ Fuchs, 32 (1953), Nr. 1, S. 306.

Poesie des Stücks verstanden“. Sein größter Irrtum aber liege darin, das „Stück Racines mit dem des Euripides“ verglichen zu haben. Denn Racine habe sich bewußt nicht ausschließlich an die Griechen gehalten. Für ihn habe, was der Titel bereits klarlege, Phädra im Mittelpunkt gestanden, nicht Hippolytos wie bei Euripides. In diesem Zusammenhang verteidigt der Rezensent Racine und erhebt ihn mit Recht auf die Stufe der drei Dichtergrößen: „Shakespeare, Schiller und Goethe berühren anders als Racine, aber nicht tiefer.“ Dabei hebt er jedoch auf die Unterschiede der französischen Tradition ab.

Der *Globe* demonstriert an dieser Stelle erneut eine seiner großen Stärken, nämlich daß die Redaktion es versteht, Dichter verschiedener Nationen nebeneinander stehen zu lassen, ohne sie gegeneinander auszuspielen oder abzuwerten. Allerdings, so Dubois, sei es schwer, Schlegel zu verzeihen, der diese Toleranz nicht im mindesten bewiesen habe.

Artikel V, 91 vom 1. November 1827, (S. 481)⁵⁶⁰ geht im Rahmen einer Besprechung des Buches *Reise durch Schweden* von Friedrich Wilhelm von Schubert kurz auf den Roman *Axèle* von Tegner⁵⁶¹ ein und erwähnt dabei anerkennend, daß Goethe diesen in seiner „Zeitschrift“⁵⁶² abgedruckt und ihn außerdem als „leuchtenden Meteor“ bezeichnet habe. Der schwedische Schriftsteller Atterbome werde im übrigen häufig als „Goethe des Nordens“ bezeichnet. Diese Bemerkung wird allerdings in dem Leserbrief VI, 57 vom 10. Mai 1828 von einem Kenner der nordischen Literatur revidiert, da weder eine Analogie zwischen Goethes und Atterbomes Genialität bestünde, noch Herr Atterbome selber und

⁵⁶⁰ *Le Globe*, S. 481 ff. Diese Angabe ist unerläßlich, da es zwei Artikel V, 91 gibt.

⁵⁶¹ Tegner, Esaias (1782–1846), schwedischer Dichter und Gelehrter. Er war ein bedeutender Vertreter der schwedischen Romantik, die seit 1808 begann, einen französischem Geschmack verpflichteten Klassizismus abzulösen.

⁵⁶² « [...] il l'a réimprimé en entier dans son journal. » Zitat aus *Le Globe*, Artikel V, 91, S. 483, lSp, Z. 18.

auch kein anderer Landsmann auf die Idee käme, die beiden gleichzusetzen.

In *Kunst und Alterthum* hat Goethe sich zwar 1824 mit *Frithiof's Saga* von Tegner beschäftigt,⁵⁶³ ein Kommentar zu seinem Roman *Axèle* ist allerdings nicht auffindbar. An dem Artikel in Verbindung mit dem vorliegenden Leserbrief wird deutlich, daß die Globisten mitunter, vermutlich aufgrund ihrer Grundbegeisterung, über ihr Ziel hinausgeschossen sind. Wahrscheinlich wollten sie erneut verdeutlichen, daß Goethes literarisches Urteil auch in Bezug auf andere Nationalliteraturen bedeutend war.

Zunächst zu Artikel VI, 7 vom 8. Dezember 1827 (S. 57 f). Charles Magnin bespricht darin das Stück Eugène Scribes⁵⁶⁴ *Über die Geldheirat* (*Du mariage d'Argent*) am Théâtre français. Dieses Stück sei mit großen Erwartungen verbunden gewesen, da Scribe sein Können schon oft bewiesen habe. Der Verfasser des Artikels stellt ihn vor den Hintergrund der Linie Molière und Goethe, wenn er sagt: „Die großen Männer dieser Epoche scheinen gleich, nachdem sie in einem Genre Erfolg hatten, die Gußform zu zerbrechen, die ihnen gedient hatte, und es für unter ihrer Würde zu halten, darein ein neues Meisterwerk zu gießen. So hat es heutzutage auch Goethe gemacht. Molière hat so viele komische Formen erschaffen oder benutzt, wie er Werke hervorgebracht hat.“ Keines ihrer Werke gleiche, Magnins Meinung nach, dem anderen, was bei den Zeitgenossen gewiß nicht die Regel war. Die Werke „ein und desselben Autors“ würden meist den Eindruck erwecken, „dem gleichen Stück entnommen zu sein“.

Goethe und Molière werden von Magnin gleichrangig herangezogen, um seine Aussage über Scribe zu unterstreichen. Allerdings muß an dieser Stelle in Erinnerung gerufen werden, daß die Stücke Scribes den

⁵⁶³ Heft V 1. In: FA I, 22, S. 73.

⁵⁶⁴ Scribe, Augustin Eugène (1791–1861), französischer Autor von Unterhaltungsstücken.

gesellschaftlichen Rahmen des Boulevardtheaters nicht überschreiten.

Dennoch hatten seine Werke ein gewisses Niveau.

In Artikel VI, 21 vom 10. Januar 1828 (S. 117 f) geht es um die

Dramaturgischen Blätter Ludwig Tiecks.⁵⁶⁵

Im Rahmen einer Würdigung von Tiecks Blättern weist Ampère auf

diesen Vertreter der deutschen Romantik empfehlend hin mit der

Bemerkung: Nach dem Namen Goethes, den die allgemeine

Bewunderung über alle seine Zeitgenossen erhebe, sei der von Tieck auf

alle Fälle sogleich zu nennen.

Tieck wird aufgewertet, während Goethes bereits etablierte Anerkennung noch gefestigt und betont wird.

In Artikel VI, 25 vom 19. Januar 1828 (S. 141f) bespricht ein nicht näher

identifizierter Globist⁵⁶⁶ *Die Geschichte des Lebens und der Werke*

Molières (Histoire de la Vie et des Ouvrages de Molière; par

J. Taschereau⁵⁶⁷).⁵⁶⁸ Er kommt dabei auf die Schwierigkeit zu sprechen,

„Begebenheiten des Privatlebens“ von Molière genauer zu erfassen, weil

sich dieser „nicht wie Goethe heutzutage darum gekümmert“ habe,

„selbst seine Geschichte zu schreiben“ und den Lesern „alle geheimen

Regungen seines Herzens anzuvertrauen“. Deshalb dürfe man, wie der

Redakteur betont, bei dieser Biographie über Molière nicht erwarten, die

„intimen Zusammenhänge wiederzufinden, die jedes Werk des deutschen

Schriftstellers an irgendeine Episode seines Lebens bindet und die aus

seinen Kompositionen so eine Art geschmückte Kopie seiner eigenen

Existenz macht“.

⁵⁶⁵ Tieck, Ludwig (1773–1853), deutscher Dichter, Dramatiker, Kritiker.

⁵⁶⁶ Einige der Artikel dieser Serie sind zwar durchaus signiert, mit A.G. (G.), doch ließe sich lediglich vermuten, wer sich dahinter verbirgt. Insofern steht dieser Autor auf der Liste der nicht identifizierten Globisten. Vgl. hierzu Goblot, 1993, S. 231.

⁵⁶⁷ Taschereau, Jules Antoine (1801–1874), französischer Schriftsteller und Literaturhistoriker.

⁵⁶⁸ Auch Goethe hat dieses Werk in *Kunst und Alterthum* angekündigt und besprochen, vor allem aber empfohlen. FA, I, 22, S. 479.

An dieser Stelle wird direkt auf Goethes Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* Bezug genommen. Der Dichter entschlüsselt darin zahlreiche Verbindungen zwischen seinen Werken und seinem Leben. Auf diese Weise ist Goethe in jedem einzelnen seiner Werke selbst zu finden.⁵⁶⁹ Goethe und Molière werden als zwei gleichbedeutende Dichter über die nationalen Grenzen hinweg nebeneinandergestellt.

In dem anonym erschienenen Artikel VI, 58 vom 14. Mai 1828 (S. 406) wird die *Wilhelm Tell*-Inszenierung des Théâtre de la Gaité besprochen. Dieses Stück stehe 1828 an sechs verschiedenen Theatern auf dem Spielplan, das Théâtre de la Gaité mache den Anfang. Im übrigen habe sich die „dramatische Maschinerie der Franzosen“ verbraucht. Dringend müsse Neues her. Die Franzosen müßten sich neu erfinden, was am besten zunächst durch Nachahmung, jedenfalls aber durch alle Arten der Erfahrung auszuprobieren und zu erreichen sei. „Versuchen wir es“, so der Globist, „mit Schiller und Goethe, genauso wie mit Shakespeare; sie können die Kosten für unsere Bildung bestreiten und diese sehr viel weiter bringen“.

Die damals noch nicht voll durchgesetzte romantische Bewegung in Frankreich soll Auftrieb erhalten, und in diesem Zusammenhang wird Goethe genannt, was ganz der Grundposition der Globisten entspricht. Natürlich wird keine französische Dichtergröße als Vorbild genannt, da die gesamte französische Theaterlandschaft kritisch betrachtet wird. Schiller, Goethe und Shakespeare werden als Bereicherung für die eigene französischen Kulturerweiterung angesehen.

In Artikel VI, 73 vom 5. Juli 1828 (S. 527 f) geht Sainte-Beuve bezüglich der Komödie *Karl II (Charles II ou Le Labyrinthe de Woodstock)* von Alexandre Duval⁵⁷⁰ auf den sie einleitenden „Bericht über den aktuellen

⁵⁶⁹ Vgl. hierzu Artikel III, 64.

⁵⁷⁰ Duval, Alexandre (1767–1842), französischer Dramatiker und Mitglied der Académie française.

Zustand der Theater und der dramatischen Kunst in Frankreich“ ein. Duval hatte nämlich in einem *Reisebericht über die Niederlande und über einen kleinen Teil Deutschlands* behauptet, daß „sich das deutsche Theater zum großen Teil aus französischen Übersetzungen“ zusammensetze und „die wenigen Originalwerke mittelmäßig und absurd“ seien.

Sainte-Beuve nimmt das zum Anlaß, diese unsinnige Behauptung schroff zurückzuweisen, mit der Bemerkung: „[...] wenn wir Shakespeare, Goethe und Schiller vorgeschlagen haben, dann nicht zur Nachahmung, sondern zur Bewunderung, zum Nachsinnen unserer Dichter.“

Die drei Dichter werden, ganz der Grundposition des *Globe* entsprechend, in ihrer Vorbildfunktion gestärkt, um den französischen Horizont zu erweitern.⁵⁷¹

In Artikel VI, 74 vom 9. Juli 1828 (S. 531 f) spricht ein nicht identifizierter Redakteur⁵⁷² über das Leben und die Werke des Erfolgsdramatikers⁵⁷³ Zacharias Werner.⁵⁷⁴ In diesem Zusammenhang wird in der vorliegenden Ausgabe sein Bericht über das erste Zusammentreffen mit Goethe im Dezember des Jahres 1807 in Jena zitiert. Er habe damit den „universalsten und erstaunlichsten Mann seines Jahrhunderts, den großen, den einzigartigen Goethe“ getroffen.

Sicherlich zitiert die Zeitschrift diese Bekundung, weil sie ihre eigene Einstellung gegenüber Goethe stützt.

In Artikel VI, 77 vom 19. Juli 1828 (S. 561) stellt Charles Magnin im Zusammenhang einer ihn nicht befriedigenden Schauspielleistung

⁵⁷¹ Vgl. hierzu III, 76; VI, 58; VII, 48 und VII, 89.

⁵⁷² Der Artikel ist zwar mit J.B. signiert, trotzdem lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen, um wen es sich handelt. Vgl. hierzu Goblot, 1993, S. 234.

⁵⁷³ Seine Schicksalstragödie *Der 24. Februar* war 1809 in Weimar von Goethe uraufgeführt worden.

⁵⁷⁴ Werner, Zacharias (1768–1823), deutscher Dramatiker.

Macreadys in der Rolle des Hamlet am Théâtre anglais die Frage nach den Dimensionen der Rolle und bemerkt dabei, daß „die fähigsten Kritiker Englands und Deutschlands: Hazlitt, Schlegel, Goethe, Tieck“ beinahe nichts über dieses bemerkenswerte Denkmal der im sechzehnten Jahrhundert populären Tragödie zu sagen übriggelassen haben.

Goethe wird hier im Kreis anderer bemerkenswerter deutscher und englischer Kritiker als Autorität herangezogen, als eine der bedeutenden Stimmen, die sich ausgiebig mit dem Charakter des Hamlet beschäftigt und sich entsprechend geäußert haben. Der Weimarer Olympier hat sich tatsächlich intensiv mit dem Charakter des Hamlet auseinandergesetzt, in erster Linie in seinem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.⁵⁷⁵

In Artikel VI, 98 vom 1. Oktober 1828 (S. 726 f) erinnert der Rezensent zum Abschluß der Artikelserie zum *Leben und Werk Molières* daran, daß Goethe die Feststellung, Molières „Künstlerphantasie“ habe sich „seit seiner Kindheit im Theater“ zu entwickeln begonnen, zu dem Geständnis veranlaßt, bei ihm habe „derselbe Einfluß zum gleichen Resultat geführt“, und „daß alle seine Ideen auf natürliche Weise“ und ohne daß er sich eingemischt habe, „eine dramatische Erscheinung angenommen haben“.

Goethe und Molière werden hier aufgrund des Ursprungs ihrer künstlerischen Leidenschaft, die bei Theaterbesuchen bereits in früher Jugend erwacht sei, verglichen. Auf diese Weise wird zwischen beiden Dichtern eine Parallele gezogen.

In Artikel VI, 101 vom 11. Oktober 1828 (S. 749 f), im Rahmen der Besprechung von Bérangers unveröffentlichten Liedern, merkt Dubois unter Bezugnahme auf Goethe an, wie sehr die Tiefgründigkeit der

⁵⁷⁵ Vgl. hierzu Goethes Überlegungen zum Charakter des Hamlet in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Außerdem Artikel VI, 15, in dem die entscheidenden Stellen daraus aneinandergereiht aufgeführt werden und ein Ganzes bilden.

Dichtungen der beiden deutschen Klassiker Goethe und Schiller sowie die Balladen Bürgers⁵⁷⁶ zu loben seien.

Dubois zieht damit von Béranger eine Parallele zu deutschen Dichtern, die tatsächlich dafür bekannt sind, große Emotionen und Tiefgründigkeit in ihre Dichtung, Lieder und Balladen zu legen.⁵⁷⁷

Artikel VII, 28 vom 8. April 1829 (S. 220 f) spricht über den „symbolischen Stil“. Pierre Leroux ist der Ansicht, daß das Schicksal jeder Sprache in der Hand der Autoren liegt, die durch ihren Schreibstil die Sprache erheben oder zerstören können. Die Schriftsteller sollten sich also dessen bewußt sein. Seiner Meinung nach ist „die Weite der Metapher“ das „Maß des dichterischen Geistes“. Das Problem des symbolischen Stils liege, so die Erklärung des Globisten, in der dabei entstehenden Abstraktion, aus der heraus „Geheimnisse“ entstünden. Denn man habe es dann mit „der Metapher einer Idee zu tun“. Es entstehe kein Vergleich mehr, vielmehr gehe man „von einer Idee sofort zum Bild dieser Idee über“. Innovativ daran sei, daß man nunmehr „durch Symbole spreche, allegorisiere“. Dieser symbolische Stil habe sich zeitgleich in Frankreich, England und Deutschland entwickelt, stets aus der „Feder von Naturliebhabern“. In Deutschland seien Jean Paul und Herder zu nennen. Aber auch Schiller und Goethe machen, so der Globist Leroux, „von diesem Stil häufig Gebrauch“.

In Frankreich gehören Racine, Hugo und Chateaubriand zu den Vertretern dieses Stils, als deren Pendant also werden die deutschen Dichter genannt. Erneut werden die beiden Dichter Schiller und Goethe als Beispiel herangezogen, lediglich in einem Satz, ohne jedwede Präzisierung. Das Wort „Geheimnisse“ trifft den Kern jedoch nicht, vielmehr kommt es auf die aktive Beteiligung des Lesers an, die er einbringen sollte. Der Leser hat es mit der Abstraktion und zugleich mit

⁵⁷⁶ Bürger, Gottfried August (1747–1794), Dichter; später Professor für Ästhetik in Göttingen.

⁵⁷⁷ Vgl. hierzu auch Artikel V, 62.

einer Verallgemeinerung zu tun. Dieser Artikel ist insofern interessant, als er sich ausnahmsweise nicht mit Inhaltlichem beschäftigt, sondern allein mit der Form, mit dem „symbolischen Stil“.

In Artikel VII, 89 vom 7. November 1829 (S. 703 f) berichtet der Rezensent von der Aversion des Literaturkritikers Wolfgang Menzel gegenüber Goethe. Dieser wertet, sich auf Schiller und Novalis berufend, Goethe als „unbekümmert anpassungsfähig und gleichgültig“ ab. Novalis habe Goethe den ähnlichen Vorwurf gemacht. Goethe, der von einem Extrem ins andere falle, habe gar keinen Charakter. Alles, was es „an wahrhaft Menschlichem, an wahrhaft Edlem“ in der Nation gebe, sei bei Schiller, nicht aber bei Goethe zu finden. Der habe nur „die Mode und die Gunst des Moments“. Schiller wende sich an die „großzügigen Seelen seiner Zeit“, Goethe sei „das Idol seiner Zeit“, hätte aber nicht das einer anderen Zeit sein können. Unter Goethes Maske verberge sich „ein raffinierter Epikurismus, eine Sinnlichkeit, die so durchdacht, [...] nicht weniger tadelnswert“ sei, da sie „alles, was ernst und heilig“ sei, verachte. Seine Dichtungen empfindet Menzel wie die Blume des „modernen Materialismus“, der die Gesellschaft beherrsche und der in einer „Ordnung niederer Ideen“ triumphiere. Niemals sei Religion „bei Goethe ein Thema“ gewesen, weil er diese aus lauter „oberflächlicher Leichtigkeit“ fliehe. Außerdem sei Goethe opportunistisch. Stets sei er auf der Siegerseite zu finden, und darüber hinaus habe er Napoleon besungen. Er setze seine Stimme nicht „als Klinge“ ein, sondern habe diese erst erhoben, als die „Schwerter bereits ziemlich laut geklungen haben“. - Der Verfasser vertritt die Gegenposition zu Menzel und verteidigt den Dichter, indem er zunächst dafür plädiert, daß man Goethe und Schiller nebeneinander stehen lassen solle, ohne einen von beiden abzuwerten, und feststellt, daß „Goethe sich zum Beobachter der menschlichen Dinge gemacht“, aber nicht geglaubt habe, daß „ein Dichter daran teilhaben müsse“. Sicherlich sei es auch eine „große und seltene Macht, sich so von seinen eigenen Emotionen zu lösen, sich ohne

Schmerz, ohne Bedauern von den Zuneigungen dieser Welt zu isolieren um nur über die Kunst selbst nachzudenken, von Angesicht zu Angesicht, und daraus alle Schätze zu schöpfen, die sie enthält“. Der Verfasser betont, daß Goethe sich politisch zwar enthalten habe, aber nur, weil er so sehr Künstler sei, daß er eine gewisse Distanz zu den Dingen habe, die sich in der Welt ereignen; er beobachte, greife aber nicht ein. Dennoch sei auch das ein besonderer Zug, wenn man in der Lage sei, alles um sich herum zu vergessen. Allerdings fügt der Redakteur unter Berufung auf Madame de Staël hinzu, daß in dieser Art etwas Übermenschliches, etwas „Ungeheures“, liege, das „Schrecken einflößen“ könnte; „wenn Goethe nicht vor allem ein respektabler Mann wäre, hätte man Angst vor einer Art Überlegenheit, die sich über alles erhebt und abwechselnd herabstuft und erhöht, rührt und verspottet, festigt und anzweifelt, und immer mit dem gleichen Erfolg“.

Die Jungdeutschen treten hier als „Goethe-Fresser“ auf. Den Hintergrund dazu bildet Goethes These, Romantik sei eine Krankheit. Der *Globe* hingegen vertritt die Gegenposition zu Menzel und verteidigt in gewohnter Art den deutschen Dichter. Dies führte zu folgender Feststellung Goethes, im Brief an Zelter vom 31. Dezember 1829:

„Du meldest einmal von einem Menzel, der nicht auf das freundlichste meiner in seinen Schriften gedacht haben sollte; ich wußte bisher weiter nichts von ihm, denn ich hätte viel zu tun wenn ich mich darum bekümmern wollte, wie die Leute mich und meine Arbeiten betrachten. Nun aber werde ich von außen her belehrt, wie es eigentlich mit diesem Kritikus sich verhält: *Le Globe* vom 7. November macht mich hierüber deutlich, und es ist anmutig zu sehen wie sich nach und nach das Reich der Literatur erweitert hat. Wegen eines unserer eigenen Landsleute und Anfechter, braucht man sich nicht mehr zu rühren, die Nachbarn nehmen uns in Schutz!“⁵⁷⁸

Goethe hatte sich offensichtlich bewußt für die Zurückhaltung in der Politik entschieden. Er selbst äußert sich im März 1832 gegenüber

⁵⁷⁸ *Goethes sämtliche Werke*, Die letzten Jahre II; Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823–1832; Teil II: Vom Domburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode. II. Abteilung, Band 11, Herausgegeben von Horst Fleig, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt, 1993, S. 215. (FA II, 11, S. 215.)

Eckermann⁵⁷⁹ folgendermaßen über „politische Tendenz und poetische Absicht“, die sich seiner Meinung nach „grundsätzlich ausschließen“:⁵⁸⁰

„Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben; und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren; er muß seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Überblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen“.⁵⁸¹

Goethes ästhetische Überzeugung besteht in dem „Gedanken der Überparteilichkeit des Dichters und der Dichtung“.⁵⁸²

Duvergier de Hauranne weist in Artikel VII, 103 vom 26. Dezember 1829 (S. 818 f.) im Rahmen der Besprechung der *Phantastischen Erzählungen* E. T. A. Hoffmanns, in der Übersetzung von Loève-Weimars, darauf hin, daß Hoffmann nicht nur von phantastischer, sondern auch von klarster Genialität sei. Außerdem besteht sein Talent, nach Ansicht des Rezensenten, aus zwei Komponenten. Zunächst habe er den Mut gehabt, in einem Jahrhundert, das an sich gar nichts Phantastisches gehabt habe und in dem jeder „mechanisch dem ausgetrockneten Fluß“ gefolgt sei, „zu der Quelle aufzusteigen und aus einem Terrain, das man für ausgetrocknet hielt, das Wasser herausschießen zu lassen“. Die zweite Komponente seines Talents bestehe, laut Globist, darin, daß seine Ideen jegliche Wahrheit auszuschließen schienen, er jedoch unablässig ein feiner und exakter Beobachter geblieben sei, ein wahrhafter und geistreicher Maler. Dieser Fähigkeit haben die Erzählungen Hoffmanns, laut Duvergier de Hauranne, ihre tiefgründige Originalität zu verdanken. Der Verfasser will nicht sagen, daß niemand Hoffmann den Weg geebnet hätte. Ohne Jean Paul und Goethe hätte es ihn vielleicht nie gegeben. Wenigstens scheint seine komplexe Genialität von diesen beiden so

⁵⁷⁹ FA II, 12, S. 493.

⁵⁸⁰ Borchmeyer, Dieter: *Höfische Gesellschaft und Französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertsystem im Urteil der Weimarer Klassik*. Athenäum Verlag, Kronberg/Ts. 1977, S. 230.

⁵⁸¹ FA II, 12, S. 493.

⁵⁸² FA II, 12, S. 493.

unterschiedlichen Genies den Impuls empfangen zu haben. „Aber nachdem der Impuls einmal gegeben war, ist Hoffmann, wie alle großen Künstler, allein weitergegangen.“⁵⁸³

Goethe und Jean Paul werden hier als Wegbereiter E. T. A. Hoffmanns dargestellt.⁵⁸⁴ Allerdings auf eine entschieden übertriebene Art und Weise, die dem Dichter in seiner Eigenheit so nicht gerecht wird.

Ferner wird Goethe häufig mit anderen Dichtern in den folgenden Artikeln genannt: VI, 55; VII, 43; VII, 48; VII, 74; VII, 80; VII, 81 und VII, 101,⁵⁸⁵ die als Regesten wiedergegeben sind.

⁵⁸³ Diese Passage wurde so vollständig wiedergegeben, um die Komplexität der Genialität E. T. A. Hoffmanns zu verdeutlichen und damit die Bedeutung, die Jean Paul und Goethe für ihn hatten, zu veranschaulichen. Außerdem, um zu zeigen, was für einem „Genie“ Goethe und Jean Paul als Impuls dienten.

⁵⁸⁴ Erneut sollte an dieser Stelle betont werden, daß Goethe nicht viel von Hoffmann hielt, ja er vermutete sogar bei ihm eine „Preisgabe der vernunftgegründeten Weltsicht“. Vgl. *Goethehandbuch*, Band 3, S. 636f. Zudem blieb E.T.A. Hoffmann Goethe zeitlebens „fremd“. Vgl. *Goethehandbuch*, Band 4/1, S. 195.

⁵⁸⁵ Weitere Artikel, die Goethe lediglich erwähnen und keiner weiteren Erklärung bedürfen, nicht aussagekräftig genug sind oder keinen weiter bedeutenden, über die bereits erhaltenen Informationen hinausgehenden Aspekt liefern: I,8; I, 13; I, 94; II, 179; III, 18; III, 67; V, 6; V, 34; V, 68; V, 88; VI, 8; VI, 25; VI, 47; VI, 91 (6. 9. 1828); VI, 113; VII, 6; VII, 78 (30. 9. 1829; S. 618), VII, 82; VIII, 6. Es wäre aufwendiger gewesen, die genannten Artikel in ihren Kontext zu setzen, als daß sie für den Gesamtzusammenhang einen erhellenden und ergiebigen Beitrag geleistet hätten. Lediglich zu Artikel VII, 78 vom 30. 9. 1829 (S. 615) läßt sich sagen, daß es wohl nicht unbedingt eine „schwarze Liste“ gab, sondern daß es vielmehr seinerzeit nicht üblich war, deutsche Autoren in der Schule zu lesen.

Primärliteratur

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band I,

15. September 1824-1. Mai 1825, Paris.

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band II,

30. April 1825-22. Dezember 1825, Paris.

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band III,

24. Dezember 1825-12. August 1826, Paris.

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band IV,

15. August 1826-2. April 1827, Paris.

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band V,

5. April 1827-22. November 1827, Paris.

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band VI,

24. November 1827-31. Dezember 1828, Paris.

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band VII,

3. Januar 1829-13. Februar 1830, Paris.

Le Globe, Journal philosophique et littéraire, Band VIII,

2. Januar 1830-Juli 1830, Paris.

Staël, Germaine de: *De l'Allemagne*, Band I, Garnier-Flammarion,

Paris 1968.

Tournier, Michel: *Der Erbkönig*. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1988.

Woltmann: *Deutsche Blätter: Barbarei der deutschen Literatur*, 8. Lieferung,

1. Band, in: *Karl Ludwig von Woltmann Sämtliche Werke*, hrsg.

von seiner Frau Karoline von Woltmann, 1827, Film p 91.33-35.

Werkausgaben

- Goethe, Johann Wolfgang von: [Frankfurter Ausgabe]: *Sämtliche Werke: Gedichte 1756-1799*, I. Abteilung, Band 1, hrsg. von Karl Eibl und Dieter Borchmeyer, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1987.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Gedichte 1800-1832*, I. Abteilung, Band 2, hrsg. von Karl Eibl, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1988.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Dramen I: Götz von Berlichingen; Clavigo; Stella; Dramen 1765-1775*, I. Abteilung, Band 4, hrsg. von Dieter Borchmeyer unter Mitarbeit von Peter Huber, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1985.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Dramen II: Iphigenie auf Tauris; Egmont; Torquato Tasso; Dramen 1776-1790*, I. Abteilung, Band 5, hrsg. von Dieter Borchmeyer unter Mitarbeit von Peter Huber, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1988.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Dramen III: Der Großkophta; Die natürliche Tochter/ Pandora; Dramen 1791-1832*, I. Abteilung, Band 6, hrsg. von Dieter Borchmeyer unter Mitarbeit von Peter Huber, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Romane I: Die Leiden des jungen Werther, Wahlverwandtschaften; Epen; Novelle; Kleine Pros*, I. Abteilung, Band 8, hrsg. von Waltraud Wilthölter, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1994.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Romane II: Wilhelm Meisters theatralische Sendung; Wilhelm Meisters Lehrjahre; Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, I. Abteilung, Band 9, hrsg. von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann unter Mitwirkung von Almuth Voßkamp, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1992.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, I. Abteilung, Band 14, hrsg. von Klaus-Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1986.

- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Ästhetische Schriften II: 1806-1815*, I. Abteilung, Band 19, hrsg. von Friedmar Apel, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Ästhetische Schriften III, 1816-1820*, I. Abteilung, Band 20, hrsg. von Hendrik Birus, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Ästhetische Schriften V: 1824-1832* I. Abteilung, Band 22, herausgegeben von Anne Bohnenkamp, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Naturkundliche Schriften III: Schriften zur allgemeinen Naturlehre, Geologie und Mineralogie*, I. Abteilung, Band 25, hrsg. von Wolf von Engelhardt und Manfred Wenzel, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1991.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Teil I: Von Schillers Tod 1805-1811*, II. Abteilung, Band 6, hrsg. von Rose Unterberger, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Die letzten Jahre Teil I (1823-1828)*, II. Abteilung, Band 10, hrsg. von Horst Fleig, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: Die letzten Jahre II; Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823-1832; Teil II: Vom Domburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode*, II. Abteilung, Band 11, herausgegeben von Horst Fleig, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke: J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, II. Abteilung, Band 12, hrsg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grütters, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang von: [Weimarer Ausgabe]: *Werke*, I. Abteilung, 45. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1900.

- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Tagebücher 1825-1826*, III. Abteilung, 10. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1899.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Tagebücher 1827-1828*, III. Abteilung, 11. Band, herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar, 1900.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Tagebücher 1829-1830*, III. Abteilung, 12. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1901.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Briefe: Frankfurt; Wetzlar; Schweiz 1771-1775*, IV. Abteilung, 2. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1887.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Briefe: 1797*, IV. Abteilung, 12. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1893.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Briefe: 1800-1801*, IV. Abteilung, 15. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1894.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Briefe: Januar 1808-Juni 1809*, IV. Abteilung, 20. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1896.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Briefe: März-Dezember 1817*, IV. Abteilung, 28. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1903.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Briefe: April-Dezember 1826*, IV. Abteilung, 41. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1907.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Briefe: Juli 1829-März 1830*, IV. Abteilung, 46. Band, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1908.
- Goethes Werke, Band XIV, *Naturwissenschaftliche Schriften II, Materialien. Register*. Beck Verlag München, 9. durchgesehene Auflage, 1994.

Goethe-Chronik, hrsg. von Rose Unterberger, Insel Verlag Frankfurt und Leipzig 2002.

Goethes Gespräche, hrsg. von Waldemar Freiherr von Biedermann, *Nachträge 1755-1832*, 10. Band, Leipzig FW v. Biedermann, 1896.
Schiller, Friedrich von: [Werke] *Schillers Briefe: 1.1.1803-9.5.1805*, Nationalausgabe, Band 32, hrsg. von Julius Petersen, Liselotte Blumenthal, Benno von Wiese u. Axel Gellhaus, Hermann Böhlau Verlag Weimar 1984.

Forschungsliteratur

Alembert, Jean Le Rond de: *La philosophie applicable à tous les objets*, Prault, Paris 1754.

Bahr, Ehrhard: *Goethes „Natürliche Tochter“: Weimarer Hofklassik und Französische Revolution*. In: *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*. Herausgegeben von Karl Otto Conrady, Reclam Verlag Stuttgart, 1977, S. 226-242.

Baldensperger, Fernand: *Goethe en France. Étude de littérature comparée*, Librairie Hachette, Paris 1904.

Baldensperger, Fernand : *Goethe's Lieblingslektüre 1826-1830*. In: *Germanisch-Romanische-Monatsschrift* 20 (1932), S. 166-173.

Baldensperger, Fernand: *Fragments inédits. Des lettres de J.-J. Ampère à Albert Stapfer sur sa visite à Goethe*. In: *Revue de la littérature comparée*, dirigée par Baldensperger et Hazard, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 12 (1932), S. 208-216.

Barthélemy-Saint Hilaire: *M. Victor Cousin. Sa vie et sa correspondance*. Band I, Paris 1895.

Beck, Adolf: *De quelques apports du „Globe“ à œuvre de Goethe*. In : *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg* 32 (1953), S. 135-155.

Birus, Hendrik: *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische*

- Vergegenwärtigung*. In: *Weltliteratur heute*. Konzepte und Perspektiven. Herausgegeben von Manfred Schmeling, Verlag Königshausen und Neumann, Würzburg 1995, S. 5-28.
- Birus, Hendrik: »*Neu-althertümlicher Geschmack*«. *Faust-Illustrationen von Cornelius bis Delacroix als Herausforderung des alten Goethe*. In: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen*. Zur Goethe-Rezeption in Europa, hrsg. von Anke Bosse u. Bernhard Beutler, Böhlau Verlag Köln und Weimar 2000, S. 169-186.
- Blumenthal, Lieselotte (Weimar): *Goethes „Groß-kophta“*, In: *Weimarer Beiträge*, Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte, 7(1961), S.1-26.
- Bohnenkamp, Anne: *Rezeption der Rezeption. Goethes Entwurf einer »Weltliteratur« im Kontext seiner Zeitschrift »Über Kunst und Altertum«*, In: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen*. Zur Goethe-Rezeption in Europa, hrsg. von Anke Bosse u. Bernhard Beutler, Böhlau Verlag Köln und Weimar 2000, S. 187-205.
- Borchmeyer, Dieter: *Die Weimarer Klassik*, Band 1, Athenäum Verlag, Königstein/Taunus 1980.
- Borchmeyer, Dieter: *Höfische Gesellschaft und die französische Revolution bei Goethe; Adliges und bürgerliches Wertsystem im Urteil der Weimarer Klassik*, Athenäum Verlag, Kronberg/Taunus, 1. Auflage 1977.
- Borchmeyer, Dieter: *Fausts Weg in die Zukunft – Goethes Altersfuturismus*, Vortrag vom 19. 1. 2004 an der LMU, München.
- Borchmeyer, Dieter: *Goethe, Beethoven und Europa*. In: *Forum franco-allemand* 2000, 1. Halbjahr, S. 165-172.
<http://www.leforum.de/fr/fr-revue-culture05.htm>
- Boubia, Fawzi: *Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur*. Ein Beitrag zur neueren Kulturdebatte. In: *Gegenwart als kulturelles Erbe*. Ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder. Herausgegeben von Bernd Thum, Iudicium Verlag München 1985, S. 269-301.
- Claudon, Francis in: *Forum franco-allemand* 2000.

<<http://www.leforum.de/fr/fr-revue-culture06.htm>>

- Conrady, Karl Otto: *Goethe. Leben und Werk*, Artemis Verlag Düsseldorf und Zürich, 1994, 2. Auflage 1999.
- Donat, Sebastian in Verbindung mit Hendrik Birus: *Goethe ein letztes Universalgenie?* Wallstein Verlag Göttingen 1999.
- Französische Literaturgeschichte*, hrsg. von Jürgen Grimm, Metzler Verlag Stuttgart 1989.
- Fuchs, Albert: *Goethe Représentant de l'Allemagne*. In: Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 32 (1953) ; Nr. 1, S. 291-309.
- Goblot, Jean-Jaques: *La Jeune France Libérale; Le Globe et son groupe Littéraire 1824-1830*, Librairie Plon, Paris, 1995.
- Goblot, Jean-Jacques: *Le Globe, 1824-1830*, Honoré Champion Éditeurs, Paris 1993.
- Goethehandbuch, Band 1, *Lyrik*, Hg. von Regine Otto und Bernd Witte, Verlag J. B. Metzler Stuttgart u. Weimar 1996.
- Goethehandbuch, Band 2, *Dramen*, hrsg. von Theo Buck, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 1996.
- Goethehandbuch, Band 3, *Prosaschriften*, hrsg. von Bernd Witte und Peter Schmidt, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 1997.
- Goethehandbuch, Band 4/2, hrsg. von Bernd Witte, Metzler Verlag Stuttgart-Weimar 1998.
- Göres, Jörn: *Polarität und Harmonie bei Goethe*. In: *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*. Herausgegeben von Karl Otto Conrady, Reclam Verlag Stuttgart 1977, S. 93-113.
- Grawe, Christian (Hg.): *Erläuterungen und Dokumente: Johann Wolfgang Goethe, „Torquato Tasso“*, Stuttgart 1981. [RuB]
- Gronicka, André von: *The Russian Image of Goethe, Goethe in Russian Literature of the first half of the nineteenth century*, University Press, Pennsylvania 1968.
- Grumach, Ernst: Müller, Kanzler Friedrich von: *Unterhaltungen mit Goethe*, kritische Ausgabe besorgt von Ernst Grumach, Hermann Böhlau Weimar 1956.

- Günther, Horst: »Weltliteratur«, bei der Lektüre des „Globe“ konzipiert, in: ders.: Versuche, europäisch zu denken. Deutschland und Frankreich, Suhrkamp Verlag, Frankfurt / Main 1990, S. 104-125.
- Hamm, Heinz : *Goethe und die Zeitschrift »Le Globe«; Eine Lektüre im Zeichen der „Weltliteratur“*, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1998.
- Hankamer, Paul: *Spiel der Mächte. Ein Kapitel aus Goethes Leben und Goethes Welt*, Rainer Wunderlich Verlag, Tübingen, Stuttgart 1943.
- Hegel, G. W. F, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Werk 15, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. Main 1986.
- Hermand, Jost: *Das junge Deutschland. Texte und Dokumente*, Reclam Verlag, Stuttgart 1966.
- Heuschele, Otto: Goethe und Reinhard. *Briefwechsel in den Jahren 1807-1832*. Mit einer Vorrede des Kanzlers Friedrich von Müller, hrsg. von Otto Heuschele, Insel Verlag 1957.
- Hoog, Armañd: *L'âme préromantique et les instincts de mort*. In: Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg 31 (1952), S. 123-133.
- Houben, H. H.: Sorét, Frédéric: *Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit 1822-1832*. Aus Soréts handschriftlichem Nachlaß, seinen Tagebüchern und seinem Briefwechsel. Zum erstenmal zusammengestellt, übersetzt und erläutert von H. H. Houben., F. A. Brockhaus, Leipzig 1929.
- Hugo, Victor: *La préface de Cromwell*, In : *Œuvres complètes*, Hg. von J. Seebacher, (15 Bände), 8 : *Théâtre I*, Paris 1985.
- Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der « Querelle des Anciens et des Modernes »*, in: *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les sciences*, par M. Perrault de l'Académie Francaise, in: *Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste*, herausgegeben von Imdahl, Iser, Jauß, Preisendanz, Striedter, Band II, Eidos Verlag, München 1964.
- Jost, François: *Littérature comparée et littérature universelle*. In: *Orbis litterarum* 27 (1972), S. 13-27.

- Kloocke, Kurt: *Dokumente von und über Goethe aus dem „Globe“*. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1974, S. 25-52.
- Korff, H. A.: *Geist der Goethezeit; Versuch einer ideellen Entwicklung der Klassisch-Romantischen Literaturgeschichte; 1. Teil: Sturm und Drang*, Koehler und Amelang, Leipzig, 2. durchgesehene Auflage, 1955.
- Loiseau, Hippolyte: *Goethe et la France. Ce qu'il en a connu, pensé et dit*. Editions Victor Attinger, Paris 1930.
- Loiseau, Hippolyte: *Goethe en France*. In: Germanisch-Romanische-Monatsschrift 20 (1932), S. 150-165.
- Lukács, Georg: *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. In: *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*, hrsg. von Hans Mayer, Insel Verlag, Frankfurt/Main 1987, S. 595-644.
- Lüders, Detlev: *Goethes „Dichtung und Wahrheit“*, In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (JbFDtHochst), Tübingen (1977), S. 401-411.
- Mahal, Günther: *Faust. Der Mann aus Knittlingen. Dokumente, Erläuterungen, Informationen*. Buchbinderische Verarbeitung: Emil Weiland Karlsruhe.
- Mann, Thomas, *Goethes Werther*. In: *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*, hrsg. von Hans Meyer, Insel Verlag, Frankfurt 1987, S. 9-25.
- Mayer, Hans: *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*, hrsg. und mit einem Vorwort von Hans Mayer, Insel Verlag, Frankfurt 1987.
- Mayer, Hans: *Zur Deutschen Klassik und Romantik*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1963.
- Monchoux, André: *Goethe et „le Globe“*. In : *Filoloski Pregled*. Belgrad 7 (1969), S. 19-31.
- Müller-Seidel, Walter: *Der späte Goethe. Zu seiner Rezeption in der Zeit der Weimarer Republik*. In: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, hrsg. von Anke Bosse u. Bernhard

- Beutler, Böhlau Verlag, Weimar 2000, S. 443-472.
- Sauter, Hermann: *Goethe in Lob und Tadel seiner französischen Zeitgenossen*. Berichte und Urteile gesammelt und übersetzt von Hermann Sauter, Oswald-Dorbeck Verlag, Speyer 1951.
- Schillemeit, Jost: „*Le Globe No. 43*“, *sehr bedeutend*. Ein Beitrag zum Thema *Der späte Goethe und Frankreich*. In: Sammeln und Sichten. Festschrift für Oskar Fambach zum 80. Geburtstag. Herausgegeben von Joachim Krause u.a., Bouvier Verlag, Bonn 1982, S. 111-125.
- Schlocker-Schmidt, Hildegard: *Jean-Jacques Ampère. Ein Begründer des Komparatismus in Frankreich*, Dissertation eingereicht in Zürich bei Prof. Dr. Georges Poulet, bestanden im Februar 1960.
- Schmeling, Manfred: *Der undeutsche Deutsche. Goethe und die französischen Intellektuellen zwischen den Weltkriegen*. In: *Goethe. Ungewohnte Ansichten*. Beiträge einer Ringvorlesung der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes im Wintersemester 1999/2000, Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 2001, S. 255-278.
- Schmidt, Julian: *Geschichte der französischen Literatur seit Ludwig XVI*, 1. Auflage, Grunow Verlag, Leipzig 1874, Band 2, S. 192-196.
- Schrimpf, Hans Joachim: *Das Weltbild des späten Goethe. Überlieferung und Bewahrung in Goethes Alterswerk*. W. Kohlhammer Verlag Stuttgart, 1956.
- Stendhal, (Henry Beyle): *Racine et Shakespeare – Etudes sur le Romantisme-*, Les Introuvables, L'harmattan 1993.
- Strich, Fritz: *Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit; Ein Vergleich*, Francke Verlag Bern und München, 5. Auflage, 1962.
- Weitz, Hans-J., „*Weltliteratur zuerst bei Wieland*“, in: *Arcadia 22*, (1987), S. 206-208.
- Wieder, Joachim: *Frankreich und Goethe. Das Goethebild der Franzosen*, Verlag Dokumentation, München 1976.

Wild, Reiner: *Überlegungen zu Goethes Konzept einer Weltliteratur.*
In: *Bausteine zu einem transatlantischem Literaturverständnis.*
Jubiläumsschrift zum zwanzigjährigen Bestehen der Partnerschaft
zwischen den Universitäten Waterloo/Canada und
Mannheim/Deutschland. Herausgegeben von Hans W. Panthel und
Peter Rau, Peter Lang Verlag, Frankfurt/Main 1994, S. 3-11.

Autorenregister

- Ampère, Jean Jacques Antoine
1, 7–13, 27ff, 32–36, 39, 43f, 47–56, 58ff, 63–65, 74f, 80,
97–108, 110–118, 120ff, 131, 134, 136f, 147, 149, 166–175, 179–181, 183f, 193
- Crowe, Eyre Evans
91
- Defauconpret, Auguste Jean Baptiste
99
- Desclozeaux, Ernest
91, 95f, 98
- Dubois, Paul François
65ff, 164, 185, 190f, 196f
- Duvergier de Hauranne, Prosper Léon
67, 76f, 80, 88ff, 92, 200
- Guizard, Marie Louis Anicet Blanc de
31f, 46, 55–58, 62f, 73, 119, 126f, 148, 150, 164
- Leroux, Pierre
197
- Loudierre, Jules
71
- Magnin, Charles
18f, 25, 69, 101, 192, 195
- Monnard, François Charles Louis
14, 36, 55, 138f, 147
- Rémusat, Charles François Marie de
18, 32, 39–42, 46, 68, 133f, 189f
- Sainte-Beuve, Charles Augustin
24f, 188f, 194f
- Viardot, Louis
21
- Vitet, Louis genannt Ludovic
93, 95, 183

Personenregister

- Aischylos 78, 97
Aligheri, Dante 78
Alfieri, Vittorio 151f
Apel, Friedmar 109
Ariost 79
Aristophanes 116
Arnault, Michel 144
Arnim, Ludwig Achim von 79, 98
Atterbome, Per Daniel Amadeus 191
Aubry, Philippe Charles d' 10
Auger, Louis Simon 39, 87f, 90
Bahr, Erhard 121
Baldensperger, Fernand 5, 10f, 18, 25, 32, 35, 38, 44, 47, 58f, 64, 67, 70, 72, 83–87, 89, 95, 100, 102, 110, 129, 132f, 137f, 143, 146, 149f, 155, 167, 169f, 174, 176, 186
Barante, Amable Guillaume Brugière, baron de 130
Beaudry, J. 91
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de 43f
Béranger, Pierre Jean de 133f, 173, 196f
Béraud, Antoine Nicolas 87
Berlichingen, Götz von 34
Berlioz, Louis Hector 133
Bertin, Louise Angélique 94f
Beutler, Bernhard 84, 113
Biedermann, Waldemar Freiherr von 69, 180
Birus, Hendrik 84, 171
Bitaubé, Paul Jérémie 137
Blumenthal, Lieselotte 112f, 119
Bohnenkamp, Anne
Boileau, Nicolas Boileau-Despréaux
Bonaparte, Napoléon, eigtl Buonaparte, Napoleone, unter dem Krönungsnamen Napoléon I. 1804–1815 Kaiser der Franzosen 188, 198
Bonnechose, Émile de 185
Borchardt, Nicolai 110
Borchmeyer, Dieter 35, 58, 112f, 199
Bosse, Anke 84, 113
Bourbon-Conti, Stéphanie-Louise de 121
Brandt, Susanna Margaretha 94
Brentano, Peter 12
Brière, J.-L.-J. 156f
Brion, Friederike 94
Buck, Theo 28, 57, 163
Buff, Charlotte 12f
Bürger, Gottfried August 31, 189, 196

Byron, George Gordon Lord, eig. George Gordon Noël, 6th Baron Byron 19, 104, 107,
 109
 Calderon, Pedro Calderon de la Barca 182
 Canning, Georg 181
 Carlyle, Thomas 110
 Cervantes, Miguel de Cervantes Saavedra 21
 Chateaubriand, François René, vicomte de 21, 24f, 197
 Conrady, Karl Otto 9, 80, 121
 Corneille, Pierre 182
 Cousin, Victor 175–178, 180f
 David, Jacques Louis 172
 Delacroix, Ferdinand Victor Eugène 32, 59, 83ff, 91, 93, 99
 Delavigne, Casimir 93
 Delille, Jacques 131
 Delorme, Joseph 24f, 101
 Deyverdun, Jacques George 10
 Diderot, Denis 153f, 156f, 159
 Donat, Sebastian 171
 Dorval, Marie 87
 Dumas, Alexandre 32, 69
 Dumont, Jacques Edme 109
 Dupin, Pierre Charles François, baron 181
 Duras, Claire de 21
 Duval, Alexandre 66f, 194
 Eckermann, Johann Peter 8, 12, 57, 64, 69, 75, 86, 119, 128, 134, 149, 158, 162, 170f,
 199
 Eibl, Karl 6
 Euripides 54f, 63, 191
 Fénélon, François de Salignac de la Mothe 53
 Fichte, Johann Gottlieb 14
 Fleig, Horst 105, 199
 Friedrich II 15, 37, 39
 Fuchs, Albert 190
 Goblot, Jean-Jacques 5, 14, 91, 187, 193, 195
 Goethe, Johann Wolfgang von 1–20, 22–24, 26–137, 139–201
 Goldsmith, Oliver 21
 Göres, Jörn 80
 Grawe, Christian 69
 Grimm, Jürgen 24
 Gronicka, André von 75, 110
 Grumach, Ernst 8, 64, 103, 157, 164, 166, 178
 Hafis, Schems ed-din Mohammed 134
 Halévy, Mlle 144
 Hamm, Heinz 3, 7, 11, 14, 16, 27, 32, 36, 51, 66, 76, 81, 88f, 95, 99, 102, 105, 111, 129,
 133f, 136, 140, 143, 146, 174, 180
 Hankamer, Paul 113
 Hazlitt, William 196
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 16, 176f

Herder, Johann Gottfried 34, 54, 156, 159, 197
 Heuschele, Otto 3, 11
 Hinderer, Walter 63, 68
 Hitzig, Julius Eduard 136
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 99, 136f, 200f
 Homer 78, 139, 176
 Hoog, Armand 154
 Horaz 134
 Houben, Heinrich Hubert 85, 109, 184
 Huber, Peter 35, 58, 113
 Hugo, Victor Marie 17f, 32, 39f, 68, 188, 197
 Humboldt, Alexander Freiherr von 104
 Humboldt, Wilhelm von 14, 104, 119
 Jaumann, Herbert 146
 Jerusalem, Carl Wilhelm 13, 17
 Jeßing, Benedikt 149, 152
 Kant, Immanuel 176
 Karl V 34, 71
 Kirke-White, Henry 101
 Kloocke, Kurt 103, 172, 176, 179, 181f
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 16, 18, 183, 190
 Lacretelle, Jean Charles Dominique de 90
 La Fontaine, Jean de 173
 La Roche, Maximiliane 12
 Latouche, Hyacinthe-J. de 102, 172
 Lemaître, Frédéric 86f, 100
 Lemerrier, Népomucène Louis Jean 89ff
 Lenz, Jakob Michael Reinhold 42
 Lessing, Gotthold Ephraim 15, 44, 183
 Loève-Weimars, François Adolphe 5, 129, 200
 Loiseau, Hippolyte 23, 31f, 55, 58, 62, 70, 75f, 86f, 91, 99, 101, 103, 128, 133, 137, 143,
 146, 164, 172f, 175, 180, 188
 Luther, Martin 186
 Lyngbye, Hans Christian
 Macready, William Charles 195
 Mahal, Günther 72
 Malibran, Maria Garcia 95
 Mann, Thomas 19
 Manso, Johann Caspar Friedrich 68
 Manzoni, Alessandro 177f
 Marlowe, Christopher 79, 81, 95–98
 Mattenklott, Gert 4, 109
 Matussek, Peter 80f, 97
 Mayer, Hans 6, 44, 53f, 64, 79, 97f, 122
 Mélesville, Anne Honoré Joseph 20, 98
 Menzel, Wolfgang 2, 146, 198f
 Merck, Johann Heinrich 44
 Mercier, Louis-Sébastien 187f

Mérimée, Prosper 41f
 Merle, Jean Toussaint 87
 Michel, Karl Markus 16
 Michelangelo Buonarotti 33
 Milton, John 79
 Moldenhauer, Eva 16
 Molière, geb. Jean-Baptiste Poquelin 12, 29, 94, 173, 192ff, 196
 Montégut, Jean-Baptiste Joseph Emile 186
 Moore, Thomas 133
 Müller, Friedrich Kanzler von 7f, 64, 103, 157, 163, 166, 178
 Müller, Kurt 186
 Müller, Wilhelm 79, 97
 Müller-Seidel, Walter 113
 Namoviczs, Tadeusz 155, 159
 Napoleon siehe Bonaparte
 Nerval, Gérard de 85ff, 133
 Nicolai, Friedrich 8
 Nodier, Jean-Charles Emmanuel 131
 Novalis, d.i. Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg 198
 Ossian, d.i. James Macpherson 8
 Outrepont, Charles de 72
 Otto, Regine 127
 Panckoucke, Charles Louis Fleury 4f, 128f
 Panckoucke, Ernestine 4, 128f, 133
 Paul, Jean eig. Johann Paul Friedrich Richter 197, 200f
 Petersen, Julius 119
 Quesnel 50f
 Quinet, Edgar 75
 Racine, Jean 53, 55, 69, 87f, 92, 173, 182, 190f, 197
 Rauch, Christian Daniel 165
 Récamier, Jeanne Françoise Julie Adélaïde, geb Bernard 102, 172, 179
 Reed, Terence James 127f, 134
 Reinhard, Carl Friedrich Graf von 2, 5, 7f, 11, 163, 178
 Reinhold, Karl Leonhard
 Rémusat, Jean Pierre Abel de 18
 Riemer, Johannes 190
 Rossini, Gioacchino 154
 Rousseau, Jean Jacques 20, 151f
 Sachsen, Großherzogin Sophie von 34, 84, 137, 154
 Sachsen-Weimar-Eisenach, Bernhard Herzog von
 Sachsen-Weimar-Eisenach, Carl August, Großherzog von 162, 165f, 180
 Saint-Aulaire, Louis Clair de Beauvoir Comte de 91
 Saint-Geniès, Léonce 71f, 153–157
 Saint-Pierre, Bernardin de 21
 Salamanca, Rafael Humara Y 21
 Salzmänn, Johann Daniel 34
 Saur, Joseph Henri, vicomte de 5, 71f, 153–157, 165f
 Sauter, Hermann 95, 129

Schillemeit, Jost
 Schiller, Friedrich von 14, 58, 60, 62, 90, 94, 101, 109, 119, 130, 158, 173, 182–188, 190f, 194f, 197f
 Schlegel, August Wilhelm von 158, 190f, 196
 Schlocker-Schmidt, Hildegard 102, 122, 170ff, 179
 Schlosser, Fritz 166
 Schmidt, Peter 4
 Schrimpf, Hans Joachim 81
 Schubert, Friedrich Wilhelm von 191
 Schuchardt, Johann Christian
 Schulz, Georg-Michael 119f, 122, 124
 Scott, Sir Walter 31, 40, 99, 188f
 Scribe, Augustin Eugène 20, 98, 192
 Senancourt, Etienne de Pivert 24
 Serassi 68
 Sévélignes, Charles Louis de 10
 Sevyrev, Stepan Petrovic 110
 Shakespeare, William 31f, 57, 74, 90, 92, 94, 125, 143f, 158f, 182, 185–188, 191, 194f
 Shelley, Mary Wollstonecraft 91, 184
 Sophokles 53, 55
 Soret, Frédéric 85, 108f, 184
 Soumet, Alexandre 87
 Staël-Holstein, Anne Louise Germaine, geb Necker, baronne de 5, 8, 11, 32, 58f, 69, 116ff, 133, 146, 149, 199
 Stapfer, Albert (frz: Frédéric Albert Alexandre) 7f, 31, 36, 46, 51, 56–59, 62, 73f, 83ff, 91, 102, 104, 118ff, 126f, 132, 148, 164, 167, 169, 171f, 180
 Stapfer, Phillip Albert 7
 Stefanovic, Vuk Karadzic 157f
 Stein, Charlotte von 171, 188
 Stendhal, Pseudonym für Henri Beyle 149
 Stöber, Elias 160
 Taschereau, J. 193
 Talma, François Joseph 175
 Tasso, Torquato 63, 79
 Tegner, Esaias 191f
 Théaulon, de Lambert, Marie Emmanuel Guillaume Marguerite 76, 81ff
 Tieck, Ludwig 158, 193, 196
 Toussenel, Théodore 143, 145f
 Turgenjev, Ivan S. 75
 Unterberger, Rose 14, 190
 Uvarov 75
 Vega, Lope de 21, 182
 Viennet, Jean Pons Guillaume 182
 Vitet, Louis 93, 95, 183
 Vitry, François Jean Aubert de 5, 13, 129, 149, 155
 Voltaire, François Marie Arouet de 21, 92, 154, 159, 182, 190
 Voß, Johann Heinrich 139
 Voßkamp, Wilhelm 144, 146

Wagner, Heinrich Leopold 42
Weiss, J.-J. 138
Werner, Zacharias 195
Weygand, Christian Friedrich 7
Wieder, Joachim 24
Wieland, Christoph Martin 35, 158, 183
Wiese, Benno von 119
Wiethölter, Waltraud 12
Wild, Rainer 133
Witte, Bernd 4, 127
Woltmann, Karl Ludwig von 2, 14–17, 19, 36–39, 55f, 60f, 65, 76, 78, 123ff, 132, 134ff,
138–143, 146f, 150–153, 185
Woltmann, Karoline von 14
Woodworth, Francis C. 101
Zelter, Carl Friedrich 57, 199
Zingraf, Peter 155f, 159
Zschokke, eig. Johann Heinrich Daniel Schocke 23

**Französische Original-Artikel
aus *Le Globe***

I, 6 (26.9.1824)

et cherchait à deviner dans ses traits les raisons qui lui avaient fait désirer sa présence. « Ton père était un rebelle, s'écria le roi : il était plein d'orgueil, et voulait obtenir la gloire d'un grand souverain ; mais il oublia qu'il n'était que mon esclave. Parle, cela n'est-il pas vrai ? Il a voulu entraîner Sarem dans son parti ; il a semé l'or pour se faire des amis ; cela n'est-il pas vrai encore ? Il oublia que j'étais son maître ; il a fait mettre à mort mes ambassadeurs, et a osé m'envoyer un message insolent. Maintenant j'ai son crâne et les ossements de ses capitaines : ses femmes, et toi, et tout son peuple, vous êtes tous mes esclaves ; et quand je te dirai de mourir, il faudra que tu meures, comme ton frère est mort avant toi. En attendant, écoute mes ordres et obéis. » Le roi lui ordonna en même temps d'ôter ses vêtements et de me montrer les blessures qu'il avait reçues dans les combats. Le malheureux jeune homme obéit, et découvrit cinq ou six honorables cicatrices sur sa poitrine, sur ses bras et sur ses cuisses. « Hé bien, tu vois maintenant sans doute, s'écria le roi, que ton père n'était qu'un insensé ; va-t'en, jusqu'à ce que je te rappelle. »

Cet illustre prisonnier était confié à la garde d'un capitaine qui le faisait travailler aux ouvrages les plus pénibles sur ses plantations. Lorsqu'on avait sacrifié son frère, il avait été obligé, en présence du roi et au milieu de la cour, de répéter le chant de mort qui précédait le sacrifice.

Mais ce n'est là qu'un exemple entre mille de la cruauté des Asbantés dans la guerre. Après la conquête de Gaman, dix mille vieillards, femmes et enfants, outre un grand nombre de chefs ennemis, furent mis à mort au milieu des tortures les plus révoltantes. Dans une autre occasion, pour purifier le palais, deux mille prisonniers de guerre furent sacrifiés aux mânes des anciens rois.

ALLEMAGNE.

GOETHE, DANS SA VIEILLESSE.

De tous les poètes et de tous les philosophes de Weimar, Goethe est le seul qui survive aujourd'hui. Il a vu mourir l'un après l'autre Herder, et Wieland, et Schiller ; il a chanté l'hymne funèbre sur leur tombe. Ses frères à la voix harmonieuse ne sont plus ; mais, quoique resté seul dans le monde du génie, on ne peut dire de lui, comme du vieux barde écossais, que, négligé, opprimé, il ne désire que la tombe et le repos avec ses amis (1). Aucun auteur, du moins en Allemagne, ne peut se vanter d'avoir fourni une si longue et si brillante carrière. A la fois homme de génie et homme du monde, Goethe s'est fait distinguer comme le poète le plus délicat, après avoir été admiré comme le courtisan le plus habile. Il a passé à Weimar plus de la moitié de sa vie, objet d'admiration et d'enthousiasme pour ses compatriotes, honoré par les souverains, aimé de son prince qui le regarde comme le premier homme du siècle, et caressé par toutes les dames de l'Allemagne au service desquelles il s'est voué dès sa plus tendre jeunesse. Il suffit de voir ce que Goethe est encore aujourd'hui dans ses moments d'abandon, pour concevoir qu'il a dû être, comme on le représente, l'homme le plus aimable et le plus séduisant par son talent, son caractère et ses mœurs. Il est maintenant dans sa soixante-quatorzième année, et cependant sa taille élevée et imposante est à peine courbée par l'âge, sa physionomie conserve toute sa dignité, et ses yeux même n'ont presque rien perdu de leur feu. C'est principalement sa prononciation qui se ressent des progrès de la vieillesse ; elle est parfois obscure et embarrassée. On a beaucoup parlé de l'espèce de jalousie avec laquelle il veille sur sa réputation littéraire, et de la réserve dédaigneuse qu'il porte quelquefois dans la société : il faut que ceux qui s'en plaignent lui aient inspiré quelque inquiétude ; souvent il refuse de voir les

étrangers, ou du moins il craint de s'abandonner, de peur d'être mis à tout propos dans les livres et donné en spectacle. Sa conversation est ordinairement noble, simple et intéressante : on reconnaît en un instant le premier classique de l'Allemagne à la netteté et à la finesse de ses expressions ; il a dit quelque part que le seul mérite de ses ouvrages était d'être écrits en allemand. Il ne montre aucun désir de briller, surtout sur les objets de ses études favorites. Il n'est pas même rare d'entendre dire qu'on ne trouve dans la conversation de Goethe rien qui annonce le génie qui brille dans ses ouvrages : mais cela même est un éloge ; car il n'y a pas de personnes plus insupportables que celles qui, ayant acquis une réputation de talent, ne peuvent se résoudre à s'exprimer comme tout le monde, et se croient obligées de ne parler que par saillies.

L'approche de la vieillesse, et plusieurs désagréments qui ont blessé son amour-propre, ont enfin décidé Goethe à se retirer dans la solitude. Il passe l'hiver à Weimar, mais on ne le voit presque jamais : enseveli au milieu de ses livres et de ses gravures, lisant tous les meilleurs ouvrages allemands, anglais, français et italiens, il a dit adieu aux plaisirs du monde, et a presque entièrement renoncé à la société. Il avait été invité, il y a quelque temps, à un concert qu'on donnait à la cour ; il arriva un peu tard : quand il parut, la musique cessa tout-à-coup ; tout le monde oublia la cour et les princes pour se rassembler autour de Goethe, et le grand-duc lui-même s'avança pour recevoir son vieil ami.

Goethe s'est élevé au-dessus de tous ses compatriotes par l'universalité et la souplesse de son génie. Il n'y a presque aucune branche de connaissances dans laquelle il ne se soit essayé, et dans presque toutes il s'est placé au premier rang. Chansons, épigrammes, odes, élégies, ballades, opéras, comédies, tragédies, épopée, sa lyre a pris tous les tons. Il n'a pas même oublié l'épopée bourgeoise (*bürgerliche epos*), cette bizarre production du parnasse allemand, qui, laissant à d'autres le soin de redire les exploits des héros et les destinées des nations, chante en grands vers hexamètres la vie simple et les amours des citoyens et des fermiers. Cependant les muses sont loin d'avoir occupé tous les instants de cet auteur infatigable : objet de son premier amour, elles sont encore aujourd'hui ses plus chères délices ; mais il leur a fait souvent infidélité. La micrologie, la critique des beaux-arts, la biographie et la topographie, les romans sentimentaux et philosophiques, l'optique et l'aérométrie comparée, ont tour à tour été l'objet de ses travaux. Ses essais dans les sciences n'ont produit aucune sensation : car, pour bien écrire sur tous les sujets, il ne suffit pas de se sentir de l'intérêt pour tous. C'est comme artiste dans les beaux-arts et dans la poésie, comme critique dans la peinture et dans la sculpture, que Goethe justifie la réputation qu'il s'est acquise depuis près de cinquante années. Ses productions on ce genre se distinguent par une réunion de qualités à laquelle aucun de ses compatriotes n'a pu atteindre, quoique plusieurs aient pu l'égalier ou le surpasser en certaines parties. Le poème de *Faust*, qu'un Allemand seul peut sentir et comprendre, est certainement l'œuvre d'un génie libre et à l'aise dans tous les sujets, et maître de tous les styles que peut employer la poésie. *Le Tasse* ne mérite le nom de drame que parce qu'il est écrit en forme de dialogue, et il devient ennuyeux et insupportable quand il est déclamé par des acteurs ; mais d'un bout à l'autre c'est un torrent de la plus pure et de la plus riche poésie. Tout le monde sait que le fameux roman de *Werther*, son premier ouvrage, a fait tourner toutes les têtes en Allemagne ; les jeunes gens se sont crus obligés d'être amoureux de la femme de leurs amis, et de se brûler ensuite la cervelle ; des témoignages irrécusables attestent cette manie de suicide. L'admiration du public pour le jeune auteur était encore dans toute sa force, quand il traga, dans *Goetz de Berlichingen*, le tableau des mœurs féodales des anciens Allemands. Aussitôt les lecteurs et les écrivains se jetèrent avec empressement

(1) And he neglected and oppress'd,
Wish'd to be with them and at rest.
The lay of the last minstrel, by WATSON SCOTT.

dans cette nouvelle route, et l'on ne vit plus, sur le théâtre et dans les livres, que des chevaliers, des moines, des combats et des banquets du quinzième siècle. Comme tous les auteurs d'un esprit original, il avait su se créer un nouveau genre; mais aussi, comme tous les inventeurs d'un système heureux, il fut suivi par une foule de petits esprits maniérés et d'imitateurs sans mérite. (A TOUR IN GERMANY.)

ANGLETERRE.

Voyage d'un officier anglais aveugle. Les journaux ont parlé, il y a quelque temps, d'un Anglais âgé de trente ans, aveugle depuis plusieurs années, qui a entrepris et fait heureusement le voyage de Londres à Pétersbourg, et de Pétersbourg à Irkoutsk en Sibirie, sans guide permanent, et ne parlant que très peu le russe. Ce courageux voyageur est M. Holman, lieutenant de marine, et auteur d'un *Voyage en France et en Italie*, dont on vient de publier une seconde édition. Il avait résolu non seulement de traverser la Sibirie et le Kamtschatka, mais encore de passer d'Asie en Amérique, et de là, en doublant le cap Horn ou Batavia, et le cap de Bonne-Espérance, d'effectuer son retour en Europe, en achevant ainsi le tour du globe. Arrivé à Moscou, on l'engagea à renoncer à son entreprise; mais il persista dans son dessein. Ses amis firent du moins leur possible pour lui rendre son voyage plus facile, et ce ne fut pas sans une vive émotion qu'ils donnèrent au conducteur le signal pour se mettre en route.

M. Holman allait directement de Moscou en Sibirie, accompagné d'un postillon tartare dont tout le savoir en russe consistait à dire oui et non. Arrivé enfin à Irkoutsk, à environ quinze cents lieues de Moscou, il demanda les passe-ports nécessaires pour quitter la Sibirie. Il s'entretenait avec délices de l'idée de mettre à fin ce long voyage, objet constant de ses pensées. Mais toutes ses espérances furent renversées, lorsqu'un courrier du gouvernement apporta de Saint-Petersbourg l'ordre de l'arrêter et de le conduire sur la frontière d'Autriche. M. Holman, qui ignore encore pourquoi cette mesure extraordinaire a été prise contre lui, fut conduit à Moscou; de là il se rendit à Cracovie, où il fut retenu trois semaines, comme n'étant pas muni d'un passe-port en règle du gouvernement russe. Il visita ensuite Vienne et Dresde, alla à la foire de Leipzig, à Berlin, à Hambourg, et il vint enfin d'arriver à Londres. Une chose digne de remarque, c'est qu'un autre voyageur, Ledyard, l'un des compagnons du capitaine Cook, qui avait aussi formé le projet de passer d'Asie en Amérique, se trouva de même arrêté inopinément à Irkoutsk, sous prétexte qu'il était un espion français, et fut conduit hors de la Sibirie, sur un ordre de l'impératrice Catherine II.

Un ingénieur anglais vient de substituer l'air atmosphérique à l'eau pour la purification du gaz hydrogène. Son appareil est très simple en comparaison de ceux que l'on a employés jusqu'à présent. Il ne lui faut qu'un four de briques, un condensateur, et un récipient.

FRANCE.

LAON. *Souscription pour la bibliothèque.* « Au moment où la souscription dont le produit est destiné à augmenter les fonds de la bibliothèque, va être mise en recouvrement, nous croyons devoir entretenir nos lecteurs des encouragements honorables que cette entreprise si généreuse ne cesse d'obtenir même du dehors. Des écrivains distingués, dont les travaux enrichissent le domaine des lettres ou des sciences, ont offert à M. le maire de contribuer à l'extension de la bibliothèque par le dépôt de leurs ouvrages dans cet établissement. L'un de ces écrivains, M. Chanouls d'Argé, attaché à la bibliothèque du dépôt général de la guerre, et auteur d'une *Histoire critique et littéraire des théâtres de Paris*, a bien voulu faire don à la bibliothèque de cet ouvrage, dont il publie un volume tous les ans. » (*Journal de l'Asie.*)

Nous aimons à citer cet exemple des habitants de Laon :

combien de nos villes pourraient ainsi se former une bibliothèque et une foule d'autres établissements utiles ! L'administration ne peut pas tout faire; c'est aux citoyens à venir à son secours. On ne sait pas assez, en France, quelles ressources naissent, quand on veut s'entendre et s'unir. On serait étonné si nous montrions tout ce qu'une petite ville, siège d'un vrai d'un gouvernement, mais d'un gouvernement pauvre, Genève, s'est créé d'institutions, depuis quelques années, par le zèle de ses citoyens. Dans la plupart de nos villes de province, des maires éclairés, loin de contrarier ces efforts, mettront leur gloire à les soutenir; car ils ne peuvent laisser de souvenirs qu'en faisant du bien.

PARIS.

BEAUX-ARTS. — EXPOSITION DE 1824.

(II^e ARTICLE.)

Le monde ne s'arrête pour personne, a dit un écrivain très spirituel, en parlant du mouvement de l'Europe depuis la chute de l'homme qui semblait seul occuper l'attention, et de qui seul on semblait attendre des événements. Quand on contemple en effet tant de grands changements opérés depuis dix années, tant d'acteurs sortis de la scène du monde, tant d'autres arrivés de la veille, tant de grandes luttes d'opinions et de systèmes, tant de révolutions dans les sciences et les arts, tant de mouvement dans les esprits, on reconnaît mieux encore toute la justesse et la profondeur du mot que nous venons de citer. Qui aurait vu notre théâtre il y a dix ans et le verrait aujourd'hui, aurait sans doute peine à le reconnaître. La peinture surtout présenterait un singulier changement; et si le célèbre David, qui voyait avec tant de déplaisir ses imitateurs se traîner sur ses traces, reparaisait dans cette école qu'il avait formée, il serait sans doute surpris de ses nouveaux descendants; certainement il les verrait, avec une grande joie, chercher une route nouvelle; et il applaudirait à leurs efforts, loin de les blâmer d'une indépendance dont il donna lui-même le premier et le plus éclatant exemple.

Ce qu'il faut surtout remarquer avec satisfaction dans la nouvelle direction suivie par les jeunes artistes, c'est un goût sincère pour la vérité, et un très grand effort pour l'atteindre. Dans la peinture d'histoire, on a préféré les sujets réels fournis par l'histoire elle-même aux sujets imaginaires ou mythologiques; on a tâché de conserver aux figures et aux costumes les caractères nationaux, en leur donnant en même temps l'effet pittoresque. Dans la peinture de genre, on a cherché les scènes de mœurs les plus connues, les plus ordinairement présentes à nos yeux et à nos souvenirs. Dans le paysage surtout on a fait des efforts extraordinaires pour se tenir à la nature; efforts malheureux, mais louables: on a poussé, à cet égard, l'ambition jusqu'à peindre des rivages insignifiants, et à la manière hollandaise, afin de n'intéresser, comme les Hollandais, que par la vérité. Dans le portrait, on a tâché d'arriver à l'exacte reproduction des individus, et on a singulièrement sacrifié les arrangements du goût à la fidélité et à la copie exacte du modèle. Dans la couleur, dans l'exécution, on a porté le même goût de vérité, le même désir de s'en approcher le plus possible; et de tels efforts, qui, nous l'avouons, n'ont pas été toujours heureux, méritaient de la critique un peu plus d'encouragement qu'ils n'en ont obtenu. Que l'on s'évise contre ceux qui, pour se porter en avant, s'égarèrent; qui, pour sortir de l'académie, tombent dans le trivial, le bas, etc., soit; mais qu'on loue, qu'on encourage du moins ceux qui ont fait des progrès heureux; qu'on excuse même le principe de leurs erreurs chez ceux qui se sont trompés, car ils avaient une intention estimable, celle d'échapper à de froides et malheureuses conventions.

On peut distinguer en trois classes les peintres qui cette

I, 7 (28.9.1824)

savants firent un appel à leurs compatriotes; un grand nombre y répondirent, les uns par des contributions d'argent, d'autres par l'abandon de leurs collections particulières. Un médecin, M. de Senkenberg, fournit un local et donna sa collection botanique. La société prit, par reconnaissance, le nom de Société d'histoire naturelle de Senkenberg. Depuis cette époque, deux de ses membres ont surtout contribué à l'enrichir: l'un est M. Freyris, naturaliste de l'empereur du Brésil, qui a fait plusieurs envois; l'autre est le baron de Ruppel, qui a entrepris un périlleux voyage dans l'intérieur de l'Afrique. La société s'étant réunie dernièrement pour célébrer l'anniversaire de sa fondation, le buste de Ruppel, couronné de fleurs, fut placé au milieu de la salle. On lut une lettre de ce voyageur, écrite depuis long-temps, mais qui n'était arrivée à Francfort que quelques jours auparavant. Cette lettre peut donner une idée de la triste situation du pays que M. de Ruppel visitait à cette époque. Elle est datée du camp près de Kurgos (Nubie), le 29 déc. 1823:

« Je suis arrivé dans les environs de l'île de Kurgos, que vous pouvez voir sur la carte du cours du Nil, à 17 degrés de latitude. Mais j'éprouve ici les plus grands obstacles à l'exécution de mes projets. Quelques mois après l'assassinat d'Ismaël-Pacha, qui s'est commis près de cet endroit, Méhémet-Bey, gouverneur de Kordofan, fut nommé généralissime de l'armée, conjointement avec Méhémet-Ali-Pacha, pour venger la mort de son fils. Ce chef sanguinaire n'a que trop fidèlement exécuté les ordres qu'il avait reçus: ses troupes ont déjà passé au fil de l'épée plus de cinquante mille hommes. Depuis un an, il ravage la province, égorge les hommes, et réduit à l'esclavage les femmes et les enfants. Tous ceux qui peuvent échapper s'enfuient dans les montagnes, où ils sont poursuivis par l'impitoyable Méhémet-Bey. Il y a peu de temps qu'un parti de ces malheureux fut cerné par ses soldats et obligé de se rendre à discrétion: les vivres étant rares dans le pays, plus de deux mille moururent de faim dans l'espace de trois jours.

« Tous les habitants sont réduits au désespoir; ils ne rêvent que vengeance et extermination. Ceux des bords du Nil qui ont cherché un refuge dans le désert font de fréquentes incursions dans le pays, où ils ont de bons espions; de sorte que toutes les communications par terre sont interrompues: une compagnie de cinquante cavaliers s'y croirait à peine en sûreté. Je puis à peine m'éloigner de deux lieues du camp sans courir risque d'être assassiné. Pour comble de malheur, je n'ai pas encore pu rencontrer Méhémet-Bey, qui se trouve, dans ce moment, sur les bords de la rivière Diader, avec le gros de l'armée; à trente-cinq journées de Kurgos; et il est peu probable qu'il soit de retour avant deux mois. Le lieutenant qu'il a laissé dans le pays n'ose prendre sur lui de me donner un bateau du gouvernement. Toutes ces contrariétés ont considérablement abattu mon courage; néanmoins je persisterai.

« Comme je ne suis pas en sûreté, même ici, j'enverrai demain à Dongola deux grandes caisses d'objets d'histoire naturelle, particulièrement des oiseaux, que nous avons recueillis dans notre voyage. Rassurez-vous; si mon ami Hey ou moi nous succombons dans l'entreprise, j'ai pris des mesures pour qu'à tout événement ils arrivent à leur destination. Si vous n'avez pas de mes nouvelles avant cinq mois, vous pourrezayer mon nom des registres de la société, etc. »

Le long intervalle qui s'est écoulé depuis que cette lettre a été écrite doit alarmer les amis de cet intrépide voyageur; ils doivent craindre pour lui le sort de Bowdich, de Gordon et de Beloni. Toutefois, on doit se rappeler que pendant le printemps dernier, la Haute-Egypte a été soulevée par un soi-disant prophète qui espérait renverser l'autorité de Méhémet-Pacha. Cette circonstance a dû nécessairement apporter des retards à l'arrivée de communications plus récentes.

— Weimar, 9 septembre. Goethe ne nous a point quitté cet été, et c'est la première fois, depuis bien des années, qu'il a célébré l'anniversaire de sa naissance au milieu de nous; il avait réuni chez lui une nombreuse société. Un autre cercle s'était rassemblé, à la même fin, dans un édifice public de la ville; le fils du célèbre poète a été lui exprimer la reconnaissance de son père pour cette marque d'intérêt. Le soir, à l'opéra de Freischütz, on intercala une scène de chevalerie, pendant laquelle fut exécutée la cantate si connue de Goethe, qui commence par ces mots: *J'éprouve, je ne sais comment, un contentement céleste.* L'auteur était enfoncé dans sa loge. Il se porte parfaitement bien, et se propose de faire incessamment un voyage sur le Rhin.

ANGLETERRE.

— Société du fonds littéraire. En 1773, David Williams conçut le projet d'une société ayant pour but de secourir les hommes de lettres et les savants qui seraient nés ou tombés dans l'indigence. Il lui donna le nom de Société du fonds littéraire. En 1790, cette société était déjà régulièrement formée, et s'augmentait tous les ans. En 1797, divers dons faits par des personnes généreuses, et des legs plus ou moins considérables, lui avaient formé un capital mis en réserve et rapportant intérêt. Un des descendants du grand Newton lui légua tous ses biens; plusieurs pairs du royaume, et même des princes du sang, s'inscrivirent au nombre de ses membres; et enfin Georges III lui donna, en 1818, une véritable existence politique en la déclarant habile à acquérir des immeubles. La société ne publie pas les noms de ceux qui reçoivent d'elle des secours. Voici ses principaux statuts. On devient membre de la société en payant dix guinées, ou en souscrivant pour une guinée par an. Les membres se réunissent une fois chaque année, pour entendre le rapport de ce qui a été fait dans l'année précédente, et pour nommer de nouveaux députés. Les divers emplois sont distribués entre un président, vingt vice-présidents, trois secrétaires, trois trésoriers, et trois auditeurs. Un comité de dix-neuf membres, dont les secrétaires et les trésoriers font partie, dispose des fonds. Ces fonds consistent dans les souscriptions annuelles, les recettes extraordinaires, et les revenus du capital de la société. Voici les règles que l'on suit dans la distribution des secours: 1° pour en obtenir, il faut avoir publié un ouvrage de quelque importance; 2° les veuves et les enfants d'auteurs estimés peuvent recevoir des secours, mais les auteurs seuls peuvent en obtenir plusieurs fois; 3° le comité ne peut accorder de secours que sur la proposition d'un membre, appuyée par un autre membre; 4° toute lettre anonyme est regardée comme non reçue; 5° les personnes qui acceptent des secours doivent écrire à la société pour lui faire savoir que ces secours leur sont parvenus.

Ces détails sont tirés d'un ouvrage publié à Londres sous ce titre: *The incorporated society for the management and distribution of literary fund.* On y trouve, à la fin, une longue liste de souscripteurs, en tête de laquelle est le roi actuel, Georges IV.

FRANCE.

LYON.

Programme des Prix proposés par l'Académie royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon.

L'Académie avait mis en concours, pour 1824, les sujets de prix suivants:

1° Une pièce de vers sur le Siège de Lyon en 1793.
2° Trouver les moyens de décreuser complètement la soie sans l'énerver, et sans employer le savon, ni aucune autre substance alcaline.

Le premier prix n'a pas été décerné. Aucun mémoire n'a été envoyé au concours, pour le second, dans le délai prescrit par le programme.

L'Académie propose, pour 1825, les sujets de prix suivants:

1° Une pièce de vers sur le Siège de Lyon, en 1793.
Le prix sera une médaille d'or de 600 fr.

2° Le système des prohibitions, dans le régime des douanes, est-il plus utile que nuisible aux intérêts respectifs des nations? — Médaille d'or de 300 fr.

3° Prix fondé par M. Christian, et reconstruit par M. de Ruolz.

« Trouver le moyen de décreuser complètement la soie sans l'énerver, et sans employer le savon, ni aucune substance alcaline. » — Médaille d'or de 600 fr.

4° Quelles sont les observations à faire pour parvenir à un système certain de météorologie, soit universelle, soit particulière ou locale? Quels sont les temps et les lieux les plus propres à ces observations? Quels sont les meilleurs moyens de les constater, de les rassembler, de les comparer et d'en tirer des résultats? — Médaille d'or de 600 fr.

5° Même fondation.

« Déterminer, par l'analyse chimique, la nature et le degré de salubrité des eaux de Lyon. Indiquer les moyens de les distribuer

I, 31 (18. 11. 1824)

mais tout a échoué contre des résultats positifs et incontestables.

M. Perkins croit que la science de l'emploi de la vapeur est encore dans l'enfance. Il ne doute pas que l'on ne parvienne à lancer, par la vapeur, un boulet de 2,000 livres, de Douvres à Calais.

On dit que l'empereur de Russie a envoyé un agent en Angleterre pour se procurer un assortiment d'armes à vapeur, mais que M. Perkins a refusé d'accéder à sa demande.

FRANCE.

ACADÉMIE DES SCIENCES. — Séance du lundi 15 novembre.

L'Académie, présidée par M. Arago, a nommé à une place d'académicien dans la section de minéralogie, vacante par la mort de M. Sage, M. Beudant : il avait pour concurrents MM. de Bonnard, Berthier, et Constantin Provost. Sur cinquante-un votans, M. Beudant a obtenu trente-un suffrages.

L'Académie a également nommé à la place d'académicien libre, vacante par la mort de M. le duc de Brancas-Lauraguais, M. le vicomte Héricart de Thury; il avait pour concurrents MM. Haxo, Roguet Andréossy, Missiessy, et Desgenettes. Il a obtenu trente-deux suffrages sur cinquante-cinq, et M. Andréossy dix-neuf.

SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT POUR L'INDUSTRIE NATIONALE.

Dans sa séance générale du mercredi 10 novembre, la société d'encouragement pour l'industrie nationale a décerné quatre prix, savoir :

1° Un de quatre mille francs à M. Auguste de la Molère, propriétaire à Sours, près Chartres (Eure-et-Loir), pour un moulin propre à moudre et concasser les grains, s'orientant de lui-même et pouvant s'adapter à tous les bâtimens ruraux;

2° Un de deux mille francs à M. Gardon, tireur d'or à Lyon, pour la fabrication du cuivre en bâtons, propres aux usages de la broderie et de la passementerie;

3° Un de deux mille francs à M. Appert, pour avoir exécuté en grand le procédé dont il est l'auteur, et à l'aide duquel on peut conserver indéfiniment toutes sortes de substances alimentaires. L'essai en a été fait, par les ordres de S. E. le ministre de la marine, sur la corvette de charge le *Lybio*, partie pour l'île Bourbon en 1822. Les substances conservées ont été trouvées, à leur retour, parfaitement intactes;

4° Un prix de mille francs à l'institution royale des jeunes aveugles, rue Saint-Victor, pour avoir résolu le problème qui consistait à employer les aveugles indigents de la manière la plus utile et la plus appropriée à leur situation.

Une médaille d'argent et une somme de trois cents francs ont été accordées à M. Anastasi, aveugle des Quinze-Vingts, pour les vues utiles et ingénieuses qu'il a présentées à ce sujet.

Total des prix décernés, 9,500 fr.

Six nouveaux prix ont été mis au concours, savoir : Un prix de six mille francs pour la fabrication d'un outremar factice; ce prix sera décerné en 1825.

Un prix de quatre mille francs pour la meilleure construction des divers genres de fourneaux; en 1825.

Un prix de deux mille francs pour le perfectionnement de la teinture des chapeaux; en 1825.

Un prix de deux mille francs pour la conservation de la glace par des procédés très économiques; en 1826.

Un prix de quinze cents francs pour des expériences comparatives sur l'emploi de la chaux comme engrais sur différents terrains et à différents états; en 1830.

Un prix de trois mille francs et un second de quinze cents francs, plus des médailles d'or et d'argent, pour la description détaillée des meilleurs procédés d'industries manufacturières qui sont ou qui peuvent être exercées par les habitants des campagnes; en 1827.

La valeur de ces prix s'élève, en somme, à 20,000 fr.

Qui, ajoutés à 70,800

montant des prix antérieurement proposés par la société, et maintenus au concours,

Forment un total de 90,800 fr.

consacrés au perfectionnement de notre industrie par la Société d'encouragement.

Dans cette même séance, M. le baron de Gérando a lu une notice biographique fort intéressante sur feu M. Braguet.

DES HOMMES CÉLÈBRES DE FRANCE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE, par GOETHE; traduit de l'allemand par MM. de Saur et Saint-Geniès (1).

M. Aubert de Vitry, dans sa traduction des Mémoires de Goethe, publiée il y a un an, avait annoncé que ce grand écrivain avait composé un ouvrage sur les hommes illustres de France au dix-huitième siècle. On s'étonnait qu'un livre consacré tout entier à la France, et à l'appréciation des doctrines et des chefs-d'œuvre de ses plus grands écrivains à cette époque célèbre, n'eût pas encore trouvé de traducteur français. MM. de Saur et de Saint-Geniès se sont chargés de reproduire parmi nous ces jugemens portés par un étranger et un homme de génie, à la fois ministre d'état, poète et philosophe, sur ce siècle si hardi et si fécond qui a complété dans la politique, les beaux-arts et la philosophie l'œuvre de la réformation religieuse, et qui, en ne reconnaissant à chaque homme en particulier d'autre loi que sa conscience et son génie, a donné aux esprits un mouvement qui ne doit plus s'arrêter. Cet ouvrage est intitulé : *Des hommes célèbres de France au dix-huitième siècle, et de l'état de la littérature et des arts à la même époque*. Malheureusement il ne tient pas à beaucoup près tout ce qu'il annonce, et l'on s'aperçoit bientôt que cet écrit n'est jamais dans l'intention de Goethe l'importance que le titre et le nom de l'auteur nous portent à y attacher.

En 1805, Goethe fit paraître une traduction du *Neveu de Rameau*, production alors inédite de Diderot qui l'avait envoyée autrefois en Saxe à une personne du plus haut rang. Il est question dans ce dialogue de plusieurs personnages dont quelques uns resteront toujours illustres, tandis que les autres sont tombés dans un profond oubli. Goethe, avec l'amour d'un traducteur pour l'ouvrage qu'il a fait connaître, reprend l'un après l'autre les noms épars dans ce volume, et leur consacre quelques lignes ou quelques pages, selon l'importance de leurs talents ou du rôle qu'ils jouent dans le *Neveu de Rameau*. MM. de Saur et de Saint-Geniès ont imité Goethe en tout. L'ouvrage original de Diderot est tombé en leur possession, et ils en ont fait présent au public; ils ont pensé que celui que Goethe a composé pour accompagner et compléter sa traduction se joindrait tout aussi utilement à l'œuvre originale, et ils nous en ont donné la traduction. On sent d'avance quels doivent être les inconvénients et les défauts d'un livre ainsi composé à la suite, qui n'a en soi ni son principe ni sa fin, et qui traite des hommes et des choses non pas en eux-mêmes, mais dans leur rapport avec les opinions d'un autre auteur. Ce n'est plus qu'une suite de dé-

(1) 1 vol. in-8, chez Renouard, libraire, rue de Tournon.

taux qui se trouvent liés ensemble, non par une pensée, mais par une circonstance commune. Dès lors, rien de complet, peu ou point de considérations générales sur les doctrines et l'esprit de l'époque, plus de plan, plus d'ensemble. Ajoutez que le *Neveu de Rameau* fut lui-même, selon Goethe, un livre de circonstance. La comédie des *Philosophes*, la grande querelle des deux opéra agitaient alors le monde littéraire, et Diderot a fait en partie son livre pour attaquer la musique française et se venger de Palissot. L'ouvrage de Goethe, par contre-coup, ressemble beaucoup lui-même à un manifeste en faveur des philosophes. Il porte toute la ferveur d'un encyclopédiste dans la discussion de ces intérêts, déjà un peu loin de nous peut-être. On ne peut s'empêcher en le lisant de penser à ce que dit madame de Staël de certains cantons reculés de l'Allemagne où les ancêtres de la cour de Louis XIV sont encore les nouvelles du jour pour la bonne compagnie. Il est vrai que Goethe a écrit au commencement même de ce siècle; la faute en est donc aux seuls traducteurs qui s'y sont pris si tard.

Mais quelque peu d'importance qu'un homme de génie mette à une de ses productions, il faut toujours qu'il se montre par quelque endroit. Dans cette énumération des personnages qui ont trouvé place dans le *Neveu de Rameau*, les noms de Voltaire, de Diderot se présentent à lui; Voltaire avec lequel on l'a si souvent comparé lui-même, sinon pour la forme de leurs compositions écrites, pour des peuples et dans des systèmes si différents, du moins pour la variété, l'éclat, l'universalité de leur esprit; Diderot, que sa raison hardie, son imagination enthousiaste, lient avec lui d'une étroite parenté, et avec qui son génie vient pour ainsi dire de converser intimement. Aussi, il ne trouve pas d'expressions assez magnifiques pour célébrer ce Voltaire « destiné par la nature » à offrir le plus parfait modèle de toutes les qualités qui caractérisent et honorent sa nation, et chargé de représenter la France à l'univers. » Après Voltaire, on sent que c'est sur Diderot que se reporte avec le plus de complaisance son admiration et son amour : l'éclat de son éloquence improvisée et si pleine d'entraînement est ce qui le saisit le plus vivement : « Une vérité dont on convient généralement, et sur laquelle ses amis comme ses ennemis sont d'accord, c'est que Diderot était dans sa conversation l'homme le plus étonnant de son siècle. Les discours étudiés, travaillés, des plus éloquents orateurs, auraient pâli devant ses brillantes improvisations. S'énonçant avec une vivacité entraînante, traitant à fond et rapidement tous les sujets, et passant de l'un à l'autre par des transitions inattendues et pourtant naturelles, naïf sans trivialité, sublime sans effort, plein de grâces sans affecterie, et d'énergie sans rudesse; qu'il fit entendre la voix de la raison, de la sensibilité, ou de l'imagination, le génie avait toujours la parole; l'homme du monde lui devait des lumières, l'artiste des inspirations. » Nul n'a plus régné que lui sur ceux qui l'écoutaient; nul n'a plus subjugué les esprits par la puissance de ses discours. » Dans ce genre de triomphe il n'avait pas de modèle, et n'a pas laissé de successeur. » En appréciant avec un enthousiasme si vrai ces deux grands hommes, Goethe mérite la reconnaissance de la France dont ils font la gloire; et il donne un bel exemple à tous ceux de ses compatriotes qui, à peine affranchis de l'imitation de notre littérature, ont changé en un dédain haineux l'admiration aveugle et servile qui les prosternait devant leurs maîtres.

Nous avons dit que le fond du dialogue de Diderot était la grande querelle musicale qui alors comme aujourd'hui partageait les esprits, avec cette différence que le zèle des combattants était alors poussé jusqu'à la fureur, peut-être parce qu'on savait moins de quoi il était question. Goethe est donc aussi averti à parler musique, et dans quelques pages excellentes où il commence par ramener l'art musical à son idée la plus simple, il expose très nettement quels caractères

res distinguent la musique italienne, qui s'occupe surtout de combiner des sons de manière à flatter l'oreille, et l'autre système, qui cherche moins ses succès dans la sensation physique que dans l'impression morale. Mais si l'autorité d'un poète illustre est de quelque poids dans une discussion sur un art d'harmonie, les partisans de la musique italienne n'auront pas l'appui d'un si grand nom; et s'il prend parti, ce sera contre Rossini et son école. Cette musique de l'Italie, pour rapporter ici son jugement dans toute sa sévérité, n'est pour lui qu'un ramage harmonieux, et il tient pour la vieille méthode, un peu ennuyeuse quelquefois (c'est encore lui qui parle), mais plus estimable et qui exige plus d'étude et de savoir, non seulement dans la composition en elle-même, mais dans ses rapports avec la connaissance du cœur et de l'esprit humain.

Il ne nous reste à dire que quelques mots sur la traduction en elle-même. Le style en est toujours élégant, et les auteurs pourront s'attribuer avec justice une part dans les éloges que Goethe donne aux bons traducteurs. Ils ont accompagné ces notes de l'auteur allemand sur l'ouvrage de Diderot de notes, d'une préface, d'une notice historique, et de notes sur leur notice: là ils s'arrêtent avec le possible. On y trouve des réflexions judicieuses sur la littérature et les arts, des jugements dictés par le bon goût et la raison. On est fâché seulement de voir ces notes annoncées en tête du livre comme destinées à développer et à compléter sur plusieurs points importants les idées de l'auteur. Compléter sur des points importants les idées d'un homme de génie, c'est avouer qu'il a attaché peu d'importance à l'ouvrage qu'on traduit, avec singulier dans un traducteur, ou se charger d'une terrible tâche.

Chanson grecque inédite,

COMMUNIQUÉ PAR M. FAURIEL.

LE DÉPART DE L'HÔTE.

Argument.

Cette jolie chanson, très populaire dans la Grèce entière, est l'une de celles que l'on chante pour adieux, soit aux hôtes étrangers qui retournent chez eux, soit aux parents et aux amis qui s'expatrient temporairement, pour essayer de faire fortune dans les pays lointains. Il est clair néanmoins qu'elle n'a été faite exprès ni pour l'un ni pour l'autre de ces deux occasions; elle ne serait pas assez triste pour la seconde, et serait peut-être trop complaisante pour la première.

Il n'y a dans le dialecte de la pièce aucune particularité remarquable, ou à laquelle on puisse reconnaître en quelle partie de la Grèce elle a été composée. Seulement, à la douceur, à l'agrement de la versification et au caractère du sujet, on la croirait plutôt des bords de la mer ou des îles que des montagnes.

Le Départ de l'Hôte.

C'est à présent le temps de mai, c'est à présent la fraîcheur, à présent la douce saison, et à présent aussi l'hôte étranger veut retourner dans son pays. Il selle de nuit son cheval, de nuit il le ferre; il lui met des fers d'argent avec des clous d'or, et une belle bride tout ornée de perles. La jeune fille qui l'aime, la fille qui le désire, tient un flambeau pour l'éclairer et une coupe pour lui verser à boire; et autant elle lui verse de coupes, autant de fois elle lui dit: « Emmène-moi, emmène-moi, mon maître; allons-nous-en tous les deux: je ferai la cuisine pour que tu dînes; je ferai le lit pour que tu dormes, et je ferai mon propre lit à côté du tien. — Là où je vais, jeune fille, les fillettes ne vont pas; les hommes seuls y vont, les jeunes gens et les braves. — Eh bien, habille-moi à la fraugue; donne-moi des habits d'homme; donne-moi un cheval rapide avec une selle dorée; et je ferai le même chemin que toi, et je courrai comme un jeune homme. Emmène-moi seulement, emmène-moi, mon maître, allons-nous-en tous les deux. »

N. 33, Paris, mardi 23. nov. 1824

d'une accusation perverse, et sauva de la fournaise ardente les trois enfants d'Israël: il fit baisser à la jeune fille le crucifix et le saint livre; et ayant laissé tomber dans le vase d'airain le petit anneau qui en devait être retiré, il retourna à son siège. Un frémissement fut alors entendu qui se répandait parmi les spectateurs.

De sa place, où il venait de s'asseoir, l'évêque donna le signal, et Ghlodsinde, après avoir dit à voix basse l'oraison dominicale, et marqué son front du signe de salut, fit un pas vers la chaudière. Tous les yeux étaient en ce moment attachés sur elle; toutes les haleines étaient captives: Dieu lui-même qui, en sa toute-majesté, eût prononcé son jugement de sa propre voix, n'eût pas été entendu avec un plus grand silence de terreur. Bada l'épreuve s'accomplit: le bras de la jeune fille a été plongé dedans l'onde bouillonnante; quelques moments elle chercha l'anneau, que sa petitesse déroba aux doigts qui le veulent saisir, et puis le retire tout-à-coup. Au visage immobile de Ghlodsinde, tous avaient cru qu'un miracle du Seigneur venait de se faire pour elle, et que l'eau avait cessé de brûler. Mais quand elle eut offert aux regards son bras à demi consumé, alors un cri d'horreur partit de toute l'assemblée, et chacun détourna la tête. Elle, cependant, le front plus pâle, mais sans que nulle autre chose témoignât sa souffrance, éleva aussitôt la voix; et quoiqu'il parût insensé qu'une femme haranguât les peuples, toute cette foule se tut, comme d'une volonté unanime, pour écouter ses paroles. « Nobles hommes, dit-elle, non je n'étais pas digne que le Seigneur fit en ma faveur un miracle: mais j'étais digne qu'il mit en moi le courage de supporter cette épreuve. Je ne dirai donc point, Cette eau ne m'a pas brûlée; mais, elle m'a brûlée, et j'ai souffert, et je me suis tue. Or quel est ici le jugement de Dieu sur moi? M'a-t-il déclaré innocente ou criminelle? Écoutez-moi, nobles hommes, je dirai vrai, car les lâches et les timides savent seuls mentir. Le roi Childébert m'a vue, et m'a de force menée en son lit; il me voulut pour son épouse; et moi qui le voyais enfant, je voulus qu'il fût roi. L'ai-je empoisonné en lui enseignant que le grand Clovis passa sa vie en autre chose que manger et dormir? Voilà néanmoins quels furent tous mes maléfices. Pour cette cause, des hommes féroces m'ont ravie et ainsi défigurée. Qui les envoyait? Dieu le sait, et aussi le duc Pepin. Pour cette cause, j'ai été traînée en jugement, comme étant vile courtisane et sorcière. M'appellez-vous de ce nom, à présent que vous m'avez vue ferme de cœur, et pleine de confiance à la justice de Dieu? Je suis innocente! je suis innocente! » Et comme une troisième fois elle allait répéter ce cri avec toute sa force, la voix lui manqua soudainement, et elle tomba défaillante. Il fallut que l'abbesse Amalberge la fit emporter au-dedans du monastère, nul secours présent ne pouvant r'ouvrir ses yeux à la vie.

Cependant l'assemblée, tant ceux de la multitude, que les évêques et les seigneurs, étaient diversement agités par ce qui venait de se faire. Quelques uns, ajoutant foi aux discours de la jeune fille, et touchés de miséricorde pour ses souffrances, disaient que le Seigneur l'avait absoute, en lui prêtant sa force, et la faisant ainsi intrépide contre la douleur; d'autres affirmaient que la chose ne se devait pas juger de la sorte, et que l'épreuve était contre elle, puisque son bras avait été endommagé par l'atteinte du feu. Mais on entendait surtout le comte du Palais, Gislemar, criant à haute voix, et avec violente indignation, qu'elle s'était jouée de Dieu et des hommes par une feinte vertu; qu'elle avait osé par ses faux discours accuser le très illustre duc Pepin; qu'elle était magicienne, courtisane et tout ensemble calomniatrice, digne de toute la colère des saints évêques. « Et, ajouta-t-il, je ne sais qui m'a tenté que nous la chargions de pierres. » Il y eut plusieurs hommes qui semblaient partager cette fureur, et demandaient avec des hurlements menaçants que la coupable leur fût livrée, afin que la justice de

Dieu s'accomplît sur elle. Déjà même il s'élevait de tous les côtés une rumeur laquelle allait sans cesse croissante, lorsque l'abbesse Amalberge déclara aux évêques qu'elle osait promettre point que fussent enfreints les privilèges de son monastère, et que fût arrachée de son asile une tête mise sous la protection du saint patron de ce lieu. « Que si le comte Gislemar veut faire violence à notre demeure, qu'il n'oublie pas ce qui advint à Ébroin et à ses hommes, alors qu'ils menacèrent de leurs mains la vénérable Anstrude, abbesse de Laudunum. »

Cependant le pieux évêque de Cameracum, s'étant quelques moments entretenu avec ses frères, se leva et publia que le jugement du Seigneur ne se pouvait exécuter on ce jour sur une femme mourante; qu'elle devait être laissée au pouvoir de l'abbesse Amalberge, qui la tenait en sa juridiction, et la châtierait convenablement pour ses fautes, l'humiliant en la condition servile, et la condamnant à tourner la meule, ou à d'autres fonctions abjectes, si toutefois elle revenait à la vie; qu'ainsi il serait satisfait à la justice de Dieu et des hommes. Ce qui étant dit, chacun fut renvoyé en sa demeure; et quelques méchants qui espéraient qu'ils verraient la pauvre accusée livrée aux tortures, et frappée de mort, s'en retirèrent mal contents. Mais le plus grand nombre se réjouit, jugeant que l'espace lui serait laissé pour laver ses péchés, et finir de vivre en la pénitence.

Le Prophète nous enseigne que Dieu prend en pitié le jeune agneau nouvellement tondu, tempérant pour lui l'appreté du vent d'hiver; ainsi daigna-t-il faire sa son infinie miséricorde pour la désolée Ghlodsinde. Comme il n'y avait plus pour elle en ce monde qu'à pleurer et à gémir, il se hâta de l'en retirer et de la transporter dans un monde meilleur. En effet, ses forces affaiblies par une longue suite de douleurs s'épuisèrent bientôt, et sa dernière heure arriva le lendemain même du jour qu'elle avait subi son formidable jugement. Quoique son âme fût encore occupée des illusions de l'amour terrestre, et que ses regrets se tournassent vers le roi Childébert, pour qui elle faisait vœu qu'il prévalût contre ses ennemis, néanmoins elle mourut avec sincère et fervente piété; et comme elle pardonna à tous ceux qui lui avaient fait du mal, comme aussi elle offrit en don au Seigneur tout ce qu'elle lui pouvait donner, à savoir ses larmes et ses prières, il est permis de croire qu'elle a été admise au sein de l'éternelle béatitude. Plusieurs, par les mérites de leur vie, ont été plus saintes qu'elle, peu ont été aussi malheureuses: c'est en cette façon que l'écrivis alors son épitaphe, laquelle, par malheur, a été aujourd'hui de mon souvenir.

A MM. les Rédacteurs du Globe.

MESSIEURS,

Permettez-moi, comme éditeur de tous les ouvrages de Diderot, de réclamer contre un passage contenu dans le numéro 51 du Globe. Il y est dit, dans le compte que vous rendez de l'ouvrage de Goëthe sur les hommes célèbres du dix-huitième siècle en France, traduit par M.M. de Saur et de Saint-Geniès, que l'original du dialogue de Diderot intitulé le *Neveu de Rameau*, est tombé en leur possession et qu'ils en ont fait présent au public. C'est une erreur: M.M. de Saur et de Saint-Geniès ont traduit de l'allemand la traduction qu'en avait faite, en 1806, le célèbre Goëthe. Moi, j'ai reçu de la fille unique de Diderot le manuscrit original, et seul je l'ai publié (1). Pour que vous ne puissiez pas douter d'en être reconnu par Goëthe lui-même, je mets sous vos yeux la lettre dont ce grand homme m'honora à ce sujet.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Bairn.

(1) 1 vol. in-8°, contenant le *Neveu de Rameau*, et plusieurs ouvrages inédits de Diderot; imprimés sur papier superfine d'Annonay, prix 7 fr. — Ce volume fait partie des *Œuvres complètes de Diderot* en 21 vol. in-8°. Paris, 125 fr. Chez Bârens, Libraire, rue Saint-André-des-Arts.

I

I, 55 (13. 1. 1825)

parfaitement les positions, suit les marches et contre-marches du moindre détachement, et voit naître toutes les soudaines inspirations de l'habile et aventureux Dumouriez. Dans le procès du roi, les faits sont résumés avec une clarté qui a manqué jusqu'ici à toutes les relations de ce triste épisode; toutes les raisons du monarque et de ses accusateurs sont avec art réunies dans deux discours, et jamais Louis XVI n'avait été présenté au pied du terrible tribunal populaire avec une dignité plus simple et plus naturelle. L'émotion de l'historien ne se trahit par aucune de ces lamentations qui affaiblissent sur une grande infortune; mais elle respire dans toute cette narration si tragique par son calme et sa solennité.

C'est ici le lieu de répondre à une critique qui a été adressée à M. Thiers. On lui a reproché de manquer d'âme, et de n'avoir point assez d'indignation pour les crimes de ces temps affreux. Pour nous, au contraire, nous lui savons gré d'avoir su contenir tous les mouvements de son cœur, et de ne les avoir révélés que par quelques réflexions courtes et fortes, qui suffissent pour frapper le lecteur, bien autrement ému d'ailleurs par une peinture réelle et sans passion, qui lui montre ou Danton, ou Robespierre, ou Marat, dans la nudité de leurs vices et de leurs sauvages caractères. L'historien n'est point un lieu commun de morale et de sensibilité; c'est l'adresse de l'écrivain de faire sortir de ses récits des leçons, sans les donner.

Il est une autre critique que nous croyons plus importante au succès d'un tel ouvrage. Préoccupé de la grande pensée d'être vrai et simple, M. Thiers a redouté jusqu'au moindre effet de style: il n'a voulu que rendre les faits, sans rien ajouter par la force ou le charme de l'image. Chez lui, ce n'est point négligence, c'est système: l'art pour lui n'est que dans la parfaite représentation de l'ensemble; ailleurs il l'évite comme un défaut. Cependant nous croyons que c'est un tort de ne pas graver sa pensée par son style: c'est le style qui rend surtout les livres populaires; et le commun des lecteurs demande qu'on lui impose, par l'originalité du langage, les vérités qu'on lui a fait découvrir.

LES AVENTURES DE FAUST et sa descente aux enfers, par MM. DE SAUR et DE SAINT-GENIÈS.

« La découverte de l'imprimerie avait demandé trente ans et les travaux de plusieurs hommes; mais Guttemberg ne mit jamais son nom sur aucun ouvrage, et Schoeffer, qui partagea avec Fust la gloire de soulever les premiers livres imprimés, n'était regardé que comme son élève: Fust ou Faust devint donc principalement l'objet de l'attention populaire. On lui attribua une multitude d'aventures incroyables et de faits surnaturels. Les moines, irrités contre un art qui leur enlevait le profit qu'ils tiraient de leur métier de copistes, prétendirent que Faust avait dû sa découverte à la magie, et qu'il avait fini par devenir victime d'un démon qu'il avait lui-même évoqué des enfers. »

Telle est l'origine que quelques savants ont donnée à cette grossière légende connue sous le nom d'*Histoire prodigieuse et lamentable du docteur Faust*, qui, après avoir inondé l'Allemagne, fut traduite dans toutes les langues de l'Europe. Mais il suffit de parcourir cet absurde roman pour voir que Faust le magicien est un personnage imaginaire, qui n'a pas le moindre rapport avec l'orfèvre de Mayence, célèbre par son association avec l'aventureur de l'imprimerie. Il n'y a pas dans tout ce livre un seul mot qui se rapporte à cette découverte. Les événements se passent sous le règne de Charles-Quint. Fils d'un paysan de Weimar, Faust est élevé à Wittemberg, par un de ses oncles, qui le fait étudier en théologie. Mais bientôt il se dégoûte de cette science, et se livre à l'étude de l'astrologie. Il conjure le diable, et fait un pacte de vingt-quatre ans avec un esprit infernal nommé *Mephostophiles*; il descend aux enfers, parcourt les sphères célestes et tous les pays de la terre, s'entourant partout de prestiges, et jouant des tours dignes d'un écologiste; il a com-

merce avec la fameuse Hélène, femme de Ménélas, fait apparaître Alexandre le Grand devant Charles-Quint, et, pour terminer convenablement la scène, il a le cou tordu par le diable, à l'expiration de son pacte.

Cette absurde histoire, publiée d'abord à Francfort en 1587, a occupé depuis une foule de savants théologiens et de commentateurs. A la fin du dernier siècle, lorsqu'il semblaient que la vogue dont le nom de Faust avait joui devait cesser naturellement, l'illumination la fit renaitre. On réimprima l'ancienne légende, et des écrivains distingués entreprirent de la rajeunir par une rédaction nouvelle et de la revêtir d'un coloris plus moderne. Ce fut alors que Goëthe s'en empara à son tour, pour en faire le sujet d'un drame aussi sublime qu'il est bizarre.

MM. de Saur et de Saint-Geniès n'ont pas voulu reproduire en notre langue le *Faust* de Goëthe; ils n'ont pas voulu non plus nous donner une simple imitation des vieilles et *véridiques* histoires allemandes; mais en vérité je serais embarrassé de dire ce qu'ils ont voulu faire. C'est la chose la plus grande à la fois et la plus petite qu'il soit possible d'imaginer. Par une conception poétique, il semble qu'ils aient voulu représenter dans *Faust* le génie même, et le génie du quinzième siècle, luttant contre l'ignorance et la barbarie: mais bientôt ils perdent de vue cette allégorie, pour suivre la trace de leurs devanciers. Faust fait un pacte avec le diable; il voyage avec lui à travers les airs; il visite la France, l'Espagne, l'Angleterre, l'Italie. Louis XI, Florence, les Médicis, les querelles de la rose blanche et de la rose rouge, sont passés en revue; il semble que les auteurs aient eu besoin d'avoir tout un siècle à leur disposition pour conduire à fin leur ouvrage.

Il est un reproche plus grave encore que nous leur adresserons. Leur *Faust* a tous les talents et toutes les vertus, toutes ses actions sont louables; et cependant il finit par voir périr dans les tourments son père, ses enfants, sa maîtresse, et lui-même est damné! Que ce spectacle est moral! quelle utile leçon pour les lecteurs de romans! Vainement les auteurs chercheraient une excuse dans leur sujet, car ils l'ont dénaturé. Et puis pourquoi transporter, même dans un roman, la gloire d'aussi belles inventions que celles de l'imprimerie, du télescope, de la machine pneumatique, sur le nom de Faust? Pourquoi surtout attribuer au seul Faust la découverte de l'imprimerie, et montrer Guttemberg, le premier, le véritable inventeur, comme un misérable intrigant, jouissant du fruit de son vol, lui qui consuma sa fortune et sa vie dans cette admirable découverte, tandis que Faust, au contraire, paraît en avoir retiré de l'argent et de la gloire. Celui qui a donné l'imprimerie au monde ne devrait-il pas être un objet de respect pour tous les écrivains?

J. L.

A M. l'Éditeur du GLOBE.

MONSIEUR,

En me félicitant beaucoup de voir inséré dans votre excellent journal un fragment de mon pauvre roman historique, je vous demande la permission de rectifier une petite erreur du sommaire qui le précède. Ce n'est point sous Louis-le-Jeune, mais bien sous Louis-le-Gros, qu'eut lieu la formation de la commune de Laon, dont parle Guilhaert de Nogent. Je tiens d'autant plus à cette rectification, que, sans elle, es personnes qui travaillent sur cette époque, pourraient m'accuser de l'avoir étudiée bien légèrement. Je mériterais sans doute beaucoup d'autres reproches avant celui-là; car la conscience avec laquelle j'ai voulu traiter ce sujet m'a conduit à de telles recherches et à de tels scrupules, que je ne prévois pas pouvoir en finir jamais; ce sera autant de gagné pour le public. Du moins, en songeant à votre encouragement, et en relisant les chefs-d'œuvre du grand-maître, je me consolerais d'être forcé de renoncer à un genre dont les inconvénients sont la nécessité d'être imitateur, et la difficulté de l'être avec succès.

Agréés, etc.

FÉLIX BODIN.

FRANCE.

ACADÉMIE DES SCIENCES. — Séance du lundi 21 février.

L'Académie va au scrutin pour la nomination d'un membre de la section de médecine en remplacement de M. Deschamps.

Voici la liste de présentation telle qu'elle a été faite en comité secret dans une des séances précédentes; on verra qu'elle diffère un peu de celle que nous avions donnée, sur la foi de quelques journaux que nous devions croire bien informés: MM. Boyer et Dubois sur la même ligne, puis MM. Larrey, Dupuytren, Richerand, Jules Cloquet, Roux, Bédard, Serre, Lisfranc, Ribes, Hippolyte Cloquet, Edwards, Desmoulins, auxquels, sur la proposition d'un membre, on a adjoint postérieurement M. Florens.

L'Assemblée paraît attendre avec un vif intérêt le résultat du dépouillement du scrutin. Au premier tour, sur 57 votants, M. Boyer réunit 26 voix; M. Serre, 14; M. Dupuytren, 13; M. Larrey, 2; M. Laennec, non présenté, 1; M. Jules Cloquet, 1. Aucun candidat n'ayant obtenu la majorité absolue, on procède à un second tour de scrutin, qui donne à M. Boyer, 51 voix; à M. Serre, 14; à M. Dupuytren, 11; à M. Larrey, 1. En conséquence, M. Boyer est proclamé candidat de l'Académie; il sera présenté à la nomination du roi.

M. Latreille fait un rapport sur un mémoire dont l'auteur propose des moyens pour obtenir plusieurs récoltes de soie par an. Son but, dit-il, est d'affranchir les manufactures françaises de l'obligation où elles sont de tirer tous les ans pour vingt millions de soies de l'étranger. La commission, sans nier la possibilité de faire chaque année plusieurs éducations de vers à soie, pense que les éducations qui suivraient la première seraient plus dispendieuses que profitables.

M. Mirbel a la parole pour un rapport sur un mémoire de M. Linnouroux relatif à la géographie botanique marine. Ce rapport est très favorable à l'auteur.

M. Baudant en fait un sur le mémoire de M. Basterot intitulé *Description d'un terrain tertiaire du sud-ouest de la France*. Ce mémoire, qui contient une description très exacte des fossiles du sol de Bordeaux, sera imprimé parmi ceux des savants étrangers.

NOTICE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE GOETHE, par M. STAPFER (1).

Ce siècle est l'âge d'or des notices littéraires: le public les recherche, et les hommes de lettres y excellent. La chose est peu surprenante: ces coups-d'œil généraux et rapides jetés sur l'ensemble de la vie et des travaux de tout homme qui mérite d'occuper de lui la postérité, conviennent parfaitement à ce goût éclairé d'observation, à cette curiosité spirituelle et judicieuse qui distinguent le temps où nous vivons. Communément, que tient-on à connaître aujourd'hui d'un écrivain? Est-ce ses ouvrages? Non: la lecture en serait le plus souvent trop longue et trop fatigante pour des gens qui ménagent soigneusement un temps qu'ils savent si bien perdre. Mais ce qu'on veut en savoir, c'est le sentiment qui les dicta, l'occasion qui les fit naître, l'impression qu'ils produisirent sur les contemporains, l'influence qu'ils ont exercée sur la littérature, sur les mœurs, sur la civilisation. Or une notice bien faite traite de tout cela, et donne cet aperçu général nécessaire à quiconque veut résumer son opinion. Des choses dont on nous parle, en effet, nous ne voulons apprendre que leur place dans l'ensemble, que leurs rapports avec ce qui les entoure, que ce que les hommes en ont pensé à travers les siècles; bref, nous n'en voulons savoir que l'historique: les hommes,

(1) Cette Notice est destinée à précéder les *Œuvres dramatiques de J. W. Goethe*, traduites de l'allemand. A Paris, chez A. Bobée, éditeur, rue de la Tableterie, n° 9.

les sciences, les vérités même ne nous intéressent que par le rôle qu'elles ont joué. On dirait que le monde entier est une question décidée, et qu'il n'y a plus qu'à en faire l'histoire. Messieurs les auteurs, orient de toutes parts les libraires et le public, faites-nous de l'histoire. — De quoi? — De tout et sur tout. — Mais mon talent me porte à composer des romans. — A merveille, composez-les *historiques*. — Moi, des tragédies. — Encore mieux: des mœurs, des caractères, de la couleur *historique*, comme dans *Hamlet* et *le Roi Lear*. — Mais moi, qui ai approfondi une question de droit naturel?... Et moi, de philosophie morale? — Assez d'autres se sont épuisés à résoudre vos questions de droit et de philosophie; nous les croyons inaccessibles à vos esprits comme aux nôtres, et d'ailleurs indifférentes; donnez-nous-en l'histoire: cela nous égayera aux dépens de nos bons ancêtres qui se déchi- raient pour des bagatelles. — Quant à moi, je m'occupe de notices littéraires: en voulez-vous? — Ah certes! c'est ce qu'il nous faut pour faire rentrer nos réimpressions dans le genre *historique* et (en langage de libraire du dix-neuvième siècle) pour préparer la prise de possession du domaine entier de la littérature par l'histoire.

Sans jamais être public, dans le sens ordinaire de ce mot, la vie de Goethe s'est trouvée liée aux principaux événements de son temps, et ses ouvrages sont une suite de monuments historiques. Ce grand homme, à la fois un des créateurs et peut-être le plus brillant produit du développement littéraire de l'Allemagne, qu'il a vu commencer et s'accomplir, initié dès sa jeunesse aux efforts de quelques génies originaux et supérieurs, à la tête desquels brillait Klopstock, pour donner à leur patrie une littérature nationale; devenu à son tour le centre de cette conjuration scientifique contre le joug des formes étrangères; doué d'ailleurs d'un esprit plus étendu que simple, plus flexible que naturel; ce grand homme n'a composé presque aucun de ses ouvrages, si l'on en excepte ses poésies fugitives, qui ne fût plus ou moins le résultat d'un système, l'essai d'une théorie, le produit de quelque combinaison souvent arbitraire, ou enfin un signal aux esprits qu'il a poussés et ramenus tour à tour; en sorte que de tous les caractères, celui qu'on doit le moins y chercher, c'est cette spontanéité dans la conception, si commune chez les hommes de génie, mais si peu favorable aux notices qu'on fait sur eux: car, je le demande, le texte des observations fines et des commentaires ingénieux n'est-il pas fort rétréci, lorsqu'il s'agit d'un de ces ouvrages simples et naïfs, composés dans une savante et laborieuse retraite, auxquels leur auteur n'a prétendu donner d'autre originalité que la sienne, et qui n'ont avec les hommes et les circonstances que ce rapport involontaire qui dérive de la communauté de langage et de civilisation. De pareils ouvrages veulent surtout être jugés isolément, et d'après les seuls principes de l'art ou de la science à laquelle ils se rattachent: mais, je le répète, c'est là une critique dont on ne se soucie guère aujourd'hui.

En homme d'esprit, et en homme de son temps, M. Albert Stapfer s'est attaché, dans tout le cours de son travail, à faire ressortir les caractères divers des diverses compositions de Goethe, et à le suivre dans les nombreux essais que lui a suggérés un esprit à la fois calculateur et changeant. C'est ainsi que, dans sa carrière théâtrale, il l'a fait voir pousser d'abord la vérité historique jusqu'à la sécheresse, plus tard s'efforçant de la rendre plus dramatique, sans l'abandonner; ici, emmâillant son génie dans les formes grecques ou françaises; là, brisant tous les jougs et se librant sans scrupule aux saillies de son imagination capricieuse et fantasque; ailleurs enfin ne conservant de la poésie dramatique que le dialogue, dégagé de la peinture des mœurs et des détails de la réalité. Aussi peu exclusif dans sa critique que Goethe lui-même dans ses conceptions, M. Stapfer ne s'étonne d'aucune de ces variations successives; se contentant de les indiquer avec finesse, il ne les blâme ni ne les approuve; il les accepte toutes sur le même pied, sans énoncer de préférence positive, et ne regarde qu'au succès plus ou moins complet de l'exécution, à peu près comme on

n'apprécie des tours de jongleurs que par l'adresse avec laquelle ils sont faits, sans s'inquiéter de leur trouver une valeur intrinsèque. Presque toujours Goethe lui paraît s'être montré également supérieur dans les divers points de vue où il s'est placé.

Cependant, en thèse générale, cette facilité, ce laisser-aller de jugement, louables sans doute, puisqu'ils constituent l'impartialité, doivent avoir un terme. Qu'une liberté entière soit laissée aux écrivains de donner à leur génie telle direction qu'il leur plaira, rien de mieux ; mais l'usage qu'ils en feront ne peut pas être également inviolable. Au contraire, plus la latitude qui leur est accordée est grande, plus on est en droit de se montrer exigeant : en littérature aussi la responsabilité doit suivre l'indépendance et lui servir de contre-poids. Et, en second lieu, dans le cas particulier, ne serait-il pas facile de prouver que Goethe n'a pas également réussi dans les divers genres qu'il a essayés ; qu'*Egmont*, par exemple, tragédie faite, s'il en fut jamais, sur le patron des tragédies de Shakspeare, est très inférieure à ses modèles ; que dans *Iphigénie en Tauride* la simplicité imposante des pièces grecques, dont on la prétend imitée, est remplacée par une complète absence de situation, d'effets de scènes, sans préjudice d'ailleurs du raffinement des pensées et des sentiments ; que *Stella* est un drame déclamatoire, qu'il faut examiner de très près pour le distinguer de ce qu'il y a de plus commun dans un genre où le commun abonde ; que *L'Orquato Tasso*, que la *Fille naturelle* enfin, sont moins des pièces de théâtre que des cadres de conversations poétiques, qu'un grand art de style et nombre de pensées délicates, justes ou fortes, ne sauvent pas d'une monotonie fatigante ? Ajoutons que ce manque de chaleur et de mouvement, de vie enfin, de cette vie dont les ouvrages de Schiller abondent, même lorsqu'ils manquent de vérité, se fait sentir dans tout le théâtre de Goethe, sauf dans la dernière partie de *Faust*, et qu'il tient à ce que ses personnages et les scènes où il les met en jeu, pour la plupart habilement conçus, ne sont qu'insuffisamment développés. Or ce qu'on nomme la vie dans un ouvrage d'esprit naît précisément de développements bien placés. L'exprime cette opinion avec d'autant plus de confiance, qu'elle est partagée par M. Stapfer, qui lui donne même un grand poids en l'énonçant à propos de *Goetz de Berlichingen* et d'*Egmont*, les deux chefs-d'œuvre dramatiques de Goethe.

M. Stapfer a fait naturellement dans sa notice un fréquent usage des Mémoires de Goethe, et on ne peut que le féliciter de la manière toujours instructive et piquante dont il les a mis à contribution. Malheureusement ils ne sont pas publiés en entier. Espérons qu'ils le seront bientôt, et qu'ils nous donneront sur l'âge mûr et sur la glorieuse vieillesse de leur auteur toutes ces précieuses lumières qu'ils répandent sur sa jeunesse. Rien ne limitera plus alors la reconnaissance qu'on éprouve pour celui qui, sur ses derniers jours, a voulu donner un nouveau prix aux ouvrages dont il avait enrichi sa patrie, en les complétant par le récit de ses pensées et de ses impressions aux diverses époques de sa carrière. Bien différent de ces écrivains, si bons ménagers de leur esprit, qu'ils n'ont d'idées que celles qui rentrent dans le cercle de leurs travaux, et qu'ils peuvent ainsi se faire passer tout entiers dans leurs livres, y mettre tout ce qu'ils savent, tout ce qu'ils sont, souvent davantage, de telle sorte qu'on ne gagne rien à pénétrer jusqu'à l'auteur, qui répète ses écrits et parfois ne les vaut pas, Goethe doit avoir été, à toutes les époques de sa vie, supérieur à ses ouvrages. Son existence tout entière a été comme un vaste atelier de pensées, de spéculations, tantôt scientifiques, tantôt religieuses et morales, de combinaisons et d'inspirations poétiques, d'émotions enfin de tout genre, multipliées mais non affaiblies par sa mobilité. Or il est impossible que ses ouvrages, dont le cadre limité par l'art et le sujet l'a été souvent encore par un calcul systématique, aient reproduit fidèlement un ensemble d'idées si vaste, mais en même temps si vague, le dirai-

je, quelquefois si incohérent. *Faust* est le seul qui présente jusqu'à un certain point ce mérite, et aussi combien n'est-il pas plus original que les autres ! J'en dirai tout ce que ses poésies fugitives, auxquelles je n'ai point osé appliquer aucune des objections que j'ai pu élever contre ses écrits ; en général, elles lui ont été le plus souvent inspirées, il nous l'apprend lui-même, par la réflexion du moment ou la sensation de la veille, qu'il avait pris de bonne heure l'habitude de tourner en poème. Seulement, comme elles sont détachées, et que chacune, n'exprimant que le sentiment qui l'a fait naître, forme un tout isolé et régulier, elles joignent au mérite de la pensée et à l'étonnante variété qui résulte de leur ensemble, une admirable pureté de composition, qui les met bien au-dessus de la pièce de *Faust* elle-même. Elles sont pour ainsi dire les résumés poétiques de sa vie intellectuelle, dont ses Mémoires sont le récit suivi et détaillé : aussi tant qu'ils durent, ont-ils permis à M. Stapfer de commenter Goethe par lui-même et de le peindre de ses propres couleurs. Ils finissent lorsqu'il n'avait encore que vingt-deux ou vingt-trois ans. Il est vrai qu'à cet âge il avait déjà composé *Goetz* et *Werther*, et le plan de *Faust*.

Nous voudrions bien, avant de finir, dire quelques mots des traductions en vers de plusieurs morceaux de poésie que M. Stapfer a intercalés dans sa notice ; mais il est évident qu'il ne les a faites que dans l'idée que les poètes doivent être traduits en vers, et l'opinion contraire est la nôtre, à un très petit nombre d'exceptions près. Nous ferions volontiers une de ces exceptions en faveur du prologue et de la première scène de *Faust*, parcequ'ici le rythme seul pouvait peut-être avertir le lecteur que dans l'original la bizarrerie du fond des pensées était relevée de tout l'idéal du style poétique. Il n'en est pas de même des autres morceaux, parmi lesquels on remarque un admirable chant de Mahomet qui devait faire partie d'une tragédie de ce nom, et la *Fiancée de Corinthe*, ballade. Leur forme seule est suffi pour rappeler que c'est en vers qu'il fallait les supposer écrites, pour les juger ; et peut-être la prose se serait-elle mieux prêtée aux exigences de la fidélité, première condition de toute traduction, et qui, compagne fâcheuse et importune, ne s'allie guère au langage poétique sans le corrompre : témoin, par exemple, les sacrifices d'élégance, de couleur poétique, de facilité surtout, que M. Stapfer s'est vu souvent forcé de lui faire dans ses vers, d'ailleurs ingénieux et spirituels. L. XX.

L'ÉLÉPHANT BLANC D'AVA ET DE SIAM.

En parlant du culte rendu par les Birmanes et les Siamois à l'éléphant blanc, nous avons attribué l'origine de cette superstition à la croyance que l'âme humaine, après des millions de transmigrations, passait enfin dans le corps d'un animal de cette espèce, avant d'entrer dans le nébaun ou paradis, ou, suivant la doctrine du buddisme, avant d'être anéantie dans l'essence divine. *L'Asiatic Journal* donne, dans son dernier numéro, une autre explication de cette bizarre idolâtrie empruntée au dictionnaire de Luce : « Le fondateur d'un des plus anciens systèmes religieux de l'orient se nommait Xacca. L'histoire de sa vie rapporte que sa mère étant enceinte de lui, rêva qu'elle accouchait d'un éléphant blanc. Xacca se retira dans un désert, où il imagina son système. A son retour il prêcha sa doctrine, et se trouva un peu de temps à la tête d'une multitude de disciples. Il en choisit un certain nombre, leur communiqua ses projets, et leur donna des instructions pour la propagation de ses dogmes, leur enjoignant de ne jamais souffrir d'examen, et de ne mettre d'autre titre à leurs livres, de ne donner d'autre raison de leurs assertions, que ces mots : *Il l'a dit*. Les brahmes assurèrent que Xacca, après avoir subi quatre-vingt mille métamorphoses et avoir passé dans autant d'animaux d'espèce différente, dont le dernier fut un éléphant blanc, fut enfin admis au rang des dieux. De là le respect qu'ont pour l'éléphant blanc les souverains de Siam, d'Avâ, du Tonquin, et de la Chine. »

Il faut voir quel appareil de force et de terreur on déploie dans les moindres excursions que fait hors de son palais le despote que l'on s'est représenté long-temps comme un souverain paternel. Hier, dit M. Timkowski, on avait transporté au temple les vases destinés au sacrifice. Ce matin, à cinq heures, le bogdo-khan s'y rendit à cheval, suivi d'un nombreux cortège de grands fonctionnaires et d'une escorte militaire. Aucun bourgeois n'eut la permission d'entrevoir sa majesté : les portes, les allées, les fenêtres, étaient rigoureusement fermées; on avait tendu des rideaux à l'entrée des rues de traverse. Déjà, hier au soir, les boschchis qui gardaient notre porte nous avaient annoncé qu'aucun de nous ne pourrait se montrer dans la rue pendant la matinée. On avait même placé devant plusieurs maisons des piquets de garde, tant était grande la crainte d'un attentat contre la vie de l'empereur. Ces mesures de précaution sont entretenues par le souvenir du danger que court Zsia-Zin, le pré-décesseur du monarque actuel. La négligence qu'il mettait à s'occuper des affaires de l'état, la dépendance où il était de ses eunuques, et son penchant furieux pour les voluptés, l'avaient rendu un objet de haine et de mépris aux yeux du peuple. Un jour, au milieu même de son palais, son cuisinier en chef s'élança sur lui un couteau à la main, et l'eut tué sans le dévouement d'un kia ou garde-du-corps qui, en se mettant devant l'empereur, saisit le meurtrier, dont il reçut quelques coups de couteau : il fut élevé au rang de goun, ou prince de la cinquième classe.

C'est ainsi que tous les documents qui nous viennent sur cet empire détruisent toutes les idées singulières qu'on s'en faisait à la fin du dernier siècle, et qui, abandonnées aujourd'hui des savants, n'en sont pas moins répandues par le monde. Il faut en convenir, jamais l'esprit de système n'a veuglé plus complètement des philosophes. On voulait avoir un peuple que l'on pût donner comme modèle, où la tolérance régnaît, où les lettrés eussent la première place, où le monarque ne fût qu'un père : la Chine était inconnue, on s'en empara, et sur quelques faits on bâtit un système. Les Chinois avaient des traditions très anciennes : on leur accorda une antiquité prodigieuse, d'autant plus volontiers que cela dérangeait les traditions juives. Un peuple gouverné par la philosophie devait être heureux et tranquille; on crut que la Chine avait subsisté pendant des siècles dans une paix profonde, et qu'envahie à la fin par des barbares, sa civilisation leur avait résisté et les avait même complètement subjugués. L'érudition systématique vint à son tour; et comme la sagesse égyptienne était également célèbre, que les Égyptiens avaient bâti des pyramides et les Chinois leur grande muraille, que les uns étaient gouvernés par leurs prêtres et les autres par leurs lettrés, on vit dans tout cela des rapports évidents, et les Chinois ne furent plus qu'une colonie égyptienne. Mais les voyages et des recherches plus exactes ont dissipé tous ces rêves; on a dépouillé l'histoire de ce pays de toutes les fables inventées par la vanité nationale et l'amour du merveilleux; et l'on a vu que l'existence de la Chine comme empire ne remontait guère plus haut que deux ou trois siècles avant l'ère chrétienne, et qu'alors même elle n'était que la racine de ce qu'elle est maintenant; que postérieurement encore elle fut partagée en plusieurs peuples indépendants qui, après différentes guerres et différentes révolutions, se formèrent en deux empires, celui du nord et celui du midi, et finirent par se réunir dans le sixième siècle de l'ère chrétienne; que la Chine, en un mot, a été le théâtre de guerres aussi longues et aussi sanglantes que toute autre contrée du globe; qu'elle a été deux fois conquise, et à des époques peu éloignées, par des barbares étrangers, et que la nation vaincue porte encore de sa défaite les signes les plus frappants et les plus dégradants. On n'a pu voir autre chose qu'un gouvernement despotique dans un pays où le lictor fut de tout temps un moyen de gouvernement, où les officiers du prince lèvent les impôts selon leur bon plaisir, où les charges sont en grande partie vénales, où les dépenses du harem sont excessives,

où les eunuques ont joué un si grand rôle qu'ils eurent longtemps le privilège de faire et de défaire les empereurs à leur gré comme les gardes prétoriennes à Rome, et qu'il fallut se hâter avec eux par un massacre général. Enfin on n'a pu voir dans les Chinois qu'un peuple misérable : la population est trop grande en raison de la culture des terres; le vol et le brigandage régnaient; l'application de la torture est illimitée; le suicide est plus commun que partout ailleurs, et est même devenu pour les parents des suicidés un objet de spéculation; l'abandon des enfants est horrible; l'instruction est nulle; les arts sont peu avancés, les plus belles découvertes sont restées sans développement; et quant à la religion, c'est un mélange des superstitions les plus diverses; dans cette patrie de Confucius, non seulement la nature physique est défilée, mais les bonzes répètent encore, sans les comprendre il est vrai, les dogmes les plus impurs des sectaires rusés de l'Inde.

ALLEMAGNE.

Le désir exprimé par plusieurs admirateurs de Goethe de lui élever un monument dans sa ville natale a donné lieu à nombre de projets, de dessins et de modèles. Parmi ces derniers, on en remarque un de plâtre, haut d'environ deux pieds, et qui représente le poète assis sur une espèce de trône magnifiquement orné. Il tient dans la main droite une couronne qu'il laisse tomber négligemment, et de la gauche sa lyre appuyée sur un genou; mais, sans s'occuper ni de l'un ni de l'autre de ces objets, il avance sa tête découverte et le haut du corps, comme pour suivre une soudaine inspiration. Cette pose jette en arrière la tunique attachée sur sa poitrine, qu'elle laisse à découvert ainsi que les bras, et la fait retomber en plis sur le reste du corps qu'elle couvre d'une riche draperie. Psyché, placée devant le poète, qui ne parait pas la remarquer, joue avec les cordes de la lyre. Plusieurs compartiments en demi-cercle pratiqués sur le dossier du siège contiennent des bas-reliefs représentant les génies emblématiques des poésies de Goethe avec leurs différents attributs. Ce modèle, qui excite beaucoup d'intérêt, est actuellement exposé aux regards du public, à Francfort-sur-le-Main, dans l'institut de Staedel.

SUISSE:

MOEURS SUISSES

dans les quinzième et seizième siècles.

(III^e ARTICLE.)

La jeunesse des villes et des bourgs aimait à s'assembler dans des places publiques ou de vastes promenades, pour se livrer, sous la direction d'hommes faits, à des jeux propres à développer la force et l'adresse : les jeux les plus ordinaires étaient la lutte, la course, l'exercice du cheval, la projection d'énormes pierres, le tirage à l'arbalète. Comme dans l'ancienne Grèce, avec laquelle la Suisse a plus d'un rapport, ces jeux avaient et ont encore une utilité patriotique. Maintenant la carabine a partout remplacé l'arbalète; mais la Suisse n'en est pas moins le pays où de nos jours encore les tirages à l'arc sont peut-être le plus fréquents. Quelquefois l'un des états de la confédération invitait les citoyens des autres cantons et les étrangers à un grand tirage franc, ou à la célébration du mardi gras : c'étaient là les fêtes les plus bruyantes et les plus gaies. Après la guerre de Souabe, Zurich eut l'idée d'effacer par une fête publique les vestiges de la discorde, et de rappeler au sein des peuplades divisées l'ancienne confiance et l'union; on pensait qu'au milieu des jeux, des exercices, des festins, du vin et de la danse, les cœurs s'épanouiraient et le ressentiment perdrait ses droits. Le conseil souverain annonça son intention par une lettre circulaire, imprimée et scellée du sceau de l'état; il l'adressa aux étrangers aussi bien qu'aux mem-

en faisant venir ceux qui avoient paru en *Allemagne*, en *Angleterre* ou en *Italie*, ils ont concouru à faciliter une communication d'idées. Un échange de connaissances, les quelles s'accroissent tout-à-fait avec nos vœux. Ajoutons que déjà plusieurs publications importantes en ce genre ont paru dans la librairie de MM. Dondey père et fils; notamment le *Journal asiatique* (20 fr. par an), dont cinq volumes sont déjà complets, les *Mémoires relatifs à l'Asie* (prix 7 fr. 50 c.), le *Meng-Tsou* (prix 36 fr.), la *Grammaire arabe vulgaire* (15 fr.), la *Description géographique de Java* (5 fr. la livraison). Ils ont en outre sous presse un *Nouveau Testament en arménien*, traduction par M. Zohrab; une *Grammaire japonaise*, par M. Landresse, revue par M. Ab. Remont; un *Dictionnaire mandchou-français et français-mandchou*; et un *choix de fables en langue arménienne*. Enfin plusieurs catalogues assez étendus d'ouvrages de cette nature qui ont été récemment publiés soit en France, soit dans tout autre pays de l'Europe, tiennent les amateurs en conant des nouveautés les plus remarquables.

LETRES SUR LA PHYSIQUE, par A. BRASSANS, docteur de la Faculté de médecine de Paris, ancien élève de l'École polytechnique, auteur des *Letres sur les révolutions du Globe*, 2 vol. in-8°. Paris, chez Nestange frères, libraires, rue de Seine, n° 12.

Toutes les découvertes scientifiques ont été inspirées par la nature, toutes ont été faites pour l'expliquer; mais à mesure que l'on a connu un plus grand nombre de phénomènes, on a voulu aller au fond des choses, on a fait des analyses et des classifications; on a cherché les lois générales, on leur a appliqué le calcul, et toutes les fois qu'on a pu les renfermer dans une formule algébrique, on l'a fait; il a fallu des mots nouveaux pour exprimer ce qu'on avait découvert, et notre langue, dont nous n'avons pas le secret, puisqu'elle nous est venue et que nous l'avons reçue aux langues anciennes; enfin on n'a pris dans les livres des inventeurs que l'expression la plus concise de leurs découvertes, et on a rejeté, comme le bavardage, toutes les applications qu'ils en avoient faites, tous les développements qu'ils avoient donnés à leur pensée; et voilà comment les sciences sont devenues si difficiles, voilà pourquoi elles ne s'adressent jamais qu'au jugement, de toutes nos facultés la plus froide, du moins chez la plupart des hommes; ainsi abstraites et séparées, elles n'ont pas, si j'ose m'exprimer ainsi, l'apparence humaine. Cependant il ne pouvait pas en être autrement; il fallait de la rigueur, de la concision; il fallait rapporter à chaque branche de nos connaissances ce qui lui appartenait, et la débarrasser de tout ce qui lui était étranger. Mais à côté des livres purement scientifiques, Fontenelle et Euler ont montré qu'on pouvait en faire où la science fut présentée d'une manière qui la rendit accessible à tous les esprits. Ce genre subsiste, à ce point que chaque science aura aussi son *véritable populaire*.

L'auteur des *Letres sur les révolutions du globe* avait prouvé qu'il savait traiter un sujet scientifique avec simplicité et abondance, bien différent de ces imitateurs qui n'ont pris de l'original que ses défauts, et n'ont mis dans leurs livres, au lieu de l'illustration qu'on y cherche, que des galanteries et de petits vers ridicules. Ce qui caractérise surtout son nouvel ouvrage, c'est le soin qu'il a pris de puiser aux sources originales. En lisant son livre, on se retrouve avec les inventeurs, et on les voit pour ainsi dire face à face; de cette sorte, vous n'avez pas les choses de la dixième main. Ainsi en parlant des propriétés générales des corps, l'auteur ne craint pas d'engager, à la suite de Descartes, dans quelque dissertation métaphysique; en exposant les lois de la pesanteur et le système de la gravitation, il montre Newton s'expliquant lui-même, avec sa réserve et ses doutes; la théorie de la chaleur renferme le résumé de tout ce que Rumford a écrit sur ce sujet; c'est Pascal qui expose lui-même ses belles découvertes sur le pesantur de l'air; la météorologie, qui a tant d'applications utiles, est traitée avec étendue, et Saussure et le père Cotte sont mis à contribution; l'auteur reconnaît que les admirables Lettres d'Euler lui ont été de la plus grande utilité pour traiter du son et de la lumière; les nouvelles découvertes sur la lumière sont exposées d'après les leçons que M. Arago fait à l'Observatoire; enfin pour l'électricité dynamique, M. Ampère est sans contradicteur, de tous les physiciens de l'Europe, celui qui a le plus contribué à son perfectionnement, et dans cette partie l'auteur a été guidé par M. Ampère lui-même.

POÉSIES DE GOETHE traduites pour la première fois en français. — Huitième livraison de la collection des classiques étrangers, publiées par C. L. F. Panckoucke, rue des Poitevins, n° 14.

Long-temps Werther fut aux yeux de la France le seul titre littéraire de Goethe; encore beaucoup de la lecture s'informat-il le pain du nom de l'écrivain auquel il devait si vives émotions. Enfin madame de Staël nous apprit que le peintre des amours de Charlotte avait bien d'autres droits à notre admiration. Les brillantes analyses de Faust et de Goetz de Berlichingen nous révélèrent un grand poète dramatique, et bientôt l'utile collection des théâtres étrangers, en publiant la plupart des pièces de Goethe, a justifié les éloges que lui avait donnés madame de Staël. Restaient encore les poésies lyriques, que notre Corinne estimait à son plus haut prix, et dont quelques fragments existaient dans le livre de l'Allemagne une si vive curiosité, redoublée depuis encore par les lectures des *Mémoires* de la jeunesse de l'auteur. M. Panckoucke enrichit aujourd'hui sa collection des Classiques étrangers, des *Poésies de Goethe*, traduites pour la première fois en français, et, chose remar-

quable, c'est encore à une femme que l'amant de Marguerite devra ce nouvel hommage, et cette réparation d'un trop long oubli. En attendant qu'un de nos collaborateurs rende à madame E. Panckoucke la justice qu'elle mérite, nous ne pouvons qu'annoncer son ouvrage, et le recommander à nos lecteurs.

HISTOIRE DE CHRISTOPHE COLOMB, suivie de sa correspondance, d'éclaircissements et de pièces curieuses inédites, traduit de l'italien de Bossi, ornée du portrait de Colomb et de plusieurs gravures, dessinées par lui-même. Carnevillers aîné, éditeur, galerie de bois, n° 254; Peytoux, galerie de l'Orme, n° 11 et 13.

A chaque page de l'histoire, et surtout depuis que le Nouveau-Monde exerce une si grande influence sur les destinées de l'Europe, le nom de Christophe Colomb se retrouve sans cesse, et sans cesse la curiosité recherche l'origine, la vie, et les travaux de cet homme illustre. Des traits épars çà et là, quelques vagues renseignements, voilà tout ce qu'elle rencontrait, et si quelques écrivains avoient essayé de les réunir, leurs ouvrages, écrits avec peu de discernement et de critique, étoient loin de satisfaire les lecteurs de nos jours. Un Italien d'un grand talent et d'une vaste érudition a senti que cette histoire étoit en partie à faire, et il l'a écrite d'une manière concise, rapide et énergique; il y a joint des dissertations propres à éclaircir les principales circonstances de la vie de Colomb, comme le lieu et l'époque de sa naissance, son éducation, ses études et ses voyages; mais ce qu'il y a surtout de curieux, c'est la correspondance de Colomb lui-même, et des cartes et dessins de sa main. La traduction est élégante et fidèle, mérite les plus grands éloges, et le traducteur a lui-même ajouté au travail de Bossi quelques notes utiles et intéressantes. Nous rendrons compte de cet important ouvrage.

CÉRÉMONIES QUI DOIVENT AVOIR LIEU AU SACRE DE CHARLES X, d'après la relation de celles qui ont été observées au sacre de Louis XVI; par F. G. Bocheure in-8°. Chez Mongie, boulevard des Italiens, n° 10, et Richard, quai Conti.

Pendant qu'un député, M. Clausel de Coussergues, retraçait l'histoire du sacre de nos rois, et essayait de mettre cette antique cérémonie en harmonie avec nos institutions nouvelles, voici un anonyme qui a recueilli tous les détails du sacre de Louis XVI, où déjà beaucoup de changements furent faits au vieil usage; cette brochure est curieuse, et nous la recommandons à nos lecteurs.

GRAMMAIRE ITALIENNE, élémentaire et raisonnée, suivie d'un *Traité de la poésie italienne*. Par J. Biazou. Cinquième édition. 1 vol. in-8°. prix 7 fr. Chez l'auteur, rue Rameau, n° 8; Lacourrière, boulevard du Temple, et Peytoux, galerie Delorme.

La grammaire de M. Biagioli étoit justement estimée, et cependant l'auteur a trouvé que son ouvrage avoit besoin de perfectionnement. Il annonce que cette cinquième édition diffère beaucoup des précédentes, du moins quant à la forme. Il s'est attaché aussi à la mettre en rapport avec un Dictionnaire italien qu'il va publier. M. Biagioli a une longue expérience de l'enseignement, et il s'est fait connaître par des Commentaires sur Dante, Pétrarque, Michel-Ange, Bontivoglio; on annonce qu'il termine en ce moment un commentaire sur le *Désaméron* de Boccace.

KAINH AIAΘHKH. — Nouveau-Testament. Éditeur, M. Boissonnade, 1 vol. in-8°. — *Lecture*. Texte grec seul, et sans notes.

Il est impossible de voir un ouvrage imprimé avec plus de soin; et ces deux jolis petits volumes sont un vrai chef-d'œuvre de typographie. M. Boissonnade, dont le savoir est pu prodigieux les notes et les commentaires, s'en est religieusement gardé; il n'a soigné que la correction du texte: grâce à lui, on est sûr d'avoir l'édition la plus parfaite du Nouveau-Testament. Les jeunes gens qui au sortir de nos collèges ont conservé du goût pour les lettres grecques, ceux qui, plus âgés et plus graves, aiment à étudier la religion à sa source, et à en retrouver l'esprit et les lois pures de toute altération, et telles qu'elles furent promulguées, doivent se procurer ce précieux ouvrage.

MANUEL DE LA MÉTALLURGIE DU FER, 2 vol. in-8° avec quatre planches. Prix 14 fr. A Paris, chez Bachelier, Levrault, Anselme et Fochard, Lecointe et Durey, Treuttel et Wurtz, et à Metz chez la veuve Thié, éditeur.

La fabrication de la fonte, du fer ductile, de l'acier, de la tôle, en un mot tout ce qui concerne la *Métallurgie du fer*, est devenu un objet très important pour l'Angleterre, la France et l'Allemagne; c'est donc un véritable service rendu à notre industrie, que la publication en français du manuel allemand de M. Karsten, directeur-général des usines du roi de Prusse en Silésie. Grâce à M. Gulmann, officier d'artillerie attaché aux forges de la Moselle, cet excellent ouvrage, fruit d'une longue expérience, et mis par le traducteur au niveau des connaissances actuelles, va se répandre dans tous les pays où la langue française est connue, et partout il exercera une action salutaire sur une des branches les plus fécondes de l'industrie et du commerce. Il traite des anciennes et des nouvelles méthodes, donne des principes certains puisés dans l'expérience sur la construction des hauts fourneaux à coke et à charbon de bois; sur la refonte du fer cru, sur l'affinage de la fonte dans les fours à réverbère, sur la réduction des soories de forge, sur la fabrication du fil d'archal, de la tôle, du fer blanc et de l'acier.

on y trouva, au rapport des navigateurs, des chiens ressemblants au renard, et dont on mangeait la chair après les voir châtrés pour les engraisser. Dans toute l'Amérique septentrionale, il y avait également des chiens dont on se servait pour la chasse, et qu'on ne mangeait qu'en temps de famine. Ces animaux n'aboyaient pas davantage que ceux des autres contrées de l'Amérique, et, quand on les excitait, ils ne faisaient entendre qu'un grognement particulier à toute leur race. De toutes ces observations, M. Moreau de Jonnés conclut que sur tous les points de l'Amérique, jusqu'au delà du cinquantième degré de latitude, existait, aussi bien dans les îles que sur le continent, une race de chiens différente de la nôtre, caractérisée par l'absence du poil et de la voix. Cette race n'a pas été partout entièrement détruite par les Européens, et on retrouve encore plusieurs espèces de chiens primitifs dans plusieurs contrées de l'Amérique, où on les désigne sous différents noms.

M. Portal ayant déclaré qu'il ne pouvait faire partie de la commission chargée de l'examen des mémoires présentés au concours pour le prix de physiologie, l'Académie va au scrutin pour lui nommer un remplaçant : M. Dupuytren réunit la majorité des suffrages, et il est adjoint à MM. Duméril, Cuvier, Magendie, et Geoffroy-Saint-Hilaire.

A quatre heures et demie, l'Académie se forme en comité secret.

PHILOSOPHIE.

De l'Histoire de la Philosophie en France
au dix-neuvième siècle.(1^{er} ARTICLE.)

CABANIS — Suite.

Nous avons exposé les principes généraux de la philosophie de Cabanis tels qu'ils nous ont paru développés dans le livre des *Rapports du physique et du moral*. Nous allons les présenter ici tels que nous les avons trouvés dans sa lettre sur les causes finales.

Cabanis pense, dans son premier ouvrage, que l'âme n'est point un principe à part, un être réel, mais un résultat du système nerveux.

Dans sa lettre, il pense au contraire que l'âme, ou le principe vital, doit être regardé, non comme « le résultat de l'action des parties, ou comme une propriété particulière attachée à la combinaison animale; mais comme une substance, un être réel, qui, par sa présence, imprime aux organes tous les mouvements dont se composent leurs fonctions, qui retient liés entre eux les divers éléments employés par la nature dans leur composition régulière, et les laisse livrés à la décomposition, du moment qu'il s'en est séparé définitivement sans retour. » Et les principales raisons qu'il donne, à l'appui de son opinion nouvelle, sont tirées de l'impossibilité d'expliquer la formation, l'animation, la conservation et la réparation des différentes parties de l'organisme, sans une force vivante et vivifiante qui les pénètre et s'y maintienne tout le temps que le veulent les lois de la nature.

Le changement de doctrine est sensible; mais comment l'expliquer? Cabanis ne rend pas compte des motifs qui l'y ont déterminé. S'il faut en croire l'éditeur, cédant par condescendance, plutôt que par conviction, à l'esprit dominant de son époque, il n'aurait donné une couleur matérialiste à ses idées que par respect humain; et dans la liberté du commerce intime, il aurait avoué ses doutes et ses incertitudes; plus tard, éclairé par de plus sérieuses réflexions, et penser plus sincère et plus libre, il serait arrivé à des croyances à la fois plus vraies et mieux arrêtées. Tout cela est probable. Mais nous aimons surtout à croire que d'abord, tout préoccupé du dessein de compléter le *Traité des Sensations* par une théorie physiologique, il a compté pour peu de chose dans cette étude l'essence même et la na-

ture de la sensation, qu'il en a recherché les conditions organiques, en s'attachant principalement à voir comment, modifiées par l'âge, le sexe, le tempérament, etc., elles modifient à leur tour la sensation; et, du reste, prenant la sensation comme on la prenait alors, l'expliquant comme on l'expliquait, il a pu dire ou laisser entendre qu'elle réside dans les nerfs, qu'elle est la propriété du système nerveux. Mais, revenant ensuite avec plus de soin sur le point de vue psychologique de son sujet, et voulant l'éclaircir à fond, il aura retiré de cet examen les idées consignées dans sa lettre. Tant qu'il n'a été que physiologiste, il n'a eu qu'une vue incomplète de son objet; en se livrant à la philosophie, il s'est placé plus près de la vérité. Rien de mieux pour la science qu'un tel mouvement d'esprit. Il prouve, dans une intelligence, non pas instabilité et inconséquence, mais force, étendue, et suite. La gloire de Cabanis eût été de développer dans un long ouvrage le système psychologique dont il a donné qu'une ébauche dans sa lettre.

Quant à ses opinions religieuses, indiquées à peine et nullement discutées dans le livre des *Rapports*, il les présente ici d'une manière plus positive et plus expresse. Après avoir établi, par les raisonnements les plus solides, l'existence, l'intelligence et la volonté d'une cause première et universelle, il ajoute: « L'esprit de l'homme n'est pas fait pour comprendre que tout cela (les phénomènes de la nature) s'opère sans prévoyance et sans but, sans intelligence et sans volonté. Aucune analogie, aucune vraisemblance ne peut le conduire à un semblable résultat; toutes au contraire le portent à regarder les ouvrages de la nature comme produits par des opérations comparables à celles de son propre esprit dans la production des ouvrages les plus savamment combinés, et qui n'en diffèrent que par un degré de perfection mille fois plus grand: d'où résulte pour lui l'idée d'une sagesse qui les a conçus, et d'une volonté qui les a mis à exécution, mais de la plus haute sagesse, et de la volonté la plus attentive à tous les détails, exerçant le pouvoir le plus étendu avec la plus minutieuse précision. » Et plus loin: « Je l'avoue, il me semble, ainsi qu'à plusieurs philosophes auxquels on ne pouvait pas d'ailleurs reprocher beaucoup de crédulité, que l'imagination se refuse à concevoir comment une cause ou des causes dépourvues d'intelligence peuvent en donner ces produits, et je pense, avec le grand Bacon, qu'il faut être aussi crédule pour la refuser d'une manière formelle et positive à la cause première, que pour croire à toutes les fables de la mythologie et du Talmud. »

Telle est en somme la lettre de Cabanis. Nous regrettons que M. Bérard, qui en est l'éditeur, en relevant les erreurs philosophiques qui peuvent encore s'y trouver, n'ait pas plus insisté sur ce qu'il y a de grand et de beau dans cette conversion d'un esprit supérieur qui passe, par un motif purement scientifique, d'un système incomplet à une théorie plus large et plus voisine de la vérité. C'était le cas de demander réparation pour la mémoire d'un homme dont le génie a été si souvent mal jugé et calomnié. La critique devait avoir le ton de l'admiration plutôt que celui de la sévérité et de l'amertume, pour se montrer vraiment équitable et impartiale. De cette manière elle n'aurait pas eu l'air d'être dirigée par l'esprit de secte et de parti, et M. Bérard lui-même, mieux jugé, ne paraîtrait pas à quelques personnes avoir usé de la pièce qu'il a publiée dans un intérêt étranger à celui de la vraie philosophie.

Pn.

POÉSIES DE GOETHE, traduites pour la première fois
de l'allemand, par madame PANCKOUCKE (1).

Le titre de cet ouvrage semble promettre une traduction complète des *Poésies de Goethe*, c'est-à-dire de trois à qua-

(1) Un volume in-32, chez M. Panckoucke, libraire, rue des Poitevins, et chez Johannsen, rue du Coq-Saint-Houore, n° 8 bis.

tre cents pièces de vers environ, qui remplissent dans l'original deux volumes in-12. Si le titre nous tenait parole, si nous retrouvions réellement, dans les cent cinquante petites pages in-52 dont se compose la traduction nouvelle, tout ce que renferment les deux volumes allemands, il faut avouer que nous aurions un chef-d'œuvre de typographie de plus, digne de disputer le prix au nouveau Voltaire qu'imprime M. Didot. Mais M. Panckoucke n'a pas eu besoin de fondre des caractères imperceptibles, il a pris un moyen bien plus simple; des quatre cents pièces, il n'en a fait traduire que trente-huit. Ce n'est donc qu'un échantillon qu'il a voulu nous donner : mais il fallait en avertir le public; il fallait dire quelques mots des pièces qu'on ne publiait pas, et expliquer pourquoi motif on les avait laissés au logis. A coup sûr ce n'est pas comme M. Béranger par crainte du diable et de ses suppôts, car rien n'est moins séditieux que les poésies de Goethe. Ce ne doit pas être non plus parce qu'elles étaient moins dignes que les autres d'être connues; car parmi celles qu'on a prosrites, on en pourrait citer au moins trente-huit qui sont égales en mérite et peut-être supérieures à celles qu'on a élues. Ainsi, au lieu de la *Violette*, du *Bard*, de la *Fleur*, et d'autres bagatelles de ce genre, on aurait dû nous donner les *Secrets*, l'*Épilogue sur la cloche de Schiller*, le *Parnasse allemand*, ou d'autres pièces pleines d'originalité et d'esprit. Dès qu'on faisait un choix, il fallait choisir ce qu'il y avait de mieux; il fallait surtout nous offrir des exemples de tous les genres de poésie dans lesquels Goethe s'est exercé; et puisqu'il a composé des épîtres et des épigrammes, on devait nous en donner quelques unes, au lieu de puiser uniquement dans ses ballades et ses chansons. Mais ne nous appesantissons pas plus long-temps sur ce point, et prenons le recueil tel qu'il est; si la version française est fidèle, correcte et élégante, nous consentons à tout oublier.

Rien n'est plus difficile que de traduire des vers, et surtout des vers allemands. La méthode la plus sûre quand on craint de s'égarer, c'est de s'en tenir à une version presque littérale, comme a fait M. de Barante en traduisant Schiller. Mais on court risque par là de ne donner que le sens des mots, et de laisser s'échapper l'esprit, le mouvement de la phrase, c'est-à-dire la pensée même de l'auteur. D'un autre côté toutefois le système des équivalents a des inconvénients bien plus graves encore, du moins si nous en jugeons par la traduction que nous avons sous les yeux. A force de vouloir donner à ses phrases une allure toute française, on invente au lieu de copier; on corrige, on modifie son original; on passe sous silence des vers entiers pour y substituer ses propres imaginations : c'est encore une manière de duper le pauvre public. Ainsi par exemple, dans une petite chanson, intitulée *le mois de mai*, Goethe, transporté d'enthousiasme pour les charmes du printemps, s'écrit :

O erd ! o sonne !
O glück ! o lust !

C'est-à-dire mot pour mot : *ô terre ! ô soleil ! ô bonheur ! ô plaisir !* Or voici comment ces deux vers sont traduits, page 104, ligne deux et trois : *Une volupté douce se répand dans l'atmosphère parfumée.* A coup sûr si Goethe avait voulu parler d'atmosphère parfumée et de volupté douce, il ne tenait qu'à lui; il y a des mots dans sa langue pour exprimer ces idées; mais il a voulu nous dire : *ô terre ! ô soleil ! ô bonheur ! ô plaisir !* Fiez-vous donc maintenant aux traductions par équivalents.

Ce qu'il y a de plus fâcheux dans celle que nous annonçons, c'est que l'inexactitude de la version n'y est pas même rachetée par le mérite du style. Chose presque incroyable ! la grâce et la légèreté sont constamment du côté de Goethe, la lourdeur et l'enflure du côté du traducteur; et pourtant les armes ne sont pas égales : l'un parle allemand, l'autre français. Mais, malgré son enveloppe allemande, l'un s'ex-

prime comme il pense, ses paroles sont l'image immédiate et spontanée de ses idées, tandis que l'autre se croit dans l'obligation de faire du beau style, c'est-à-dire de tout paraphraser; de tout alambiquer, et de glisser partout nos vieilles formules académiques. Ainsi, tandis que Goethe dira tout simplement *le soleil, la lune, la mer, un aigle, etc.*, la traduction lui fera dire, *l'astre rayonnant de ses feux, l'astre timide de la nuit, le vaste océan, l'oiseau de Jupiter, etc.* Toutes ces périphrases mythologiques étaient à la mode du temps de l'abbé Delille; mais aujourd'hui, c'est de l'ancien régime en littérature : il est bien plus poétique d'appeler les choses par leur nom.

Une notice assez intéressante sur la vie et les ouvrages de Goethe est placée en tête de notre petit volume; par malheur elle est écrite de ce même style pompeux et fleuri. Elle ne doit pourtant pas sortir de la même plume que la traduction, car elle est signée *A. . . .*. On y voit, par exemple, que madame de Staël a dévoilé les mystères de cette littérature moderne du nord, dont l'éclat, quoique atténué quelquefois par le voile à demi transparent d'un ciel un peu nébuleux, a fait dans ces derniers temps jaillir ses reflets sur l'horizon de l'Angleterre, de la France, etc.; et plus loin on nous apprend que Goethe passa trois années dans les anxiétés d'un esprit qui se cherche, navigateurs sans boussole sur la vaste mer des connaissances humaines. Qui dirait que c'est là le style d'une notice?

Arrêtons-nous ici, car toujours critiquer devient fastidieux et monotone. Si nos lecteurs pouvaient trouver dans cette traduction une image fidèle ou seulement un reflet de l'ouvrage de Goethe, nous aurions cherché à porter un jugement sur ces poésies; nous les aurions comparées à celles de Schiller et d'autres poètes, soit Allemands, soit Français et Anglais. Cette sorte de critique eût sans doute excité un plus vif intérêt que celle qui épêche les phrases ridicules, et relève les contre-sens. Enfin, nous aurions pu encore juger Goethe lui-même comme poète lyrique, et voir si, dans cette sorte de composition qui demande avant tout de l'élan et de l'inspiration, il portait cet esprit systématique qu'on retrouve dans presque tous ses ouvrages déjà traduits dans notre langue; nous aurions cherché, en un mot, si dans ses poésies comme dans ses drames, on devait lui reprocher de sentir plutôt avec son esprit qu'avec son âme, et si au contraire il ne s'était pas laissé aller parfois, particulièrement dans le genre gracieux, à une inspiration véritable. Mais pour résoudre de telles questions, il faudrait que le public eût sous les yeux les pièces du procès. Nous attendrons donc que M. Panckoucke ou quelque autre libraire nous donne une véritable traduction des poésies de Goethe.

ANNONCES.

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE RUSSIE, depuis l'établissement de Rourik et des Scandinaves; par Alphonse RABBE. 1 vol. in-18. Prix 5 fr. 50 c. Paris, Lacombe et Durcy, quai des Augustins, n° 49; Jolanneau, rue du Coq-Saint-Honoré, n° 8 bis.

Parmi les auteurs des résumés, M. Rabbe est sans contredit l'un des plus féconds et des plus distingués. Ses deux résumés d'Espagne et de Portugal sont regardés, avec ceux de Hollande et d'Allemagne, par M. Scheffer, et le résumé de Lombardie, par M. Trognon, comme les meilleurs de la collection. L'ouvrage que nous annonçons tiendra sans doute le même rang; c'est au reste beaucoup plus qu'un résumé, et, sous un autre format, on lui donnerait volontiers le nom d'histoire. Dans un examen approfondi nous rendrions justice au travail de M. Rabbe; en attendant, nous ne pouvons nous empêcher d'appeler l'attention des lecteurs sur le règne de Pierre I^{er}; ils y trouveront la bonne et franche vérité mise en contradiction avec le brillant roman de Voltaire. M. Rabbe a peint aussi avec vigueur et conviction le règne si court de Paul I^{er}, et sa fin prématurée.

LE GLOBE,

JOURNAL LITTÉRAIRE,

PARAISANT LES MARDI, JEUDI, ET SAMEDI.

La feuille du samedi est double.

PARIS, MARDI, 1^{er} NOVEMBRE 1825.

ABONNEMENT. Le prix de l'abonnement est, pour Paris, de 15 fr. pour trois mois, de 25 fr. pour six mois, et de 48 fr. pour l'année. — L'affranchissement est de 1 fr. par trimestre pour les départements, et de 2 fr. pour l'étranger. — Le bureau est rue Saint-Benoît, n° 10. — Les lettres et paquets doivent être adressés franc de port. — On s'abonne aussi à la galerie de Bussançon père, rue de Bichselin, n° 50, chez Delannay, libraire, Palais-Royal, galerie de bois; Johannet, rue du Coq-Saint-Honoré, n° 5 bis; Santolé, place de la Bourse; chez tous les libraires et directeurs de postes des départements, et chez Turlin, libraire à Bruxelles, pour le royaume des Pays-Bas.

A LONDRES, 20, Newman street, Oxford street.

POLYNÉSIE.

PROGRÈS DE LA CIVILISATION À OTAHITI.

(Extrait des Transactions de la Société des Missionnaires de Londres, numéro de juillet.)

« Deux missionnaires, MM. Tyerman et Bonnet, font à la Société le rapport suivant sur les progrès des Otahitiens dans les usages de la vie domestique :

« A Otahiti, nous ne nous sommes pas contentés de recevoir les visites des indigènes; nous avons été les voir souvent dans leurs propres demeures. Nous étions toujours très bien reçus; on s'efforçait de nous offrir des rafraîchissements: la table était proprement servie, et nous étions assis sur des sofas à la manière anglaise; ces tables et ces sofas, sont fabriqués dans le pays même. Un assez grand nombre d'Otahitiens s'habillent le dimanche en bon drap anglais; tous voulaient pouvoir en faire autant, et travaillent avec ardeur pour y parvenir. Nous avons eu une agréable occasion de nous assurer encore mieux de leurs progrès, dans une fête qu'ils célébraient à notre invitation. Toute la congrégation (1), divisée par familles, s'était réunie sur une vaste plate-forme en pierres qui était autrefois l'emplacement d'un temple des idoles; chaque famille avait apporté sa table, ses sofas et son dîner; les mets étaient apprêtés à l'anglaise; toutes les tables étaient couvertes de nappes blanches, et une tenture de toile du pays (2) nous préservait du soleil. Les hommes, les femmes, les enfants, étaient proprement habillés. C'était avec un grand ravissement que nous allions d'une table à l'autre, étonnés de voir tout de propreté, de bien-être, et tous les signes d'un vrai bonheur. Plusieurs chefs nous adressèrent des discours; et tous se plaisaient à faire remarquer le merveilleux changement qui s'est opéré chez eux depuis qu'ils ont reçu la parole divine (3); ils opposaient leur ancienne dégradation et l'état misérable dans lequel ils vivaient à leur condition actuelle, et ils terminaient en rendant grâce à Dieu, et en s'exhortant mutuellement à persévérer dans le bien. »

NOUVEAUX DÉTAILS SUR LE COURONNEMENT DE ROI D'OTAHITI.

(Extrait de l'Asiatic Journal, numéro de septembre 1825.)

« Cette cérémonie eut lieu à Otahiti, le 21 avril 1824. Une foule considérable était venue de toutes les îles voisines. On avait construit une vaste plate-forme en pierres, au milieu de laquelle était placé le trône d'our, étaient rangés les membres de la famille royale, les chefs, les juges, les magistrats et les missionnaires. Pendant la cérémonie l'assemblée présenta un spectacle intéressant. Le jeune roi se plaça sur son trône; devant lui, sur une table, étaient la couronne, une bible, et le code des lois. On lui demanda: « Prononcez-vous de gouverner par la justice, de suivre la parole de Dieu, et de vous soumettre à ce code? » Il répondit: « Oui, avec l'aide de Dieu. » On répondit sur lui une haute consécration; ensuite M. Nutt (missionnaire) lui mit la couronne sur la tête en disant: « Pontara, je te couronne roi d'Otahiti, Eimeo, etc. » et il lui donna la bénédiction M. Darling (autre missionnaire) prit alors la parole: « Roi Pontara dit-il, nous présentons à

(1) On sait quelle immense population on trouve toujours à Otahiti; on dit qu'en 1824 on comptait plus que cinq à six mille habitants dans l'île principale, qui en 1768 en contenait encore 15000.

(2) C'est une toile faite avec l'écorce d'un arbre du pays.

(3) Il y a déjà quelque temps que l'évangile a été traduit en otahitien; on commence par l'imprimer à Otahiti même sous exemplaires de l'évangile de saint Luc; depuis on a eu ces traités traduits en français à leur tour au moyen d'un livre de son, avec la prière d'en consacrer le produit à qui s'en va à plus de 40000 francs par an; à envoyer l'évangile à d'autres peuples des pays voisins. Notre article sur les Sociétés Bibliques, n° 29.

voire majesté les saintes Écritures: là est la sagesse, c'est le code des lois, et les vivants oracles de Dieu y sont renfermés. Heureux celui qui lit ce livre, heureux ceux qui en comprennent les paroles et qui en gardent les commandements. » Après le couronnement, l'assemblée se rendit à la chapelle royale, pour y entendre le service divin. »

ALLEMAGNE.

NOUVELLE ÉDITION DE WERTHER.

Il y a long-temps qu'en Allemagne on est convenu de ne point parler de Goethe en termes ordinaires. Goethe n'est pas pour ses compatriotes simplement un grand écrivain, un grand poète; ce n'est pas le patriarche, mais le dieu de leur littérature; leur admiration est un culte; leur amour un fanatisme; le ton le plus exagéré du panegyrique ne contient plus, il faut des images extraordinaires et bizarres. Voici comment une feuille allemande s'exprime au sujet de la réimpression de *Werther*:

« JOURNAL LITTÉRAIRE. Les souffrances du *Jeune Werther*, nouvelle édition, etc. »

« Intéressante apparition! le herceau de la gloire de Goethe repoint à nous, proprement orné, et sanctifié du portrait du poète! En l'année 1821, la cinquantième depuis la publication de *Werther*, l'auteur en célébra les noces d'or de son livre avec la librairie, etc. »

« Nous dirons plus simplement que Goethe, presque octogénaire, vient de faire réimprimer le roman célèbre qu'il publia en 1774 à l'âge de vingt-neuf ans, et qu'il sembla condamner toute sa vie. Sa tendresse paternelle s'est réveillée pour ce livre; il en a dirigé l'édition nouvelle, publiée par le même libraire qui l'avait imprimé pour la première fois, c'est-à-dire du porteur de l'auteur, et en qui la recommandation surtout, enrichie d'un préface dont nous traduisons les premiers vers. L'auteur parle à son héros :

« Encore une fois, ombre tant pleurée, tu cesses de hâter à la lumière du jour. Tu viens à ma rencontre sur une prairie ornée de fleurs nouvelles, et tu ne crains pas mes regards. C'est comme si tu revivais au milieu de la vie... Mon destin fut de rester sur la terre, et tu stien de la quitter; tu es parti, et tu n'as pas beaucoup perdu... »

FÊTE EN L'HONNEUR DE BLUMENBACH.

L'illustre Blumenbach vient aussi de célébrer ses noces d'or. Goethe est le plus grand poète, Blumenbach le plus grand naturaliste de l'Allemagne; et par un singulier hasard tous deux comptent presque en même temps leur demi-siècle de gloire. Tandis que tous les princes allemands accourent au-devant pour ses ouvrages un privilège inestimable, comme s'il appartenait à la fois à tous leurs États, tous les savants de l'Allemagne s'empressent autour de Blumenbach, frappent une médaille en son honneur, rappellent dans des allégories légendaires ses premiers travaux, font tout un revenu destiné à faire faire de nouveaux pas à la science qu'il préfère, et décrètent de son nom une plante nouvellement découverte, afin de mieux glorifier encore son souvenir :

Goettingue, le 19 septembre 1825.

Hier fut pour tout le monde un jour de sincère réjouissance dans notre université; c'était le cinquantième anniversaire du jour où notre doyen, le vénérable Blumenbach, prit ses degrés de docteur; Blumenbach, cet homme que des milliers de savants révèrent comme leur maître, et à qui l'histoire naturelle et la médecine ont rendu de si nombreuses injures; il y a cinquante ans qu'il reçut à Göttingue ses degrés de doc-

II, N. 188.
LE GLOBE,

JOURNAL LITTÉRAIRE,

PARAISANT LES MARDI, JEUDI, ET SAMEDI.

La feuille de samedi est double.

PARIS, JEUDI, 24 NOVEMBRE 1825.

ABONNEMENT. Le prix de l'abonnement est, pour Paris, de 15 fr. pour trois mois, de 25 fr. pour six mois, et de 45 fr. pour l'année. — L'affranchissement est de 1 fr. par trimestre pour les départements, et de 2 fr. pour l'étranger. — Le bureau est rue Saint-Benoît, n° 10. — Les lettres et paquets doivent être adressés franco de port. — On s'abonne aussi à la galerie de Bossange père, rue de Richelieu, n° 80; chez Delaunay, libraire, Palais-Royal, galerie de bois; Johannsen, rue du Grand-Saint-Honoré, n° 4 bis; Sautet, place de la Bourse; chez tous les libraires et directeurs de postes des départements, et chez Turlier, libraire à Bruxelles, pour le royaume des Pays-Bas.

A LONDRES, 20, Newman street, Oxford street.

GRÈCE.

LA GRÈCE AU PRINTEMPS DE 1825.

Par le comte Giuseppe Pecchio.

(N. VII.)

UNE LETTRE DE COMTE SANTA-ROSA.

Il nous est possible maintenant de publier la suite du Voyage en Grèce du comte Pecchio. Cette relation est suivie nous une des peintures les plus vivantes qu'on ait faites de la Grèce moderne, et elle doit servir à dissiper beaucoup de préjugés; l'auteur, en écrivant ce qu'il a vu, nous montre la Grèce sauvage et héroïque, comme elle paraît être; il ne jette point de voile sur les vices qui nuisent à son indépendance; mais aussi les tâches qu'il aperçoit dans les Grecs ne refroidissent point l'enthousiasme qu'il a pour leur cause. Aujourd'hui nous interrompons son récit, pour publier une lettre que son ami le comte Santa-Rosa lui écrivait en apprenant son arrivée en Grèce. Par un singulier hasard, il l'écrivait si peu d'heures avant de mourir, qu'on peut la regarder comme l'expression des pensées qui l'occupèrent à son dernier moment. Il mourut donc en pensant à l'Italie, avec la tristesse d'un exilé, avec la douleur de ne pouvoir rien faire pour la liberté, même en Grèce, et pourtant avec l'illusion d'un patriote qui a foi dans sa cause et n'est désespéré jamais.

A bord du brick le *Mors*, premier mai 1825.

Mon cher Pecchio, — je serais bien que vous aviez désiré de faire un long voyage, mais certainement je ne vous attendis pas en Grèce. Mes conseils ne vous y auraient jamais appelé; je me repens trop amèrement moi-même d'avoir dévié, à quarante ans, de la maxime que je m'étais faite de ne jamais servir d'autre pays que le mien. Je me repens, parce que je sens que je ne suis pas utile ici, et que je ne le serai jamais. Il faut deux choses à un étranger pour être d'un secours efficace à la Grèce, beaucoup d'argent, et une grande facilité à parler la langue du pays. La première chose m'est impossible, la seconde très difficile et demanderait beaucoup de travail. J'endure donc avec résignation les privations et les désagréments et je cherche les dangers sans espoir de récompense et sans la consolation de souvenir pour un pays que j'aime. Voilà mon état et les pensées qui m'occupent.

Je suis entré dans Navarin lorsque la retraite de l'armée grecque, de la position qu'elle occupait le 19 avril, a fait supposer qu'Ibrahim pourrait bien renouveler ses attaques contre cette ville. Le contraire est arrivé, car les assiégeants ont cessé leur feu; à peine s'ils répondent à nos décharges par quelques bouches; de notre côté, notre défense n'est pas beaucoup plus chaude, on sorte que nous menons une vie très monotone à Navarin. Si nous continuons à être maîtres de la mer, je crois qu'Ibrahim se trouvera bientôt lui-même dans une situation difficile, mais s'il reçoit des renforts d'hommes et de munitions, Navarin sera en danger; car il n'y a aucun approvisionnement, et je ne vois pas que l'effort des Grecs à la cause de l'indépendance soit assez vive et assez bien dirigée pour utiliser les instants et assurer la défense de la place. Le gouverneur a de la fermeté et du courage, et dans plusieurs occasions il a bien servi son pays.

De temps en temps, je passe le matin ou le soir à bord du brick le *Mors*. La capitaine, à travers un extérieur rude et sans politesse, est d'une extrême bonté pour Calisto et pour moi. C'est un beau brick, et nous vivons à bord comme des princes. Ce n'est pas la même chose

à Navarin; mais les privations nous seroient chères et seroient bien reçues si nous y trouvions une vie d'activité militaire. Les lettres de Nottingham m'ont consolé et touché; quels précieux amis que les Anglais!

Adieu, mon cher Pecchio. Votre arrivée sera peut-être d'un heureux augure pour la Grèce. Les 60,000 francs que vous apportez seront bien utiles si on les emploie judicieusement, il n'y a pas de temps à perdre dans cette campagne. L'hiver pourra être employé en préparatifs militaires, et l'année 1826 serait l'année de triomphe; ensuite on s'occuperait de l'ordre intérieur. Dieu veuille que la discorde et l'indiscipline ambition de tant de personnages insignifiants ne trompent pas nos desirs et nos espérances! J'espère de grands intérêts unis à la cause de la Grèce, et qui remplissent mon esprit d'anxiété. Voilà ce qui redouble ma douleur de n'être qu'un spectateur inutile de cette lutte. Continuez de m'aimer, et écrivez-moi le plus souvent possible.

Votre très affectionné ami,

SANTA-ROSA.

—> ALLEMAGNE.

NOUVEAUX BONNEGRS BENDUS A GOETHE.

On a célébré à Weimar, le 3 novembre, le cinquantième anniversaire de l'arrivée du célèbre Goethe dans cette ville. Voici les détails qu'une lettre de Weimar donne sur cette fête. « Presque toutes nos dames travaillaient depuis plusieurs semaines de très jolis ouvrages, pour lui en faire cadeau, et on lui a envoyé hier, dès le matin, ces aimables souvenirs. A neuf heures et demie, tous ses amis se rassemblèrent chez lui. M. Eberwein avait composé une cantate, dans laquelle il fait parler la rivière d'Ilm, qui exprime sa satisfaction d'avoir conservé sur ses rives le favori d'Apollon, que l'Aurore y amena il y a cinquante ans. Madame Eberwein a chanté le rôle de l'Ilm, et plusieurs de nos dames ont formé le chœur des naïades. On ménagea à Gurthe la surprise de ces chants au moment où il sortit de sa chambre à coucher. On lui remit ensuite, de la part du grand duc, une médaille d'or que son altesse avait fait frapper pour célébrer cette journée. Sur une des faces se trouve le portrait de Goethe, et sur l'autre ceux du grand duc et de la grande-duchesse. Une députation de la bourgeoisie vint lui offrir pour lui, ses petits-fils et ses descendants, le droit de bourgeoisie dans toutes les villes qui dépendent du grand-duché. L'assemblée se retira alors, pour faire place au grand duc et à la famille grand-ducale, qui vinrent féliciter le Nestor de la littérature allemande. Dans l'interval, on avait placé à la bibliothèque son buste, exécuté en marbre par Heude. Une société choisie des deux sexes assista à cette cérémonie, pendant laquelle on exécuta différents morceaux de musique qui avaient été composés exprès. Le chancelier et le bibliothécaire prononcèrent des discours analogues, et l'on déposa ensuite dans le piedestal du buste une description de la fête, un exemplaire de la médaille, et une édition magnifique d'*Iphigénie*. Il y eut un grand banquet dans une salle de l'Hôtel-de-Ville qui avait été décorée à cette fête; mais Goethe n'assistait point au banquet. Le soir, au spectacle, il s'était assis dans une loge du parterre. On lui découvrit, et on l'approuva avec transport. Un prologue, prononcé devant son buste couronné de laurier, ouvrit la soirée; ensuite on joua son *Iphigénie*, qui ne l'avait pas été depuis bien des années. La salle était en telle plénitude, et les dames en parure brillante. La représentation fut parfaite, et suivie avec plus d'attention que d'intérêt. La nuit, illuminations, et la chapelle du grand-duché donna une exécution d'autant de musique était de Hummel. »

OEUVRES DRAMATIQUES DE J.-W. GOETHE, traduites de l'allemand; précédées d'une Notice biographique et littéraire sur Goethe (1).

Quelques pièces de Goethe avaient été traduites dans la Collection des théâtres étrangers; mais c'est ici une traduction complète. Un grand poète n'est pas bien compris lorsqu'on ne connaît que ses chefs-d'œuvre, et souvent des beautés d'un ordre supérieur à ses chefs-d'œuvre même éclatent dans des ouvrages plus imparfaits. Goethe surtout se révèle dans la moindre page échappée à son beau génie. Une Notice, dont il a déjà été rendu compte dans le numéro 73 du *Globe* (tome I), enrichit cette traduction; c'est une analyse bien faite des Mémoires de Goethe. Quant à la Biographie et quant à la partie critique, les jugements en sont pleins de bon sens et de goût: on pourrait désirer un style plus élégant. Les essais de traduction en vers qui y sont mêlés ont aussi peu de poésie; c'est un grand tort, surtout avec Goethe. Cependant quelque chose du mouvement et de la coupe des vers allemands y est conservé, et c'est beaucoup. Des extraits curieux de divers ouvrages de Goethe non traduits ajoutent encore à l'intérêt. Nous ne saurions trop recommander cet important ouvrage à la bienveillance du public.

(1) 4 volumes in-8°. Paris, chez Santelet et compagnie, libraires, place de la Bourse; Johanneau, rue du Coq-Saint-Honoré, n° 8 bis. — Prix: 28 fr. — 1826.

et l'on devrait peu d'estime à ce prétendu désintéressement d'esprit qui s'inquiéterait seulement de connaître les *pourquoi* et les *comment* de toutes choses, sans prétendre à tirer parti de ses connaissances, et à les essayer contre le monde extérieur. L'homme n'a pas été nommé seulement le spectateur mais le roi de la création, et cette inaction contemplative que quelques uns présenteraient comme le plus haut degré de la science, pourrait ne déceler que faiblesse d'intelligence ou faiblesse de caractère. Car le caractère ne se prouve que par l'action et ne se déploie que là où la difficulté d'exécuter commence, et le plus grand effort de l'intelligence comme son plus digne emploi est de gouverner la réalité par la vérité.

LITTÉRATURE.

ŒUVRES DRAMATIQUES DE GOETHE, traduites de l'allemand; précédées d'une Notice biographique et littéraire (1).

(1^{er} ARTICLE.)

Long-temps Goethe ne fut en France que l'auteur de *Werther*; ce roman, médiocrement traduit et mal compris d'abord, fut à une certaine époque l'objet d'un engouement assez indigne de lui. Durant ce temps d'épouement et de licence qui suivit la révolution, la terreur des souvenirs et l'ennui des voluptés créèrent dans les âmes un goût de mélancolie qui s'alliait à la soif des plaisirs. Ossian fut aussi de mode alors, et certes ce n'était ni le temps des mœurs patriarcales ni celui des passions profondes; mais en sortant du *bal des victimes*, on aimait à s'entourer des ombres d'Ossian, à rêver au suicide de Werther: c'était la tête de mort à la fin du banquet.

Le ridicule, qui en France ne se fait pas long-temps attendre, mit bientôt à leur place ces admirations fausses; et malgré les imitations et les exagérations, *Werther*, mieux apprécié, est demeuré l'un des ouvrages dans lesquels l'on trouve l'observation la plus profonde et la peinture la plus énergique du cœur humain tel qu'il est dans nos temps. Mais le succès de *Werther* était déjà devenu à peu près universel, qu'une grande partie de ses lecteurs ignoraient encore la renommée et jusqu'au nom de Goethe. L'idylle épique d'*Hermann et Dorothea* avait fait peu de sensation dans la traduction décolorée du faible Utaabé; et madame de Staël, dans son livre étonnant sur l'Allemagne, apprit à presque tout le monde que *Werther* était un ouvrage de la jeunesse d'un grand poète devant lequel l'Allemagne était depuis long-temps prosternée, qui avait produit des chefs-d'œuvre dans chaque genre, avait traité chaque genre de plusieurs manières, et enfin avait composé des ouvrages qui ne se laissent rapporter à aucun genre ni à aucune manière connue.

Eh bien, cet homme, que ses compatriotes reconnaissent unanimement pour l'un de leurs plus beaux génies, est encore imparfaitement connu parmi nous. Il y a cinquante ans que Goethe est à la tête de la littérature allemande qu'il pourrait représenter à lui seul, et c'est aujourd'hui, quand sa carrière littéraire paraît terminée, quand au sein d'un glorieux repos et d'une saine vieillesse, il jouit d'une admiration qui est déjà pour lui l'hommage de la postérité, c'est aujourd'hui que, pour la première fois, on publie en France une traduction complète de son théâtre, une notice sur sa vie et ses ouvrages.

Cette lenteur avec laquelle la renommée de Goethe s'est répandue parmi nous tient en grande partie à la qualité la plus éminente de son génie, l'originalité. Ce qui est très

original, c'est-à-dire fortement empreint du caractère particulier à un homme ou à une nation, est difficilement goûté d'abord: et l'originalité est le mérite saillant de Goethe. On peut même dire que, dans son indépendance, il pousse à l'excès cette qualité sans laquelle il n'y a point de génie. D'ailleurs, il faut toujours un certain effort pour sortir de nos habitudes et goûter le beau quand il se présente à nous sous une forme nouvelle. Or, avec Goethe, cet effort, il ne suffit pas de le faire une fois, il faut le renouveler pour chacun de ses ouvrages; car tous sont conçus dans un esprit différent: en passant de l'un à l'autre, on entre à chaque fois dans un monde nouveau. Cette féconde variété peut effrayer les imaginations paresseuses, peut scandaliser les doctrines exclusives; mais cette variété même du talent de Goethe est un charme pour les esprits assez élevés pour le comprendre, assez forts pour le suivre.

Il est des hommes dont le caractère fortement prononcé étonne d'abord, repousse même; mais, quand on s'est accoutumé à leur humeur, on s'attache à eux précisément pour les qualités qui d'abord en avaient éloigné. Tels sont les ouvrages de Goethe, ils gagnent à être connus; et, pour les connaître, il faut se donner la peine de les étudier; car souvent la bizarrerie de la forme voile le sens profond de l'idée. Enfin presque tous les autres poètes ont une allure uniforme, facile à reconnaître et à suivre; mais Goethe est toujours si différent des autres et de lui-même, on sait si peu où le prendre, on devine souvent si peu où il va, il déconcerte tellement les habitudes de la critique et même celles de l'admiration, que l'on a besoin, pour le goûter tout entier, de n'avoir pas plus que lui de préjugés littéraires; et peut-être on rencontrerait aussi difficilement un lecteur qui en soit complètement exempt, qu'un poète qui comme lui les ait tous foulés aux pieds.

Il n'est donc pas étonnant que Goethe ne soit pas encore populaire en France, où l'on craint la fatigue et l'étude, où chacun se hâte de se moquer de ce qu'il ne comprend pas, de peur qu'un autre ne s'en moque avant lui, et où l'on n'admire qu'à la dernière extrémité. Mais enfin on s'avise un beau jour qu'il est plus aisé de proscrire un ouvrage parce qu'il n'a pas été fait pour nous, que de concevoir pourquoi d'autres le trouvent beau; qu'il faut peut-être plus d'esprit pour apprécier le mérite d'une littérature étrangère, que pour reconnaître qu'elle est étrangère, et faire des défauts de tout ce qui la distingue de la nôtre; et qu'enfin c'est une duperie de renoncer à des jouissances nouvelles de l'imagination pour ce plaisir de médiocrité et d'impuissance, la vanité de ne pas comprendre, l'orgueil de ne pas jouir.

Au commencement de la carrière de Goethe, la littérature en était en Allemagne à peu près où elle en est aujourd'hui en France. On était las de ce qu'on avait, et l'on ne savait trop que mettre à la place: on imitait tout à tour les Français, les Anglais, l'antiquité; on faisait force systèmes en attendant les chefs-d'œuvre, et les auteurs de ces systèmes prononçaient les résultats futurs de leur doctrine, et attaquaient ceux des doctrines ennemies, avec une chaleur qui rappelait la colère de ces deux frères des *Mille et une Nuits*, qui se brouillaient un jour à propos de leurs enfants encore à naître.

Goethe, que ce conflit d'opinions avait dégoûté un moment de la poésie, y fut ramené bientôt par une impérieuse vocation. Et dès-lors il prit, comme il nous l'apprend lui-même dans ses Mémoires, un parti auquel il demeura depuis irrévocablement attaché: « ce fut, dit-il, de chercher en moi, dans ce que me fournissait la sensibilité ou la réflexion, la matière (*stoff*) de mes productions. » Il ne voulait rien peindre qu'il n'eût vu ou senti, et ainsi commença pour lui l'habitude qu'il garda toute sa vie « de réaliser en tableau, en drame, ce qui l'avait réjoui, affligé, occupé, pour fixer sa manière de voir les choses extérieures, et pour calmer son émotion intérieure. » Toute la vie littéraire de Goethe est dans ces lignes remarquables. Il faut, en le lisant, partir de cette idée que chacun de ses ouvrages correspond

(1) Quatre vol. in-8°. Prix: 24 fr. Chez A. Sautet et compagnie, Libraires, place de la Bourse.

à quelque disposition de son âme ou de son esprit; il faut y chercher l'histoire des sentiments et des événements qui ont rempli son existence. Ainsi considérés, ils offrent un double intérêt; et celui qu'inspire le poète n'est pas le moindre. Quoi de plus intéressant, en effet, que de voir un homme doué d'une sensibilité vraie, d'une imagination puissante, d'une réflexion profonde, faire un emploi parfaitement libre de ces hautes facultés; indépendant de toutes les formes par la supériorité de son esprit, les employant tour à tour pour leur donner l'empreinte de son âme! Quel spectacle que celui de ce génie hardi ne s'appuyant que sur lui-même, n'obéissant qu'à ses inspirations propres! Quoi de plus instructif que ses efforts, ses progrès, ses écarts? C'est de ce point de vue que Goethe mérite d'être contemplé; c'est ainsi que nous l'envisagerons dans ces articles, regrettant que leur objet restreigne nos études sur Goethe à son théâtre, et que les bornes d'un journal nous forcent à en esquisser trop superficiellement l'histoire.

En commençant cette histoire, le premier ouvrage que nous rencontrons est une comédie dont le titre allemand est difficile à rendre en français (*Die Mischuldigen*), qui, dans la traduction, s'appelle *Les coupables*, et qui devrait, ce me semble, s'intituler *Les coquins*. Un mari obligé, pour ne pas s'exposer à être pendu, d'assister patiemment à un rendez-vous que sa femme donne à l'homme dans la chambre duquel il s'était introduit pour lui prendre son argent; un père qui soupçonne sa fille, une fille qui soupçonne son père, un amant qui soupçonne sa maîtresse d'avoir volé, donnent lieu à des scènes d'un comique bas et outré, mais qui ne manquent pas de force et d'effet. On y sent l'humeur chagrine d'un jeune homme atrabilaire, humeur qui était en effet celle de Goethe à cette époque, et qui depuis l'inspira mieux dans *Werther*: elle provenait en partie de désagréments auxquels l'avait exposé de mauvaises connaissances qu'il avait eu le malheur de faire, et parmi lesquelles sans doute il avait trouvé ses ignobles modèles.

Dans ce premier ouvrage, on rencontre des traces d'inexpérience et de jeunesse; mais à partir de ce moment, tous les autres offrent un caractère surprenant de maturité. *Goetz de Berlichingen*, qui suit *les Coupables*, par la profondeur de la conception, la simplicité et la sobriété des détails, semble le produit d'un talent parfaitement formé: quand il parut, Goethe avait vingt-quatre ans.

Les mésaventures qui suivirent ses premières amours l'avaient jeté dans un sombre abattement qu'augmenta encore une certaine épidémie mélancolique que répandit, à cette époque, parmi la jeunesse allemande, la vogue de Shakspeare. Une maladie grave vint ajouter à cette disposition chagrine qui l'avait peut-être causée, et Goethe passa plusieurs années dans les souffrances que les premiers mécomptes de la vie et les inquiétudes d'une âme qui se cherche font souvent éprouver aux imaginations ardentes avant qu'elles aient trouvé pour s'exercer le but qui leur convient. Tour à tour exalté et découragé, allant du mysticisme au doute, changeant ses études, brisant ses affections, irrité par la société, accablé par la solitude, ne se sentant ni l'énergie de vivre ni celle de mourir, il était tombé dans une noire tristesse; état douloureux, dont il ne se délivra plus tard qu'en le peignant dans *Werther*, et qui lui inspira la première pensée de *Faust*.

Mais tandis que la vie réelle, telle que la société actuelle l'a faite, l'oppressait ainsi de tout son poids, son imagination aimait à se plonger dans ces temps d'activité libre où le but de l'existence était clair, où la vie était forte et simple; il semblait à l'étudiant mélancolique et découragé qu'il eût vécu plus à l'aise sous la cuirasse de l'homme-d'armes, dans le château-fort du chevalier; il rêvait la vieille Allemagne, ses hommes de fer, ses mœurs rudes, franches, aventureuses. L'aspect des monuments gothiques, surtout de la cathédrale de Strasbourg, acheva de rendre vivant pour lui cet âge qu'il regrettait. L'histoire que le seigneur de Berlichingen a écrite de sa propre vie lui offrit le type qu'il cher-

chait, et lui fournit la base de sa conception. Et c'est ainsi que se ferma dans sa tête cet ouvrage que l'Allemagne accueillit avec transport, et qu'elle reconnut comme un portrait de famille.

Goetz de Berlichingen est un tableau ou plutôt une vaste esquisse du seizième siècle; car Goethe, qui avait d'abord eu l'intention de le développer et de le mettre en vers, se décida à le publier dans l'état où nous l'avons. Mais chaque trait est si juste et si ferme, tout est indiqué avec tant de sûreté et de hardiesse, qu'on croit voir une de ces ébauches de Michel-Ange où quelques coups de ciseau ont suffi à l'artiste pour exprimer toute sa pensée. Pour qui veut y regarder avec attention, il n'y a pas un mot dans *Goetz* qui n'ait sa portée: tout tend à l'effet général; tout concourt à dessiner la grande figure du moyen âge expirant: car on peut dire que le moyen âge est le héros de ce singulier drame; c'est lui qu'on voit vivre et agir, c'est à lui qu'on s'intéresse; le moyen âge tout entier respire dans ce *Goetz* à la main de fer, avec sa force, sa loyauté, son indépendance; il parle par sa bouche, se défend par son bras, succombe et meurt avec lui.

Il faut avouer qu'on tombe de bien haut en passant de cet étonnant ouvrage aux drames bourgeois de Goethe, tels que *Clavijo* et *Stella*. *Clavijo* fut le fruit d'un pari auquel donnèrent lieu les mémoires de Beaumarchais; il renferme des scènes filées avec une grande habileté; l'attention de Goethe paraît avoir été surtout de mettre sous la forme dramatique un drame qui l'avait fortement frappé, et il faut convenir qu'il l'a fait avec talent. Pour *Stella*, la conception en est révoltante, et on aurait beau jeu pour traiter tout l'ouvrage avec sévérité: il me semble plus curieuse d'observer dans cet écart même la nature du génie de Goethe, toujours ouvert à l'impression de ce qui l'entoure. Il était devenu l'idole du public allemand, et il semble avoir voulu servir le public selon son goût, au lieu de chercher à satisfaire le sien. Cette faiblesse atteste la facilité et, si l'on peut dire ainsi, la complaisance de son talent. Et peut-être, pour que ce poète, appelé à presque tout reproduire, eût accompli le cercle de sa destinée, était-il nécessaire qu'il eût une fois la triste mérite d'exceller dans un détestable genre.

Pour parler plus sérieusement, les années qui suivirent la publication de *Goetz* et de *Werther* offrent l'époque la moins remarquable de la vie de Goethe. Devenu homme de cour et homme puissant, il paraît s'être laissé distraire et dominer par le monde dans lequel il vivait. Il avait perdu dans le commerce des hommes cette apreté sombre qui avait fait le tourment et produit les chefs-d'œuvre de sa jeunesse, et il ne s'était pas encore élevé à cette inspiration plus pure et plus calme dont sont empreints les ouvrages de la seconde période de sa vie: dans cet état de transition, entre ce qu'on peut appeler sa première et sa seconde manière, n'étant soutenu par aucun élan personnel, il fut trop facilement livré aux impulsions étrangères, et céda trop au caprice de ce public qu'il brava depuis avec tant de succès.

Son voyage en Italie ouvre cette seconde époque du talent de Goethe sur laquelle il eut tant d'influence.

J.-J. A.

BEAUX-ARTS.

SECONDE LIVRAISON DE L'ŒUVRE DE M. GÉRARD (1).

La seconde livraison de cette galerie de portraits historiques que nous devons à M. Gérard se publie en ce moment. Elle contient, comme la première, six figures en pied, dont l'aspect offre de piquants effets de dessin et plus d'un genre de rapprochements et de contrastes. Un grand capitaine, deux femmes célèbres, un roi légitime et une ma-

(1) Paris, chez Urban-Canet, rue Saint-André-des-Arts, n° 9. — Prix de la livraison: 25 fr.

pour les usages et le gouvernement des autres nations, même lorsqu'il n'avait pas d'affection pour ces institutions étrangères. Mais comme il n'était jamais sérieux long-temps, il revint à son amusement favori, qui consistait à me convaincre d'américanisme. Pour cela, il me tendait des pièges. Une fois ou deux, il me surprit disant le mot *exposit*; mais il ne put jamais m'amener à dire *I guess*.

Je lui demandai un jour comment il avait conçu la scène qu'il a décrite dans son poëme intitulé *les Ténébreux*. Il me répondit qu'il l'avait écrite en 1815, à Genève, pendant un jour fameux par son obscurité, durant lequel, à midi, les oiseaux se juchèrent et les lamieres furent allumées comme à minuit. « Ce que j'ai écrit de mieux, continua-t-il, c'est une pièce qui n'est pas publiée, sur le voyage du roi en Irlande. Il s'arrêta un moment pour se la rappeler, et commença à la réciter lentement et d'un ton solennel; mais il ne put s'en rappeler que quelques vers. Quelque temps après, à Pise, il m'en donna une copie. A cette occasion, il parla beaucoup de ses ouvrages, et dit qu'il ne s'était senti aucun penchant pour la poésie avant l'âge de 17 ans, et que probablement, sans l'amour qui lui inspira ce goût, il ne l'aurait jamais éprouvé. Il me montra deux chants de *Don Juan* manuscrits, le sixième, je crois, et le septième. Ils étaient écrits sur de grandes feuilles de papier rêvées comme le cahier d'un écolier. J'y vis çà et là quelques mots corrigés, rarement un vers tout entier. « C'est ainsi, me dit-il, que j'écris tout d'un seul jet, et que j'envoie le manuscrit à l'imprimeur. » « Tout cela, continua-t-il, est du génie, » voulant dire qu'il ne buvait pas autre chose en écrivant. La comtesse, qui était présente, dit qu'il lui ferait plaisir d'abandonner ce vilain *Don Juan*. « Je ne le puis, répondit-il; je ne sais ce que je deviendrais sans mon *Don Juan*. »

Plusieurs fois, pendant que je peignais la comtesse, il parut croire que je la représentais trop belle. Je lui dis qu'aux yeux d'un peintre le portrait n'était jamais aussi belle que l'original qu'il imitait. Il fut un peu surpris de l'observation, et s'écria : « Je ne vois donc pas avec les yeux d'un peintre. » Cependant il n'avait pas la prétention d'être bon juge en peinture. Il ne se sentait pas un goût bien décidé pour cet art, et jamais il n'en avait fait son étude. Mais il se piquait d'être connaisseur en sculpture, et critiquait sans pitié les ouvrages de Bartolini. Voici une preuve de peu d'estime qu'il faisait de cet artiste. Lorsqu'il se sépara de M. Hobhouse à Gènes, il lui demanda, comme une grâce, d'aller à la maison de Bartolini, et de briser le buste de lord Byron qui s'y trouvait. Mais ce qui le rendait le plus fier, c'est le goût avec lequel il jugeait la beauté vivante. Il se plaisait à en parler, disant qu'il n'estimait rien sur la terre autant que l'amour d'une belle femme.

« Mais alors assez lié avec lui pour lui répondre lorsqu'il me demanda ce que je pensais de lui avant de l'avoir connu, il fit beaucoup de la manière dont je me l'étais représenté, et me dit : « Eh bien ! vous ne trouvez comme tout le monde; n'est ce pas ? » Il me répéta plusieurs fois ensuite : « Vous pensez que j'étais plus beau, n'est-il pas vrai ? » Je me souviens que je lui dis que je croyais avoir deviné juste au moins dans une de mes conjectures sur lui; car j'étais persuadé qu'il n'était pas heureux. « Quelle raison avez-vous de le penser ? » me dit-il vivement. Je lui demandai s'il n'avait jamais remarqué que les petits enfants, après un violent accès de douleur, respiraient à de longs intervalles avec un tremblement convulsif. « Chaque fois, lui dis-je, que j'ai observé ce symptôme chez des hommes, de quelque âge que ce soit, j'ai remarqué qu'il était produit par le chagrin. » Lord Byron me répondit qu'il n'avait jamais fait cette remarque, mais qu'il la ferait à l'avenir.

Comme mes travaux m'occupaient entièrement, je n'avais pas le loisir d'examiner de quelle manière lord Byron employait son temps. Je sais seulement qu'il avait dans le port de Livourne un yacht qu'il appelait *Bellaar*, et qui était pour lui une source d'inquiétudes. La police, irritée de cette profession publique de ses principes républicains, ne permettait pas que ce bâtiment sortît et rentrât dans le port sans faire quarantaine, tandis que des bateaux pêcheurs passaient et repassaient sans obstacle. Il nous donna pour raison de cette suite de privation de sa part, que Bolivar pouvait être nommé à côté de Washington, et qu'il haïssait la sainte-alliance. Ce sujet fit tomber la conversation sur la dernière guerre entre l'Angleterre et les Etats-Unis. Dans toute autre occasion, je me taisais peu d'empressement à le contredire; mais ici, je ne pus m'empêcher de relever avec vivacité quelques graves erreurs. Il rit du succès de son stratagème, et s'écria : « Je savais bien que j'animais votre sang américain; c'est tout ce que je voulais. »

J'avais presque terminé les deux portraits, lorsqu'un jour, pendant que la comtesse peignait, lord Byron et le comte Gamba se trouvant dans

l'appartement, un domestique s'y précipita, pâle de terreur, et dit que (quel que soit son nom, n'importe) le poursuivait pour le tuer. Nous pensions qu'il s'agissait seulement d'une querelle entre les domestiques, et le comte Gamba sortit seul pour voir ce que c'était. Quelques moments après, nous entendîmes des cris de femmes, et, accourant, nous vîmes le comte Gamba un pistolet dans chaque main, et tout couvert de sang. La comtesse Goicicelli, dans la plus grande agitation, s'élança vers son frère. Les domestiques se saisirent de lord Byron, et me conjurèrent de ne pas les abandonner, disant qu'ils allaient être tous tués. Ils avaient raison de le supposer, car on les avait déjà menacés de la mort dans plusieurs lettres anonymes, et cet événement semblait l'exécution de la menace. Il paraît que le comte Gamba avait rencontré l'Italien furieux, qui, frappant à droite et à gauche avec son couteau, l'avait blessé au visage. Le comte remonta précipitamment l'escalier pour prendre ses pistolets; il descendait, lorsque nous arrivâmes assez à temps pour le retenir.

« Nous eûmes de la peine à contenir lord Byron, qui était parcellément armé d'un pistolet. « Vous voyez, disaient, que je suis tout à fait de sang-froid; je ne veux que me défendre. » Enfin, il fut décidé qu'on nous rassemblerions toutes les armes à feu, qui se trouvaient en grand nombre dans la maison; et que nous barricaderions la porte, jusqu'à ce qu'il nous vint du secours de la ville. Cependant il n'arriva rien de nouveau jusqu'au lendemain. Alors, suivant l'usage de la police italienne, qui trouve que le meilleur moyen de terminer les disputes est de punir les deux parties, un soldat vint signifier à la famille Gamba l'ordre de quitter la Toscane.

« Peu de jours après, lord Byron, avec toute sa société, quitta la Villa Rossa, c'est le nom de la maison qu'il habitait, et se transporta à Pise. Il me dit qu'il devait y faire un court séjour; et me pria de l'y accompagner, si je pouvais travailler encore un peu à mes tableaux. Il semblait incertain sur le lieu où il irait, et paraissait près de s'embarquer pour l'Amérique. Je le suivis à Pise, où je restai quelques jours avec lui; mais il était tellement tourmenté par la police, et la chaleur était si forte, que, craignant de ne pas jouir au mérite de son portrait, je partis un matin avant qu'il fût levé, et je lui écrivis de Livourne pour m'excuser. En le quittant, je demeurai convaincu de la honte de son cœur. Si elle a été généralement méconnue, c'est à cause de la légèreté de sa conduite et de l'orgueilleuse originalité qu'il affectait. »

LITTÉRATURE.

OEUVRES DRAMATIQUES DE GOETHE, traduites de l'allemand; précédées d'une Notice biographique et littéraire (1).

(1^{er} ARTICLE.)

Un voyage en Italie ne pouvait être un événement indifférent dans la vie de Goethe. Arraché à l'atmosphère un peu pesante et un peu terne d'une petite cour d'Allemagne, et transporté sous l'heureux ciel de Rome, de Naples et de Palerme, il reprit toute l'énergie poétique de ses premières années. Déjà des orages qui l'avaient d'abord troublé, échappés au cercle qui menaçait de la rétrécir, son âme, pour la première fois en possession de toutes ses forces, n'eut plus rien à gagner dès lors en étendue et en sérénité. Dès ce moment Goethe n'ébauchera plus; ses conceptions pourront être jugées plus ou moins heureuses, mais l'exécution, qui est peut-être un poëme comme en peinture la véritable mesure de l'artiste, en sera toujours achevée.

De l'aveu de tous les allemands, ce mérite se trouve au plus haut degré dans les deux pièces de Goethe qui se rapportent le plus immédiatement à cette époque de sa carrière, *la Tasse* et *Iphigénie*. Le système dans lequel elles ont été composées a été vivement critiqué; et si on les considère sous le point de vue romantique ou historique, c'est-à-dire comme devant donner de fortes émotions ou exprimer des sentiments soit grecs, soit italiens, la critique a bien raison.

(1) Quatre vol. in-8°. Prix : 24 fr. Chez A. Sautet et compagnie, libraires, place de la Bourse.

Mais si on les envisage, comme nous l'avons fait pour d'autres ouvrages de Goethe, comme des manifestations de lui-même, elles pourraient présenter quelque intérêt, indépendamment même des beautés de style dont elles sont remplies, et qu'une traduction, quelque fidèle qu'elle soit, ne peut guère que faire son gémir.

Ces deux pièces sont le résultat d'une alliance entre le sentiment de la beauté extérieure telle qu'elle se montre dans la nature méridionale et les monuments de l'antiquité, d'une part, et de l'autre tout ce qu'il y avait de plus subtil et de plus raffiné dans l'esprit et l'imagination du poète allemand. Ainsi, dans *le Tasse*, un dialogue ingénieux, nuancé comme celui de Platon ou d'Épichète, est employé à retracer un ordre de sentiments et d'idées presque entièrement propres à Goethe. Le caractère de ses personnages, leurs relations idéales, le type que chacun d'eux représente, on sent qu'il n'a pas trouvé tout cela dans l'histoire de Ferrare; un roman, les souvenirs de Weimar transportés, pour les embellir, dans les siècles poétiques du moyen âge et sous le doux ciel d'Italie. Pour le rôle de *Tasse*, il me paraît destiné tout entier à la peinture, admirable selon moi, des troubles d'une imagination en proie à elle-même, qui, pour un mot, s'enflamme, se décourage, se désespère, qui s'arrête sur un souvenir, s'exalte pour un rêve, se fait un événement de chaque émotion, un supplice de chaque inquiétude, souffre, jouit, vit enfin dans un monde étranger au monde réel, qui a comme celui-ci ses orages, ses joies, ses tristesses. Tel se montre Jean-Jacques dans ses *Révues*, tel avait été long-temps Goethe: il me semble que c'est lui qui parle par la bouche de *Tasse*; et dans cette poésie si harmonieuse, si délicate, il y a du *Ferther*.

Iphigénie est la sœur de *Tasse*: ces deux ouvrages ont un air de famille qu'on s'explique quand on sait que Goethe les fit à peu près en même temps tous deux, sous l'inspiration de l'Italie. Mais ayant à peindre dans *Iphigénie*, au lieu des orages d'une petite cour, les majestueux souvenirs de la famille de Tantale, et, au lieu des tourments et du désir de l'imagination, la fatalité et les furies, il s'est élevé à une plus grande hauteur poétique. Dans cet ouvrage, que les Allemands et l'auteur lui-même semblent regarder comme la plus achevée de ses compositions dramatiques, sans doute des sentiments d'une délicatesse toute chrétienne, d'un raffinement tout moderne, se cachent sous des formes empruntées à l'antiquité, mais il était impossible de fondre plus harmonieusement ces éléments divers. Ce ne sont pas seulement les formes extérieures de la tragédie grecque qui sont imitées avec art; le génie de la statuaire antique anime d'une vie partout égale et revêt d'une beauté tranquille les conceptions du poète. Ces conceptions sont les sicanes et non celles de Sophocle, je l'avoue, et je ne saurais lui en faire de bien sévères reproches; je ne puis le blâmer beaucoup d'être resté lui-même. Qu'ont fait d'ailleurs Fénelon et Racine? est-ce dans l'antiquité, dont le caractère est peut-être assez empreint dans leurs ouvrages, qu'ils ont trouvé l'un la jalousie de Phèdre, l'autre la morale évangélique répandue dans le *Télémaque*. Goethe a fait comme eux, et il était moins homme que personne à s'oublier complètement dans l'imitation d'un modèle; il a bien pu emprunter à la muse antique de beaux accents, mais pour inspirer le motif de son chant il lui fallait deux muses vivantes, son âme et son temps.

Egmont me semble l'apogée de la carrière théâtrale de Goethe. Ce n'est plus le drame historique comme *Goetz*, ce n'est plus la tragédie antique comme *Iphigénie*; c'est vraiment la tragédie moderne peignant les scènes de la vie, avec la vérité du premier ayant la simplicité et le grandiose de la seconde. Goethe, dans cet ouvrage composé dans la force de l'âge et la plénitude du talent, a réalisé peut-être plus que partout ailleurs l'idéal de la vie humaine tel qu'il se plaît à le concevoir. Egmont, heureux, serein, plus amoureux que passionné, goûtant noblement les douceurs de l'existence, aimant à vivre et se sentant mourir, Egmont est le héros de

Goethe.

Il est un ouvrage de Goethe à part de tous les ouvrages connus, et qu'il faut considérer comme à part même des siens. C'est ce *Faust*, création bizarre et profonde, drame étrange, dans lequel interviennent des êtres de tout ordre, depuis le Dieu du ciel jusqu'aux esprits de ténèbres, depuis l'homme jusqu'à l'animal, et, plus bas que l'animal, jusqu'à ces créatures monstrueuses, qui, comme le *Catiban* de Shakespeare, ne doivent qu'à l'imagination du poète leur bidouze existence. Il y aurait beaucoup à dire sur ce singulier ouvrage, où l'on trouve tour à tour des modèles de tous les styles, depuis celui de la comédie la plus grossièrement bouffonne jusqu'à celui de la poésie lyrique la plus relevée, et la peinture de tous les sentiments humains depuis les plus odieux jusqu'aux plus tendres, depuis les plus sombres jusqu'aux plus doux. Mais, me renfermant dans le point de vue historique auquel je me suis restreint dans ces articles, ne cherchant que Goethe dans ses ouvrages, je me bornerai à présenter *Faust* comme l'œuvre la plus complète qu'il ait donnée de lui-même. Oui, *Faust*, qu'il conçut dans sa jeunesse, qu'il acheva dans son âge mûr, dont il porta en lui la pensée à travers toutes les agitations de sa vie, comme Camoens emporta son poème à travers les vagues, *Faust* le contient tout entier. La passion du savoir et le supplice du doute n'avaient-ils pas tourmenté ses jeunes années? D'où lui vint l'idée de ce recours au monde surnaturel, de cet appel aux puissances invisibles, si ce n'est de ce penchant au mysticisme, qui l'avait plongé un moment dans les rêveries des illuminés, et qui un jour lui fit inventer une religion? Cette ironie de Méphistophélès, qui se joue si tristement de la faiblesse et des désirs de l'homme, n'est-ce pas le côté dédaigneux et sarcastique de l'esprit de Goethe, disposition chagrine qui remonte aux premiers années de sa vie, levain amer que déposèrent pour jamais dans une âme forte des dégoûts précoces? Le personnage de Faust surtout, de Faust dont le cœur ardent et fatigué ne peut ni se passer de bonheur ni le goûter, qui se livre avec abandon et s'observe avec défiance, qui réunit l'enthousiasme de la passion et le découragement du désespoir, n'est-il pas une éloquentة révélation de la partie la plus secrète et la plus agitée de l'âme de Goethe? Enfin, pour achever le tableau de sa vie intérieure, il y a placé cette charmante figure de Marguerite, souvenir idéal de la jeune fille dont, à quinze ans, il se crut un moment aimé, dont l'image semble avoir toujours voltigé autour de lui, et prêté quelques traits à chacune de ses héroïnes. Le céleste abandon de ce cœur naïf, pieux et tendre, contraste admirablement avec l'exaltation voluptueuse et triste de Faust, que poursuivent, au milieu de ses rêves d'amour, les fantômes de son imagination et les ennemis de sa pensée, avec cette souffrance d'une âme brisée, mais non pas éteinte, que tourmentent et l'indomptable besoin du bonheur et ce sentiment amer, combien il est difficile de le recevoir et de le donner.

Après les chefs-d'œuvre, parlerons-nous de ceux des ouvrages dramatiques que nous avons négligé de signaler pour ne pas interrompre l'examen de productions plus importantes et le développement de l'âme de Goethe par son talent? Nous y retrouverions encore, soit l'impression que firent sur lui les événements contemporains, soit la trace de ses souvenirs; car Goethe n'a jamais rien fait dont on ne puisse trouver la raison, pour ainsi dire, dans un chapitre de sa vie. A Palerme, la destinée mystérieuse de Cagliostro le frappe, et son imagination, possédée par une vive curiosité, ne peut abandonner ce singulier personnage qu'après l'avoir mis en drame, comme pour s'en donner le spectacle à elle-même. De là résulte le *Grand-Cophte*, dont le sujet n'est autre chose que la trop fameuse aventure du collier; on se souvient, en lisant cette comédie, au reste fort amusante, que Goethe donna quelque temps dans des illusions pareilles à celles qu'il dévota; c'est un adepte désabusé qui peint l'exaltation crédule des disciples et le charlatanisme adroit du maître, en homme qui a partagé l'une et qui a vu

l'autre de près; il faut avoir cru pour se moquer si juste de ce qu'on ne croit plus.

Dans les petites comédies sur la révolution française, il ne faut pas chercher une appréciation élevée de ce grand événement, mais seulement l'impression de ridicule et d'odieux qu'il produisait autour de Goethe. C'est cette impression qu'il a rendue très gaïement dans le *Citoyen général*.

Jerry et Baily, gracieux croquis d'un paysage des Alpes, est un souvenir de son voyage en Suisse.

Enfin, la *Manie du sentiment*, bouffonnerie à la manière d'Aristophane, est une boutade de Goethe contre le genre que lui-même avait mis à la mode. Cette pièce est une de celles qui ont donné lieu à l'opinion, selon moi au moins très exagérée, de madame de Staël, qui du reste a écrit sur Goethe quelques pages prodigieusement spirituelles, et qui la première l'a fait connaître en France par de libres traductions pleines de vie et de mouvement. Madame de Staël voit en lui un magicien qui s'amuse à détruire ses propres prestiges, tranchons le mot, un mystificateur en poésie, qui adopte un beau jour un système de propos délibéré, et, quand il l'a fait prévaloir, l'abandonne tout exprès pour déconcerter l'admiration et exercer la complaisance du public. Je ne crois pas qu'avec une arrière-pensée si frivole on ait pu faire les ouvrages de Goethe; de tels caprices produiraient tout au plus des jeux d'esprit ou de talent plus ou moins ingénieux, mais je serais bien étonné qu'il en sortît quelque chose de fortement conçu ou de profondément senti: cette espièglerie ne va pas au génie. Je crois avoir montré, au contraire, combien Goethe, dans tout ce qu'il a composé, a obéi à son émotion intime, comme, dans tout ce qu'il a peint, il a retracé ce qu'il avait vu ou éprouvé; doué de facultés très diverses, il a dû, dans le cours d'une longue vie, passer par des états fort opposés, et il a pu les exprimer naturellement dans des ouvrages fort différents les uns des autres.

J'accorderai, si l'on veut, qu'en écrivant la *Manie du sentiment* après *Werther*, *Iphigénie* après *Goetz*, il a pu sourire en songeant au démenti qu'il allait donner aux théories exclusives, à la consternation où il allait jeter ces hommes, plus communs en Allemagne qu'ailleurs, qui tiennent toujours une théorie toute prête pour la cloquer à un chef-d'œuvre. Mais, encore une fois, ce plaisir malin a pu accompagner, non motiver ses ouvrages, dont la source était en lui, dont la diversité tenait à celle des circonstances et des temps.

Pour clore la carrière dramatique de Goethe, il faut parler d'*Eugénie* ou la *fille naturelle*, dont la première partie seule a paru. Ici les personnages ne sont d'aucun pays, d'aucun temps; ils s'appellent le roi, le duc, la fille, la gouvernante. La diction surpasse tout ce que Goethe a produit de plus parfait en ce genre; mais, comme dit M. Albert Stapfer, auteur de la spirituelle notice qui précède cette traduction, « il n'y faut chercher ni intérêt dramatique, ni mœurs, ni caractères véritables; c'est un simple jeu d'imagination sans but et sans règle fixe, une sorte de promenade fantastique dans des régions inconnues, parmi des créatures d'une autre étoffe que nous. Peut-être que les habitants de Saturne sentent et s'expriment ainsi: le contraire au moins n'est pas prouvé. »

Il semble, en lisant *La fille naturelle*, que Goethe, n'éprouvant plus le besoin de s'exprimer, et sentant qu'il a tout dit, renonce à peindre ses sentiments pour s'égarer dans ses rêves; on dirait que, lassé de cette vie humaine qu'il a tant contemplée, il se laisse à habiter dans un monde imaginaire, où mille données réelles ne le gênent, et qu'il peut arranger à son gré.

Ainsi Goethe commence sa carrière dramatique par l'imitation de la réalité dans *Goetz de Berlichingen*, traverse sans s'y arrêter un genre faux, celui du drame bourgeois ou du comarven sans noblesse, s'élève dans *Iphigénie* et dans *Egmont* à une tragédie qui, plus idéalisée que ses premiers essais, s'appuie encore sur la terre, la perd enfin de vue et

s'élance dans la région des songes. Il est curieux de voir cette imagination, qui se prend d'abord si vivement au spectacle du monde, s'en détacher peu à peu; il semble que le plaisir de l'art l'a emporté insensiblement sur le sentiment même de l'imitation poétique, que Goethe a fini par se plaire davantage dans la perfection de la forme que dans la grandeur et l'énergie de l'idée. En effet, la forme n'est pas encore développée dans *Goetz*; elle domine déjà dans *Iphigénie*, elle est tout dans *La fille naturelle*.

Telle est l'histoire du théâtre de Goethe. Si on étudiait son génie dans les autres genres de composition qu'il a essayés, on retrouverait facilement sur les différentes lignes les points qui correspondent à ceux que nous avons indiqués sur celle où nous l'avons suivi. On verrait *Werther* en regard de *Goetz*, *Hermann* et *Dorothea* à côté d'*Iphigénie*, et les *Affinités électives* seraient assez bien le pendant d'*Eugénie*.

Si l'on partage notre opinion, si l'on considère la vie littéraire de Goethe comme un reflet de sa vie morale, on doit concevoir combien il était nécessaire pour le comprendre d'avoir une traduction, non de quelques pièces éparses, mais de l'ensemble de son théâtre; on sent quel jour pourait jeter sur ses œuvres dramatiques l'histoire de sa vie et de ses autres ouvrages. Tel est le but que M. Albert Stapfer a rempli d'une manière fort remarquable; il a, dans une notice ingénieuse et étendue, rassemblé et rapproché avec beaucoup d'abondance et de choix les principaux événements de la vie de Goethe, des fragments de ses mémoires, des traductions d'un assez grand nombre de ses poésies; ces données s'éclaircissent et se complètent mutuellement. C'est à lui qu'on doit aussi la traduction de *Goetz*, d'*Egmont* et de *Faust*, les trois pièces de Goethe les plus difficiles à faire passer dans notre langue. M. Stapfer s'est tiré avec talent de cette tâche laborieuse. Paris, placé entre la nécessité de paraître étrange et le danger d'être inexact, il a préféré courageusement le premier inconvénient. Mais ce défaut, si c'en est un, est une garantie d'exactitude qui doit rassurer le lecteur sur la physiologie et le caractère de son auteur. Les autres parties de la traduction sont exécutées dans les mêmes principes de fidélité scrupuleuse; sa place est marquée dans nos bibliothèques entre le *Shakspeare* de M. Guizot et le *Schiller* de M. de Barante.

J.-J. A.

BULLETIN MUSICAL.

Reprise de DON GIOVANNI. — LA CHASSE DU JEUNE HENRI.

Le Théâtre Italien est depuis un mois dans un véritable état de détresse; il vit encore cependant, mais comme par miracle. Heureusement, parmi les dilettanti, la plupart sont pleins de patience: il n'y a guère qu'une poignée de mécontents qui murmurent à *mezza voce*, prétendant que M. le directeur ne les soigne pas assez. Mais, en bonne conscience, ils ont tort: M. Rosini se donne toutes les peines du monde pour nous pourvoir de chanteurs, et ce n'est pas sa faute si la fatalité est contre lui: à peine ses chanteurs sont-ils à sa disposition, il ne peut plus s'en servir. Ainsi, par exemple, Donzelli est à Paris; à la vérité nous ne l'entendons pas; mais c'est égal, il est à Paris, et le public ne se doute pas des peines qu'il a fallu pour l'y faire venir. Il ne s'est pas même agi que de l'enlever de Venise, de l'enlever tout simplement, si bien que l'impresario Barbata, qui le réclame, va débarquer un de ces matras au département des beaux-arts plus furieux qu'un planteur à qui on a volé un nègre; et qu'en attendant qu'on lui rende justice, ou, en d'autres termes, qu'on lui paye le dédit promis par Donzelli, il fait garder à vue, par les gendarmes napolitains, madame Donzelli, pas de cantatrice pour monter les ouvrages de son répertoire. Et ce pendant mademoiselle Mombelli est ici depuis quinze ou vingt jours; mais elle a subi l'influence de notre maudit climat, si peu fait pour le goëter des chanteurs, surtout quand ils viennent de quitter le beau ciel d'Italie.

Pour nous faire attendre patiemment, on a repris, mardi dernier,

**LEÇONS DE LITTÉRATURE ALLEMANDE, ou choix de morceaux
extraits des meilleurs auteurs allemands, par ERMER. 1 vol. in-12.**

Ce recueil, composé avec goût, est un excellent manuel d'étude; l'impression est allemande et d'une correction parfaite, et les caractères très faciles à lire; les morceaux, peu longs et variés, excitent toujours la curiosité du lecteur, et le poussent au travail, première condition d'un livre élémentaire. Ce qui aussi n'est pas moins à louer, c'est que la gradation de difficulté est bien suivie.

On trouve encore chez M. Baudry une édition du *Faust de Goethe*, d'un prix très modique, et fort bien imprimée.

III, 68 (30.5.1826)

III 85 (8. 7. 1826)

M. CHEVALIER a vu un étudiant en médecine, qui avait l'habitude de broyer avec ses dents et de manger après son repas le verre dont il s'était servi. Il n'a jamais eu à se repentir de ce singulier usage. Par ces motifs, tous les préopinants désiraient que la commission décidât d'une manière plus formelle que le mélange de sel et de verre pilé, envoyé par le procureur du roi de Troyes, était absolument incapable de nuire. M. Adelon rappelle que la chose est présentée comme à peu près certaine, et les conclusions du rapport sont adoptées.

SOCIÉTÉ PHILOMATHIQUE.

Dans l'une des dernières séances de la Société philomathique, M. Ségales a lu un mémoire sur un nouveau moyen d'obtenir la guérison des fistules urinaires vésicales. Ce moyen, dont son extrême simplicité semble assurer le succès, consiste à introduire dans la vessie au moyen d'une sonde ordinaire une mèche de coton qui, faisant l'effet d'un siphon, détermine l'écoulement continuel de l'urine à mesure qu'elle tombe dans la vessie, et l'empêchant ainsi de passer par l'ouverture fistuleuse, réduit la fistule aux conditions d'une plaie simple qui se cicatrise avec une grande facilité.

BULLETIN LITTÉRAIRE.

MÉMOIRES RELATIFS A LA FAMILLE ROYALE DE FRANCE pendant la révolution; publiés pour la première fois, d'après le journal, les lettres et les entretiens de la princesse de Lamballe, par une dame de qualité attachée au service confidentiel de cette infortunée princesse. Deux vol. in-8°, avec le portrait de la princesse très soigneusement gravé, et le chiffre de la correspondance secrète de Marie-Antoinette. Prix: 15 francs, papier carré fin, et 50 fr. sur papier vélin superfine salin. Chez Treuttel et Wurtz, rue de Bourbon, n° 17; Sautet, place de la Bourse.

Ces Mémoires sont l'ouvrage d'une étrangère, femme de distinction, qui prétend avoir été attachée à madame de Lamballe. C'est, nous dit-elle, la lecture de l'ouvrage de madame de Campau qui l'a excitée à mettre de l'ordre dans les papiers qu'elle avait reçus de la princesse, afin de relever quelques erreurs et réparer des omissions. Beaucoup de respect et d'amour pour madame de Lamballe et pour la reine respirent dans ce récit; et cependant des révélations qui portent le lecteur à la sévérité se trouvent à chaque page. L'élevation de madame de Lamballe à la charge de surintendante, les liaisons de la reine avec la famille Polignac, les imprudentes conseils de l'abbé de Vermonet, le complot du collier; enfin toutes les intrigues de la petite société conçue la révolution, respirent un nouveau jour des confidences de l'étrangère; reste à savoir quelle en est l'authenticité. Ce livre a été publié d'abord en Angleterre, et en effet l'auteur paraît anglaise. Nous nous proposons de consacrer à ces Mémoires un examen sérieux; la sincérité avec laquelle l'Étoile s'est empressée de protester contre la vérocité du récit est une raison de plus pour exciter la curiosité des lecteurs, et la vigilance des critiques. Qu'il en soit, un intérêt très vif s'attache au souvenir de madame de Lamballe; et c'est avec une lecture instructive, malgré quelques prétentions de sentimentalisme et un luxe de réflexions quelquefois communes.

HISTOIRE DES CAMPAGNES DE 1814 ET DE 1815 EN FRANCE, par le général GEULOUXES VAUDONCOURT, auteur de l' Histoire des campagnes d'Autun et d'Italie, des guerres de Russie en 1812, d'Allemagne en 1813, et d'Italie en 1815 et 1814, etc. Cinq volumes in-8°. A Paris, chez Avril de Gastel, boulevard Bonne Nouvelle, n° 55; Ponthieu, Palais-Royal; Sautet, place de la Bourse.

La campagne de 1814 est, avec les campagnes d'Italie, la gloire de Napoléon; encore a-t-il eu dans la guerre défensive de la France plus d'obstacles à vaincre que dans l'invasion de l'Italie. Le livre de M. Faix a fait connaître ou du moins apprécier par aperçu toute l'habileté et l'activité de l'empereur dans la division qu'il commandait en personne. M. de Vaudoncourt embrasse le sujet d'une vue plus générale; c'est l'ensemble du système de défense suivi en 1814 dont il veut exposer les mérites ou les défauts. Ainsi nous passons successivement de l'armée du nord, sur les frontières de Belgique, à l'armée du sud, entre Mâcon, Lyon et Genève, à l'armée d'Espagne, manœuvrant entre les Pyrénées et la Garonne; enfin à la grande armée qui soutint tout l'effort de la coalition, et dont les revers ont décidé de toute la guerre. Il y aurait de la légèreté à hasarder un jugement dans l'annonce d'un tel livre; aussi nous honorons-nous à le recommander comme l'œuvre d'un officier général, instruit et laborieux. C'est la première fois qu'on réunit en un seul ouvrage tous les détails de cette triste et immortelle campagne. L'épilogue de Waterloo termine plus tristement encore le récit; là, les opinions se partageront nécessairement: il a déjà été tant écrit sur ce sujet. M. de Vaudoncourt est conduit dans son ouvrage par une idée théorique et toute d'avenir; il veut surtout, par l'appréhension des défauts du système de 1814, nous assurer des moyens de défense dans une guerre d'invasion: c'est à ses pairs à le juger.

DES ASSEMBLÉES NATIONALES EN FRANCE, depuis l'établissement de la monarchie jusqu'en 1814; par M. le président HENRIOT DE PANSSEY. Un vol in-8°. Prix: 5 fr. 50 cent. et 7 fr. 50 cent. par la poste. Paris, 1826. Théophile-Barrois père, rue Hautefeuille; Sautet, place de la Bourse.

Le nom de M. Henriot de Panssey suffit seul à la recommandation

d'un livre. Sa vaste érudition, son bon sens supérieur, la concision et la simplicité de sa manière, tout assure à ses ouvrages un succès mérité. Passer en revue avec un pareil guide nos assemblées nationales; c'est acquérir une vue juste et impartiale du passé, et se préparer des connaissances solides pour la défense de nos institutions nouvelles. Il est facile de suivre la tradition de la liberté depuis la conquête jusqu'à la révolution; et M. de Panssey fait bien voir, du reste sans aucune affectation systématique, que l'émancipation de 1789 n'a été qu'un retour aux garanties dont nous avaient privées Richelieu et Louis XIV, retour auquel l'état des lumières et de la civilisation ont donné la force d'une complète régénération de l'ordre social. Nous étudions prochainement avec M. Henriot de Panssey toutes ces phases diverses de notre liberté politique.

FERRIÈRE MODERNE, ou Dictionnaire des termes de droit et de pratique; par M. COLLEMAN et BOUTAT. Paris, Mansut fils, éditeur, rue de l'École-de-Médecine, n° 4; Sautet, place de la Bourse. Deux volumes in-8°.

La refonte de nos codes, une pratique nouvelle, ont amené des changements aux définitions de Ferrière: il fallait donc aussi un nouveau Manuel. Celui-ci sera, nous le croyons, utile aux étudiants: sous chaque mot, outre la définition, se trouvent réunis les principaux articles des codes, lois et décrets qui y ont un rapport direct.

NOUVEAU MANUEL COMPLET DES ASPIRANTS AU BACCALAURÉAT-ES-LETTRES, renfermant les réponses à toutes les questions de rhétorique, d'histoire ancienne, romaine, du moyen âge et moderne; de géographie, de logique métaphysique et morale, de mathématiques élémentaires, de physique et de chimie contenues dans le Manuel publié par l'Académie de Paris. Par EOUS PONSARD. Paris, chez Mansut fils, éditeur, rue de l'École-de-Médecine, n° 4 bis; Sautet, place de la Bourse. Prix, 5 fr. 50 c.

Ce livre, presque encyclopédique, nous indique à quel prix on peut obtenir le diplôme de bachelier-es-lettres. On était moins exigeant pour les docteurs d'autrefois: heureusement l'infatigable activité des compilateurs s'est empressée d'aplanir, en faveur des candidats, les voies de la science. Le Manuel que nous annonçons épargnera aux étudiants des recherches pénibles, et leur donnera en peu de temps, sinon la science, au moins l'apparence du savoir. Ils peuvent en profiter en attendant que quelque libraire mieux avisé les fasse jouir du bénéfice de l'É-32.

GRAMMAIRE ITALIENNE élémentaire et raisonnée; par MARETTI. Chez Lance, libraire, rue Croix-des-Petits-Champs; Payolle, grande cour du Palais-Royal; Sautet, place de la Bourse.

Cette grammaire est pleine de logique et de méthode. L'auteur n'a pas craint d'abandonner ce plan routinier et souvent vide de sens suivi par presque tous ses devanciers; il ne marche qu'appuyé sur le raisonnement. Le titre qu'il a choisi est complètement justifié; il est élémentaire, et néanmoins il raisonne. Cet ouvrage doit aider à apprendre la langue italienne mieux qu'on ne la suit en général par les autres. Un traité clair et exact de la prononciation italienne, un recueil d'Italénismes, et un travail intéressant sur le retranchement dans les mots, achèvent de rendre cet ouvrage utile, non seulement aux écoliers, mais à tous les amateurs de littérature italienne.

ŒUVRES COMPLÈTES DE VOLTAIRE. Édition in-18. Publié par Fortin, libraire, rue de Seine, n° 21.

Cette jolie édition est parfaitement imprimée en caractères neufs fondus par M. Firmin Didot. Elle sera composée de 70 volumes: dix ont déjà paru. Le prix de chaque volume est de 2 francs. — Sur le prix de chaque exemplaire, 5 francs sont prélevés au bénéfice des incendiés de Salins et des Grecs. L'éditeur a cherché, comme on le voit, tous les moyens d'intéresser le public à son entreprise.

Livres étrangers.

KURZE GESCHICHTE DER SCHRÖNEN LITERATUR DER DEUTSCHEN. Abrégé de l'histoire de la belle littérature allemande; par STÖBER. Un vol. grand in-8°, cartonné. Prix, 6 francs. Paris, Levrault, rue de la Harpe, n° 81; Strasbourg, même maison, rue des Juifs, n° 55; Sautet, place de la Bourse.

Cheque jour nous voyons se multiplier les livres élémentaires pour l'étude de la littérature allemande, et nous avons annoncé déjà plusieurs recueils utiles et faits avec goût. M. Stöber, littérateur distingué de Strasbourg, prépare une Anthologie en deux volumes, l'un de prose et l'autre de vers. Il la fait précéder aujourd'hui d'un abrégé de l'histoire littéraire de l'Allemagne. C'est un manuel précis et rapide de les principales révolutions de la langue et de la littérature y sont marquées avec soin; on y trouve des notices sur plus de 200 auteurs, poètes, romanciers, historiens et moralistes. On reprochera sans doute à M. Stöber de n'avoir pas quelquefois donné plus d'étendue à ce qui regarde la philosophie: on est étonné de ne trouver que quelques mots sur Kant, Schelling, Fichte, Jacobi, etc. En revanche, les articles de Goethe et de Schiller sont traités avec détail. Peut-être M. Stöber a-t-il craint de s'enfoncer dans des discussions de doctrines peu faites pour un tel livre; mais il y a des faits de la vie de ces grands écrivains dont le récit est instructif et plein d'intérêt. Malgré ce défaut, cet ouvrage est curieux et utile: nous le recommandons à nos lecteurs.

LE GLOBE,

RECUEIL PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE,

PARIS, SAMEDI, 2 JUIN 1827.

ALLEMAGNE.

Nous avons publié dans un de nos derniers numéros un extrait d'une lettre écrite de Weymar par M. Ampère fils, où se trouvaient quelques détails sur Goethe. Cette lettre nous procure une autre communication du même genre. Un de nos amis s'est souvenu à cette occasion qu'ayant visité deux fois Goethe, à huit ans d'intervalle, il avait, dans des notes rapides écrites à l'instant même, fixé les points principaux de leur conversation ou reproduit avec une sorte de vénération toute entière fidélité les paroles mêmes de Goethe. Ce sont ces notes que nous confions à nos lecteurs : leur admiration pour ce grand poète donne de l'intérêt et du charme à tout ce qui le concerne.

PREMIÈRE VISITE A GOETHE.

Weymar, 17 octobre 1817.

GOETHE est un homme d'environ soixante-neuf ans : il ne m'a pas paru en avoir soixante. Il a la taille de Talma, avec un peu plus d'embonpoint ; peut-être aussi est-il un peu plus grand. Les lignes de son visage sont grandes et bien marquées : front haut ; figure assez large, mais bien proportionnée ; bouche sévère, yeux pénétrants, teint sombre, expression générale de force et de réflexion.

Sa maison est superbe : elle fut construite, à ce qu'on m'a dit, sur l'emplacement d'une église. Sur le seuil de la porte intérieure est inscrit ce mot, *Salve*. Il me reçut dans une galerie ornée de bustes, où nous nous promenâmes. Sa démarche est calme et lente, comme son parler ; mais, à quelques gestes rares et forts qui lui échappent, on voit que l'intérieur est plus agité que l'extérieur. La conversation, d'abord froide, s'anima peu à peu ; il parut ne pas trop s'y déplaire : j'ai joui quelques instants de Goethe se développant avec plaisir. Il marchait et s'arrêtait pour m'examiner, ou se recueillir et enfoncer toujours plus profondément sa pensée, ou chercher une expression, ou donner un exemple et des détails. Le geste rare, mais pittoresque ; et l'habitude générale grave, forte, imposante. Nous restâmes ensemble à peu près une heure. Je fus surtout frappé de son grand sens. Il ne m'a énoncé aucun paradoxe, aucune proposition étrange, quoiqu'il ne m'ait dit que des choses neuves. Son imagination perçoit de temps en temps : beaucoup d'esprit dans le détail et le développement ; un vrai génie dans le corps de l'idée. Ce qui me paraît caractériser son esprit, c'est l'étendue.

Je lui exposai l'état de la philosophie en France et mes projets. Il me dit que jamais la France ne s'occuperait de philosophie ; mais seulement quelques individus tels que Villers, dont il déplora la perte.

Ceci nous conduisit à l'état de la philosophie en Allemagne. Il passa en revue tous les philosophes distingués qui étaient sortis d'Éna et de Saxe-Weymar : Rheinold, Fichte, Schelling, Hegel, Herder, Schiller, Wieland, qui était aussi philosophe à sa manière.

« — J'ai tout vu en Allemagne, depuis la raison jusqu'au mysticisme. J'ai assisté à toutes les révolutions... »

« — Il y a quelques mois, je me suis mis à relire Kant ; rien n'est si clair, depuis que l'on a tiré toutes les conséquences de tous ses principes... Le système de Kant n'est pas détruit. Ce système ou plutôt cette méthode consiste à distinguer le sujet de l'objet, le

moi qui juge de la chose jugée, avec cette réflexion que c'est tous les jours moi qui juge... Ainsi les sujets ou principes du jugement étaient différents, il est tout simple que les jugements le soient. La méthode de Kant est un principe d'humanité et de tolérance.

« — La philosophie allemande, m'a-t-il encore, c'est la manifestation des diverses qualités de l'esprit... Nous avons vu paraître tour-à-tour la raison, l'imagination, le sentiment, l'enthousiasme... »

Il m'a beaucoup entretenu de physique. Selon lui, l'ouvrage de M. Biôt (qui venait de paraître) a deux parties écrites dans deux styles différents dont un esprit exercé peut voir l'opposition perpétuelle.

Il m'a parlé avec vivacité contre le système atomistique. Je ne puis qu'indiquer ici les points principaux de notre conversation. Il m'est impossible de donner une idée du charme de la parole de Goethe : tout est individuel, et cependant tout a la magie de l'infini ; la précision et l'étendue, la netteté et la force, l'abondance et la simplicité, et une grâce indéfinissable sont dans ses paroles. Je l'écoutais avec délices. Il passait sans effort d'une idée à une autre, répandant sur chacune une lumière vaste et douce qui m'éclairait et m'enchantaient ; son esprit se développait devant moi avec la pureté, la facilité, l'éclat tempéré, et l'énergique simplicité de celui d'Homère.

SECONDE VISITE A GOETHE.

Weymar, 28 avril 1825.

Je suis allé à onze heures chez Goethe, et j'ai d'abord demandé madame de Goethe, sa belle-fille, pour laquelle j'avais deux lettres de Berlin. J'entrai par l'escalier commun dans une aile où demeure toute la famille. Le domestique me dit que madame de Goethe (*die Kammerzählin*) n'était pas bien, et gardait encore le lit. Je remis donc mes deux lettres au domestique, et le pria de me faire savoir l'heure où je pourrais revenir. Je demandai ensuite son excellence monsieur le ministre de Goethe, et je remis pour lui au domestique la lettre de Hegel, avec la même prière que pour madame de Goethe, et me retirai. J'avais déjà fait la moitié de la rue, quand je vis accourir le domestique, qui me dit que M. de Goethe désirait me voir sur-le-champ. Je repris donc le bel escalier, orné de plâtres et de petites statues ; puis on m'introduisit dans cette galerie où, il y a huit ans, j'avais eu le bonheur de faire plusieurs tours avec Goethe, et de cette galerie dans le cabinet où l'on me dit que Goethe allait venir. J'étais tout troublé, et portais les yeux autour de moi avec avidité sur les tableaux, les gravures, les livres, et toutes les parties de l'ameublement. La pièce est plus longue que large. Sur le mur qui est en face des croisées sont des dessins et des copies de tableaux ; au-dessus du canapé, une composition que je n'ai pas eu le temps d'examiner ; sur un meuble, des dessins coloriés, l'un avec l'inscription, *Herr Alexander von Humboldt*. Vis-à-vis, près des croisées, de petits meubles avec quelques livres, le tout dans le plus grand ordre ; dans le fond, un pupitre à différents compartiments, où sont de grands cartons longs qui renferment sans doute des cartes ou des gravures. Je regardais avec plus d'avidité que de discernement, préoccupé de l'idée de me trouver là, dans le cabinet de Goethe, où Goethe allait bientôt paraître, quand la porte de la galerie s'ouvrit, et je vis un vieillard que je reconnus de suite. Il avait une cravate de couleur nouée négligemment, un pantalon d'un bleu une redingote bleue, et la tête nue. Quelle tête ! large, haute, profonde, imposante, admirable. Il s'avança lentement et doucement me montra le sofa, et s'y assit avec moi.

Je le remerciai de la bonté qu'il avait eue de me rappeler. Il me dit qu'il aurait été fâché de ne pas me voir. — Vous venez de Berlin ? — « vous connaissez M. Hegel... Excellent, excellent homme. »

À chaque mot qu'il prononçait, il toussait, sa voix tremblait. En l'écoutant, je le regardais fixement, et je pus juger des ravages que huit années avaient faits sur cette grande et forte figure. Chaque parole lui coûtait; il avait l'air de souffrir: je le lui dis.

— « Non, je ne souffre pas trop. Mais l'âge... Il faut seulement que je prenne des précautions, que je ne me livre à rien trop long-temps, et me tienne en équilibre, pour pouvoir suffire aux occupations qui me restent. »

Je lui demandai ses commissions pour Paris, où l'on commençait à s'intéresser à l'Allemagne, où l'on traduisait Schiller et lui. Je voulais l'amener à me parler de l'état de la littérature en France, et prendre ses conseils; mais voici tout ce qu'il me dit :

— « Oui, tant de traductions prouvent un désir de mieux; et on ne peut nier qu'il n'y ait de la bonne volonté en France. »

— « Oui, je le sais; mais je n'ai pas lu ces traductions. Comme je vous disais, je dois me tenir en équilibre, et me refuser à des lectures qui me plairaient. Dans ma jeunesse, je me livrais à tout ce qui m'intéressait; maintenant il faut que je m'abstienne, et me borne à quelques objets. »

— « On a traduit *Faust* littéralement? Je le conçois pourtant. Pour s'améliorer, la langue française n'a besoin seulement que de reculer de quelques siècles, et de revenir à Marot... Oui, la langue de Marot... Il faut prendre quelques libertés; peu à peu on s'y habitue. »

Comme je vis que je n'en pourrais tirer davantage sur la France, je changeai de sujet. « Du moins, lui dis-je, je suis heureux que parmi les choses dont vous pouvez vous occuper vous ayez mis à la nouvelle littérature italienne et mon ami Manzoni. »

— « Ah! Manzoni! (en levant les yeux et avec un accent réfléchi) C'est un jeune homme bien intéressant. Il a commencé à s'écarter des règles reçues, et surtout de l'amitié de lieu. Mais les *anciens*, dit-il en souriant lui-même de son mot, ne veulent pas cela. »

— « Oui, on lui en a voulu, et cependant il ne s'en est écarté qu'avec mesure, et cela me plaît. C'est très bien commencé. D'ailleurs ces querelles dureront toujours, et il n'y a pas de mal; il faut que chacun fasse à sa manière. »

— « Oui, j'ai reçu *Adelchi*. J'en ai même fait un extrait que je publierai peut-être, si j'en ai l'occasion. Je l'ai bien étudié. Il y a de très belles choses. Je n'aimais pas à m'arrêter aux particularités, c'est toujours l'ensemble qu'il faut voir; mais, tenez, vous rappelez-vous ce soldat longohard chez qui se réunissent les conjurés, et qui ne songe qu'à sa propre élévation. Comme il arrange tout pour lui! Ici, Goethe, fatigué et toujours toussant, quoique paraissant s'intéresser à la conversation, accompagna le peu de mots qu'il pouvait prononcer de regards et de gestes, comme pour me faire entendre ce qu'il ne pouvait exprimer. «... Comme il fait servir les desseins de tout le monde à son but!... et ensuite, à la cour de Charlemagne, comme il a l'air de protéger ceux qu'il a trahis! »

— « Oui, Manzoni se tient à l'histoire et aux personnages réels qu'elle fournit; mais (en soutenant doucement) il les élève jusqu'à nous par les caractères qu'il leur donne; il leur prête nos sentiments humains, libéraux même; et il a raison. Nous ne pouvons nous intéresser qu'à ce qui nous ressemble un peu, et non aux Lombards ou Longohards, et à la cour de Charlemagne, qui serait aussi un peu trop rude. Voyez *Adelchi*, c'est un caractère de l'invention de Manzoni. »

Là-dessus, je lui dis avec un peu d'émotion: « Les sentiments d'*Adelchi* mourant sont ceux de Manzoni lui-même. Manzoni, qui est toujours un poète lyrique, s'est peint dans *Adelchi*. »

— « Oui! vraiment? Il y a long-temps que j'aurais connu son âme et sa manière de sentir dans ses *Trani sacri*. C'est un catholique naïf et vertueux. »

Je lui exprimai ma reconnaissance, comme ami de Manzoni, de ce qu'il avait eu la bonté de le défendre, sans le connaître, contre la critique du *Quarterly Review*. Il me répondit, avec un accent vrai et profond: « J'en fais grand cas, j'en fais grand cas. *Adelchi* est un plus grand sujet; mais le *Comte de Carmagnola* a lieu de la pro-

» fondeur. Et la partie lyrique en est si belle que ce méchant critique que anglais l'a loué et même traduit. »

Je lui appris que Manzoni faisait un roman, où il serait plus fidèle à l'histoire que Walter Scott, et appliquerait à la rigueur son système historique.

— « Et quel en est le sujet? » — « Le seizième siècle à Milan. » — « Le seizième siècle, à Milan! Manzoni est Milanais. Il aura bien étudié ce siècle... Si vous voyez Manzoni, dites-lui combien je l'estime et je l'aime. »

Goethe était si fatigué, qu'en conscience je ne voulus pas prolonger l'entretien. Je me levai, et lui demandai ses ordres pour Paris. Il me dit que pour le moment il n'avait aucune commission à me donner. « Mais croyez, dit-il, en me regardant avec ses yeux calmes et pénétrants, que je m'intéresse bien à vous; et quand vous serez à Paris, donnez-moi de vos nouvelles. » Là-dessus il inclina doucement sa noble tête, et je sortis.

Le soir, quand je dis à madame de Schw... que j'avais vu Goethe le matin, elle en fut bien surprise, et m'apprit que la vieille Goethe avait été saigné, et que le médecin lui avait commandé de ne recevoir personne pendant plusieurs jours. M. de M., l'un des habitués de la maison de Goethe, qui y avait diné, me dit que Goethe lui avait parlé de moi avec bonté, et qu'il n'avait pas voulu me laisser quitter Weimar sans me voir. En rentrant à mon auberge, le concubinaire me dit que M. le ministre de Goethe avait envoyé savoir de mes nouvelles, et qu'il avait une carte pour moi. Je compris à merveille que tant d'attentions ne s'adressaient point à ma personne, mais que, dans ma position, Goethe avait voulu me donner un témoignage public d'intérêt, et honorer l'ami de Hegel; et j'en fus bien plus touché que s'il avait songé à moi. Déjà Goethe régnait sur mon imagination et mon intelligence; dès ce moment mon âme aussi lui appartenait tout entière.

FRANCE.

HISTOIRE.

LÉTTRES SUR L'HISTOIRE.

(N° XI.)

Histoire de la Fronde, par M. le comte de SAINT-AULAIRE (1).

Au Rédacteur du GLOBE.

MONSIEUR,

J'arrive un peu tard pour vous entretenir d'un livre qui a paru depuis plus de deux mois. Mais heureusement l'ouvrage de M. de Saint-Aulaire n'est point de ceux qu'on se hâte d'oublier après les avoir lus; et je tarderais bien davantage encore, que je serais assuré de trouver toujours présents les souvenirs du public. Parlons donc de l'*Histoire de la Fronde*, sujet tout aussi intéressant, je pense, au mois de mai qu'il l'eût été en celui de mars, et commençons par tracer d'après l'auteur une rapide esquisse de ce grand événement.

Trois époques différentes viennent naturellement s'y établir.

1^o Richelieu, en fondant le *ministériat*, comme on l'appellait alors, avait brisé la double résistance de la noblesse et des parlements. Mazarin, avec une bien moindre audace de génie, entreprit de poursuivre ce système, et souleva le mécontentement des deux corps. La prison, l'exil, l'eurent bientôt délivré des plus inquiétants de ses ennemis parmi les gentilshommes; des largesses et des faveurs de cour désarmèrent, pour un temps du moins, les autres: mais avec une corporation aussi fermement unie que celle du parlement de Paris, la terreur et la séduction ne pouvaient avoir le même succès. Sans cesse les nécessités du trésor forçaient une administration prodigieuse

(1) Chez Saurélet, place de la Bourse.

LE GLOBE,

RECUEIL PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE,

PARIS, MARDI 31 JUILLET 1827.

ALLEMAGNE.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

A l'éditeur du GLOBE.

Berlin, 5 juillet 1827.

МОСКВА.

Un fragment d'une lettre de moi, écrite de Weimar, a paru il y a environ un mois dans votre journal, sans ma participation. Je ne viens point faire une réclamation tardive contre une publication dont le but était évidemment de montrer sous un jour nouveau le grand homme que l'Allemagne et l'Europe révèrent, en faisant surprendre pour ainsi dire à travers l'abandon d'une lettre particulière la bonhomie et le charme de son intimité. Je me contenterai de remarquer que de pareilles publications ont toujours leurs inconvénients. Mille mots échappent dans la rapidité d'une correspondance privée qui n'expriment pas fidèlement la pensée de celui qui écrit, mais seulement la disposition plus ou moins fugitive dans laquelle il se trouve en écrivant. Des lettres à des amis sont de la conversation commémorée : la conversation, en se continuant, est révisée ce que le premier jet pouvait avoir d'incomplet ou d'inexact. En outre l'écriture (et vous, monsieur, qui connaissez la mienne en savez quelque chose) peut être difficile à lire, et donner lieu à diverses méprises : c'est par là que je m'explique la plainte que vous terminez le fragment en question, et qui paraît aussi inintelligible pour vos lecteurs que pour moi ; j'en suis encore à chercher ce que j'aurais pu vouloir dire en prétendant *sérieusement* qu'ailleurs que chez les Hottentots on ne sût pas ce que c'était qu'un secrétaire.

Au reste l'avantage de ce petit incident a été d'occasionner l'intéressante publication du morceau de M. Cousin. Puisque j'ai eu le bonheur de diriger dans ce moment l'attention de vos lecteurs du côté de Weimar, permettez-moi, monsieur, de chercher à la satisfaire un peu davantage, en ajoutant quelques mots sur ce point si intéressant de l'Allemagne et sur le grand poète qui l'habite.

Weimar a fait de grandes pertes depuis le temps où il réunissait les quatre princes de la littérature allemande, Wieland, Herder, Schiller, et Goethe. Mais le plus grand de ces noms lui reste. Goethe est là pour représenter l'ensemble de cette littérature, que l'espace de sa vie et l'étendue de son talent embrassent presque tout entière : en outre, cette réunion d'hommes supérieurs a eu une action salutaire sur la culture générale du pays. Une cour peut-être la plus éclairée de l'Allemagne, où se conserve comme par tradition le goût des lettres et l'admiration du talent, entretient autour d'elle ces heureuses habitudes d'instruction sans pédanterie qui répandent tant de charmes sur la société. On trouverait difficilement en France et ailleurs une ville de huit mille âmes qui renfermât une aussi grande masse de lumières et un aussi grand nombre de personnes qui cultivent les lettres d'une manière distinguée. Qu'il me soit permis de citer seulement ici madame Schopenhauer, connue en France par son charmant roman de *La Tante et la Nièce*; M. le chancelier de Müller, homme du monde aussi aimable que diplomate habile et littérateur distingué; M. Riemer, poète élégant et érudit profond; M. Eckermann, jeune talent plein d'avenir, dignes tous trois de l'amitié et du commerce familial de Goethe; M. Peucer, qui a traduit et fait jouir *avec succès* quelques uns des chefs-d'œuvre de notre scène; M. Schuttz, auteur d'un journal littéraire estimé en Allemagne; M. de Frohriep, qui a profité de ses connaissances et de ses relations variées pour fonder un établissement littéraire et bibliographique unique dans son genre. Je passe sous silence une foule d'hommes d'un vrai mérite; j'ai voulu seulement, monsieur, attirer votre attention sur un des caractères distinctifs de l'Allemagne. Ce qui frappe surtout, en la parcourant, c'est de

trouver partout des centres d'instruction et des foyers de lumières, que deux causes surtout tendent à former et à entretenir, les résidences et les universités. En Allemagne, la vie intellectuelle n'est pas comme chez nous où tout se porte à la tête; elle se répand dans toute les parties du grand corps germanique. C'est pour cela qu'il serait pour nous si profitable d'y voyager un peu plus que nous ne le faisons. Aussi, de retour parmi nos amis, je ne cesserais point de prêcher la croisade et de leur dire : « Voyez l'Allemagne; vous trouverez partout l'accueil le plus véritablement cordial et partout un développement intellectuel différent. » Et pour ne parler que de ce que j'ai vu moi-même, je leur dirai : « Allez à Bonn, à Cassel, à Göttingue; allez surtout à Berlin, où vous trouverez rassemblé tout ce qui est éparpillé dans le reste de l'Allemagne; mais arrêtez-vous à Weimar, tâchez d'entendre parler Goethe, n'importe sur quel sujet; sur tout il vous étonnera, vous instruira, vous ravira. Vous aurez une société charmante, un beau parc, le seul parc d'un souverain peut-être qui n'ait ni murs, ni haies, ni portes, qui soit la jouissance et la propriété de tous. Vous rencontrerez à chaque pas des souvenirs de ce que l'Allemagne a eu de plus grand dans ses fastes littéraires, des traces vivantes de cet âge d'or, dans la conversation de plusieurs hommes de mérite qui en ont fait partie. Enfin vous n'aurez pas même l'ennemi de la triste vie d'auberge; vous trouverez dans la maison de M. le professeur Meiss tous les agréments de la vie de famille. Ainsi, venez en Allemagne; et arrêtez-vous à Weimar; dites ensuite ce que vous en pensez : je ne crains pas d'être démenti. »

Pour en revenir à ma lettre, probablement oubliée, le peu de mots qu'elle contenait sur la dernière production de Goethe (*Hélène*) ont dû vous paraître une énigme. J'espère à loisir revenir dans votre journal sur cette étonnante production. Qu'il suffise pour aujourd'hui de remarquer que dans ce tableau symbolique, dont la pensée paraît être surtout de représenter les diverses phases de l'imagination humaine, ce n'est pas sans dessein qu'après de la figure d'*Hélène*, à laquelle se rattache l'idée même de la beauté, essence de la poésie antique, le grand peintre a placé celle de Faust, qu'il avait peut-être le droit de choisir, comme le représentant de cette lutte intérieure qui agite le sein de l'homme moderne, et que ce n'est pas non plus au hasard qu'il a groupé avec ces deux figures celle du temps actuel personnifié dans une sorte de Byron idéal, qui veut de la vie plus qu'elle n'a, et, tourmenté par la fièvre de l'impossible, meurt vite, détruit par le développement sans règle et l'emportement sans frein de sa propre énergie.

Ce n'est pas une des preuves les moins touchantes de la beauté de l'âme de Goethe, que le vif intérêt qu'il a pris pour une gloire qui commençait quand la sienne était déjà complète, que cette sympathie pour un talent qui s'annonçait d'une manière si différente du sien. Mais là on retrouve la faculté qui le caractérise d'embrasser tout, de s'intéresser à tout, qui donne tant de charme et tant de prix à sa conversation. On est pénétré d'attendrissement, en trouvant tant de jeunesse d'âme et tant de candeur d'admiration unies à tant d'âge et de gloire. Pour moi, je n'oublierai jamais ces familiers épanchements entremêlés de traits piquants ou profonds, ce regard si clair d'où s'échappait par moments un feu extraordinaire, et ce sourire de bonté supérieure sur ses lèvres bienveillantes et inspirées.

Je n'oublierai jamais, surtout, le jour où je lui ai dit adieu. Il était dans une petite villa qui touche au parc du grand-duc : il a consacré ce modeste séjour il y a quarante ans, en y écrivant *Iphigénie*, et il en a planté tous les arbres. Il pouvait être cinq heures du soir. Assis sur un banc à l'extrémité de son petit jardin, il jouissait de la vue du parc et de la beauté du jour et de l'heure. Je m'assis sur ce banc à ses côtés; une émotion mêlée de respect, d'attendrissement et de tristesse, m'empêchait de parler. Je le regardais, je l'é-

contais avec recueillement ; j'admira en silence la vivacité de ses souvenirs, les grâces de son esprit, la sérénité de son âme ; il me montrait les grands arbres qui s'élevaient au-dessus de nos têtes. « On est bien hardi de planter un arbre, » disait-il en souriant. Tout à coup Goethe se leva comme pour éviter le commencement d'une impression triste ; et comme je m'approchais pour le saluer, il m'embrassa, et me donna un livre en souvenir de lui. Je m'éloignai rapidement, le cœur plein d'une émotion difficile à décrire. Je fus au théâtre : on donnait la *Marie Stuart* de Schiller ; le génie du grand poète et le charme de la belle reine furent dignement représentés par madame d'Heygendorf. À la fin de cette soirée tout poétique, je me promenais dans le parc avec le fils de Goethe et quelques amis ; nous approchâmes de sa petite maison, sans faire de bruit. Tout se taisait ; mais une fenêtre était encore éclairée. Là il veillait. Peut-être il ajoutait d'une main presque octogénaire une dernière perfection à ses ouvrages ! Peut-être il repassait cette journée ; peut-être il donnait un souvenir fugitif à cette heure où je lui ai dit adieu !

Je m'arrête, monsieur ; il est difficile de ne pas se laisser entraîner à quelque émotion quand on parle des souvenirs les plus doux et les plus mémorables de sa vie.

Agnez, etc.

Votre dévoué collaborateur,

J. J. AMPÈRE.

FRANCE.

ESSAI SUR LA CONSTRUCTION DES ROUTES ET DES VOITURES, par Richard Lovell Edgeworth ; traduit de l'anglais sur la deuxième édition, et augmenté d'une Notice sur le système Mac-Adam ; suivi de *Considérations sur les voies publiques de France*, ainsi que sur les moyens les plus économiques et les plus prompts d'en compléter le développement et d'en perfectionner le système (1).

(11^e ARTICLE *.)

Des avantages du système des entreprises comparé au monopole administratif, et de l'établissement d'une taxe des routes.

Il y a une foule de choses que l'administration doit laisser faire à l'intérêt individuel, qui calcule mieux que le zèle même irréprochable des fonctionnaires publics, et exécute avec plus d'activité. Cette vérité devient aujourd'hui banale. Elle est dans une telle harmonie avec l'esprit du temps et les besoins de la société, que de tous côtés on la proclame comme moyen de salut, les hommes qui ne puisent leurs idées que dans l'expérience journalière des affaires aussi bien que ceux qu'on nomme théoriciens. Quand nous voyons quelques branches de la prospérité publique en souffrance, nous n'en sommes plus, comme nos ancêtres, à demander à l'administration de changer de système et d'appliquer de nouvelles règles ; nous la supplions de se retirer, et d'émanciper la partie qui souffre, convaincus que nous sommes que la liberté, dans notre siècle, est à la fois et l'universel remède à tous les maux, et la source féconde de tous les biens. Ce n'est point par haine pour telle ou telle administration que nous réclamons cette sorte de démission de l'autorité. Sans doute l'incapacité et les fautes de ceux qui gouvernent peuvent la faire désirer plus vivement ; mais notre vœu de délivrer le pays des monopoles que le pouvoir exerce tient à un principe plus haut, et n'est pas dicté par des circonstances passagères. L'administration aurait également tort de voir une diminution de ses droits dans cet affranchissement que le progrès de la civilisation doit amener. Loin de perdre, le pouvoir gagne à se borner à ne faire que ce qu'il peut bien faire. Les gouvernements de nos jours laissent à l'activité des individus une bien plus vaste part que les gouvernements d'il y a trois siècles ; et cependant leur condition n'est-elle pas meilleure ? ne sont-ils pas investis d'une plus grande puissance ? voudraient-ils retourner en arrière sans réserve, et échanger leur sort contre celui de leurs devanciers ?

* Appliquer à l'achèvement et à la restauration de nos

(1) 1 vol. in-8°. Chez Sautet, place de la Bourse. Voir le numéro 33 de ce volume.

routes le principe des entreprises particulières, partout où cette application est possible, tel est le moyen que propose l'auteur des *Considérations sur les voies publiques de France* pour perfectionner notre système de communications par terre, ou, pour mieux dire, le soustraire à sa ruine. Il demande que, quittant les vieilles ornières où elle ne se traîne qu'avec peine, l'administration ait recours aux nouveaux moyens que fournissent les mœurs du temps, et appelle à son aide la libre industrie des capitalistes.

Il y aurait avantage pour l'administration à adopter ce système : car aussitôt s'offriraient pour les travaux publics des capitaux que nos ressources financières ne fourniraient pas. Il y aurait aussi avantage pour le public : car chacun sait que les constructions faites par libre entreprise sont mieux exécutées, plus promptement finies, et surtout coûtent moins, que les ouvrages dispendieux et jamais achevés de l'administration. Il ne nous semble pas nécessaire de démontrer la supériorité de l'industrie libre sur le monopole : personne aujourd'hui ne la conteste ; et si quelque chose doit surprendre, c'est que le privilège, chassé de tous les genres d'entreprise, se soit réfugié dans les travaux publics, et que l'on ne songe pas à l'y poursuivre, le laissant pour ainsi dire vivre en paix là où, plus que partout ailleurs, il serait besoin de liberté et de concurrence.

Il n'est donc qu'un remède salutaire : c'est de remplacer par de libres entreprises le monopole administratif. Mais des objections se présentent, que peuvent opposer les amis les plus sincères du bien public, et auxquelles par conséquent il faut s'empressement de répondre.

Pour que des capitalistes veuillent construire, restaurer ou entretenir des routes à leurs frais, une condition doit être remplie : c'est que cet emploi de leurs capitaux leur rende un profit raisonnable. Un manufacturier ne fabrique des draps qu'autant qu'il peut les vendre à bon prix ; un capitaliste ne se chargera de construire une route qu'autant qu'il pourra, comme le fabricant de draps, tirer un parti avantageux des produits de son industrie, c'est-à-dire vendre l'usage de sa route. Il faut donc que les routes rendent un profit à leurs entrepreneurs, et pour cela une taxe des routes est nécessaire. Un droit sur les transports, perçu au compte des capitalistes qui ont engagé leurs fonds, est l'inévitable conséquence du principe des entreprises particulières.

Or on prétend que l'établissement d'une pareille taxe est en France chose impraticable. « Les fait, dit-on, l'ont prouvé : le Directoire a voulu établir une taxe des routes (1) ; mais une si violente résistance a été rencontrée, qu'il a fallu supprimer la taxe et revenir à l'ancien système. »

Nul doute que le paiement d'un droit ne sera jamais accueilli avec faveur : mais si ce paiement n'est que le prix d'un service, s'il n'est que la condition d'un échange également avantageux aux deux parties, d'où viendrait qu'il y aurait en France pour toute taxe de routes une répugnance invincible ? Pourquoi ne voudrait-on pas payer le prix d'une bonne route, quand on consent à acheter un habit et à donner son argent pour du blé ? Une route est utile comme du blé et un habit ; et comme on ne peut la construire sans dépenses, n'est-il pas juste que ceux qui l'ont construite soient indemnisés de leurs frais ? Ce rapport de justice ne doit-il pas être aperçu de tous les esprits, et finir par triompher des résistances ?

Sans doute la taxe du Directoire a succombé : mais quelles sont les causes de sa chute ? Voilà, avant d'en tirer argument, ce qu'il convient d'examiner. Le Directoire établit un droit sur les transports, sous le prétexte d'entretenir les routes ; il perçut ce droit, et les routes ne furent pas entretenues : ainsi il agissait comme un vendeur qui reçoit le prix sans livrer la chose vendue. Doit-on s'étonner que l'acheteur fût mécontent, et refusât de payer, quand de son côté il ne recevait rien ? Le nouvel

(1) Par la loi de fructidor an 5, qui a été supprimée par la loi du 24 avril 1806.

Le Bureau
est
Rue SAINT-BENOÎT, n. 20,
Frg-S.-Germains.

TOME V. N. 81.

Prix de l'abonnement
pour 3 mois :
15 fr. pour Paris ;
16 fr. pour les départements.

LE GLOBE,

RECUEIL PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE,

PUBLIANT LES MARDI, JEUDI, ET SAMEDI.

La feuille du samedi est double.

PARIS, MARDI, 9 OCTOBRE 1827.

AVIS.

Les personnes dont l'abonnement est terminé sont priées de le renouveler promptement, pour éviter toute interruption dans l'envoi du journal. Après une interruption par défaut de réabonnement, il nous est souvent impossible de compléter les collections de nos abonnés.

ALLEMAGNE.

LA LITTÉRATURE ALLEMANDE JUGÉE PAR UN ÉCRIVAIN ALLEMAND (C. L. Woltmann).

(VII^e ARTICLE.)

GOETHE : - Profondeur et vérité poétique ; - *Werther* ; - *Goetz de Berlichingen* ; - *Egmont* et *Iphigénie* ; - *le Tasse* ; - *Eugénie* ; - *Faust* ; - *le Retour de Pandore* ; - *Hermann et Dorothea*. — Voss : *Louise*.

Il a été question des poésies lyriques de Goëthe dans notre dernier article (1) ; nous allons réunir dans celui-ci et dans les suivants les jugements de Woltmann sur le reste des ouvrages de ce grand écrivain.

« À l'époque où je commençai en Italie l'étude de la littérature allemande, une belle et spirituelle comtesse de ma nation, avec laquelle je m'entretenais sur ce sujet, me dit un jour : Nous possédons une multitude d'écrivains ; mais j'ai fait choix de l'un d'entre eux, qui me suffit dans quelque pays que j'aie, et qui ne sort ni de mon cœur ni de ma mémoire, au milieu même des jouissances que me procurent les littératures étrangères. Vous connaissez sans doute GOETHE.

« Qu'a-t-il écrit ? demandai-je en avouant toute mon ignorance de la littérature nationale. — L'histoire d'un jeune homme, répliqua-t-elle, qui s'est ôté la vie parce qu'il aimait la femme sensible et pure d'un autre. Les anciens, autant que je les connais par des traductions et par l'histoire, auraient à peine levé les épaules pour une action pareille ; mais l'esprit poétique de cette composition les aurait fortement émus, parce que le désespoir qui subjugue le cœur du jeune homme lui est plus encore inspiré par la destinée de l'homme et la marche inflexible de la nature, que par sa propre passion, toute profonde qu'elle est. Ce même poëte nous a montré dans un drame un héros allemand dont les sentiments et les actions portent toute l'impression d'un siècle qui fut évidemment celui du personnage. Un de mes amis, fort savant et doué d'une rare sagacité, m'a assuré qu'il ne connaissait aucune autre production poétique dans laquelle un héros allemand soit placé sur un sol où il ait pu réellement vivre et agir. Les Iphigénies françaises et italiennes ne sont-elles pas de véritables non-sens, par la raison qu'il leur manque une patrie et qu'elles ne peuvent nulle part respirer l'air natal ? *L'Iphigénie* de Goëthe, au contraire, me paraît plus grecque, plus éte-

(1) Tome IV

vée que celle d'Euripide même. C'est en Italie seulement que j'ai entièrement compris le *Tasse* de Goëthe, cette âme brillante d'un poëte méridional. Plus je découvre chez les différents peuples des vestiges de la société politique et civile, telle qu'elle a dû être avant les événements et les idées qui se rattachent à la révolution française, plus aussi je sens profondément la vérité historique avec laquelle mon poëte favori a personifié dans son *Eugénie* les états et les ordres de la société.

« L'enthousiasme de la comtesse ne m'aurait pas permis de l'interrompre, si j'avais pu maîtriser mon envie de connaître par moi-même quelques-unes de ces productions si admirées. Mais elle n'avait pris avec elle aucun ouvrage de Goëthe. J'aime mieux, me dit-elle en souriant, les lire dans mon imagination, dans mon cœur et ma mémoire que sur le papier, surtout les nombreux chefs-d'œuvre de sa poésie légère.

« Récitez-m'en un seul, lui dis-je d'un ton suppliant ; et dans le même instant nous arrivions au bord d'un lac parfaitement moi. Vous dirai-je, demanda-t-elle, ce que la nymphe des eaux adressa au pêcheur ? et elle se mit à réciter ces vers :

Labt sich die Hefe ohne nicht,
Der mond sacht nicht im meer ?
Reht wasserathmend ihr gesicht
Nicht doppelt schauen hier ?
Lockt dich der thau himmel nicht,
Das feuchtkleerte lhu ?
Lockt nicht dein eigen angesicht
Dich her in ew'gem thau ? (1)

« Rien ne saurait exprimer l'effet merveilleux que ces paroles produisirent sur mon âme. A mon départ de l'Italie, elles m'accompagnèrent par-dessus les montagnes qui ne devaient plus me séparer de mon pays natal, semblables à une harmonie surnaturelle, à la voix mystérieuse de la nature.

« La sensibilité mélancolique du nord, dont Shakespeare seul avait donné le pressentiment agit sur moi, dans les *Souffrances de Werther*, avec une puissance irrésistible. Mais cette composition ne sentait pas moins victorieusement l'épreuve de la réflexion et d'un examen fait de sang-froid. Je crois que *Werther* charme si fort l'énergie impétueuse de la jeunesse parce qu'il enfonce dans le cœur le poignard de la passion : pour moi, ce qui m'a le plus touché en lui, c'est que l'infortuné jeune homme, haleté entre les devoirs et les angoisses de son amour, ne cesse pas un instant de satisfaire à toutes les conditions du goût le plus exigeant. Que des faits je me suis rappelé la sagacité des jugements de ma comtesse, en lisant l'opinion de Lessing, qui prétendait que les anciens auraient haussé les épaules à la vue d'un aussi pauvre héros. La sensibilité de ceux-ci était beaucoup trop restreinte pour embrasser tout le cercle que remplissent les souffrances et la passion de *Werther* ; leur énergie un peu brusque n'eût pas entièrement compris un tel personnage. Reprochant-on à ce jeune homme de manquer d'une certaine force de caractère dans le goût moderne, que l'on aimerait à placer sous l'épée

(1) Comme il s'agit ici de cette puissance poétique dont le langage et la versification richement leur part, nous résumerons par un résumé dans une traduction adhésivement imitée l'introduction même de ces vers.

du goût des anciens ? Retranchez ce qu'il y a en lui de faiblesse, et vous enlevez au poète la matière d'un chef-d'œuvre.

» Le génie de Goëthe n'explique pas seul ce brillant début dans la carrière littéraire ; la fortune venant à sa part dans ce coup d'éclat. Sans un événement réel, qui fit sensation en Allemagne, le jeune écrivain n'eût peut-être pas conçu l'idée d'une telle création. Dans la suite encore, la première idée de ses compositions poétiques fut souvent une suggestion des circonstances. Peut-être la faveur brillante dont fut accompagnée la première inspiration de ce genre fut-elle une séduction qui l'entraîna plus d'une fois à penser, à sentir, à créer uniquement sous l'influence de l'â-propos.

» Je souhaiterais avoir vécu et observé en Allemagne à l'époque où les souffrances de Werther paraurent. La guerre de sept ans, l'ascendant de Frédéric II, les esprits vigoureux qui, de concert avec Klopstock, défendaient l'honneur de la langue et de la nationalité allemandes, tandis que le roi de Prusse s'efforçait de traduire l'Allemagne en français, avaient retrempe le cœur, l'imagination et la raison de mes compatriotes ; l'activité, la vigueur et la jeunesse des esprits demandaient à être satisfaites. Rien dans le monde politique ne succédait un repos complet et le bien-être. Tous les intérêts se concentraient dans la littérature. Au milieu de ces circonstances paraît un ouvrage de génie qui s'adresse directement au sentiment qui remplit toutes les âmes, au sentiment que la jeunesse, dont les applaudissements sont les plus bruyants, regarde comme le principe et le but de la vie humaine. Être accueilli par les suffrages unanimes de ses contemporains, à sa première apparition dans la carrière poétique, est un immense et rare bonheur. J'ai toujours éprouvé un vif plaisir à la vue d'un génie poétique accueilli par la faveur de son époque.

» *Goëtz de Berlichinguen* parut dans un moment aussi opportun que *Werther*. Du sein de l'armée prussienne, un esprit chevaleresque s'élevait répandu sur le nord de l'Allemagne. Frédéric se présentait à l'imagination des Allemands septentrionaux comme un héros germanique. Cette impression fut rendue plus vive par un mélange d'éléments contradictoires : d'un côté on était indigné de l'attachement exclusif du roi pour la civilisation de la France ; de l'autre, ses actions combattaient l'influence française, qu'abhorrât l'esprit chevaleresque réveillé dans le Nord.

» Bien que *Goëtz de Berlichinguen* ait eu un sort aussi brillant que *Werther*, je ne saurais voir un ouvrage du premier ordre. Les principales figures n'ont pas assez de corps ; aussi, malgré la vie et la vérité des caractères, les contours en sont-ils faiblement tracés. Du reste, la vérité de ce drame est presque la réalité historique. Je souscris en plein à l'assertion de la contesse sur cette représentation fidèle d'un héros allemand. Je ne puis assez admirer le poète dramatique capable de s'oublier à complètement lui-même pour ne vivre que dans ses personnages.

» La restriction que j'apporte à mon éloge se fonde encore sur une autre considération : le ton général de la pièce n'a pas permis de lui donner ces formes belles et pures sans lesquelles il n'y a pas de chefs-d'œuvre dans les arts.

» *Werther* m'avait fait voir que Goëthe crée sans peine des formes accomplies, quand elles sont l'image de la passion dominante d'une âme cultivée, sensible et riche d'imagination ; *Goëtz de Berlichinguen* me révéla la souplesse d'un génie dramatique, qui s'identifie avec des scènes de toute espèce. Cette double découverte me donna l'espoir de faire, parmi ses autres ouvrages, celle d'un drame accompli. Je crus cet espoir réalisé lorsque je commençai à lire *Egmont* ; quelques scènes populaires et dans le caractère idéalisé d'Egmont, l'âme politique de l'action ne se montre pas sous des formes assez sensibles. Quelques longs discours politiques, répandus çà et là dans la pièce, ne suffisent pas ; loin de chercher dans ces détails quelque lumière sur la marche des événements, le spectateur, et le lecteur n'y voient que des entraves fastidieuses au développement rapide de ce drame intéressant. Le poète a fort bien senti qu'il devait insister sur l'importance de l'action sous le point de vue de la politique ; mais il s'est trouvé embarrassé dans le choix des moyens. Une cause particulière est venue ajouter à cet embarras : séduit par une action épisodique, l'amour d'Egmont et de Claire et la passion malheureuse de Brakenbourg, le poète n'a pas résisté au plaisir de lui donner un grand développement. Il faut convenir, en dépit de l'amabilité d'Egmont et de quelques qualités brillantes qu'il possède, que ce caractère n'est point fait pour devenir le centre d'un chef-d'œuvre dramatique.

» Je vis mon espérance presque entièrement accomplie lorsque j'eus achevé l'étude de *Iphigénie* et du *Tasse*. Là se trouve réuni tout ce qu'il y a de grand et de beau dans *Werther* et dans *Goëtz de Berlichinguen* ; la noblesse des formes que revêtent les sentiments et l'imagination de personnages dont l'âme a autant d'élevation que leur esprit a d'étendue, et, en outre, la vie et la vérité dramatique des caractères les plus légers. Quel dommage que le style et la versification nuisent quelque chose à désirer ! Ce défaut est le seul qu'on puisse reprocher à ces deux productions. Néanmoins une main étrangère ne pourrait essayer de leur donner ce mérite secondaire, sans risquer de leur enlever quelque mérite plus important.

» *Eugénie ou la Fille naturelle* est la fidèle représentation d'une certaine période de notre développement social. C'est un spectacle douloureux et tragique que celui d'un enfant de la nature richement doté par elle, mais né en dehors de l'ordre légal, traversant tous les

états comme un être qui appartenait à une autre espèce humaine, victime de la classification sociale. Ce drame n'étant pas achevé, nous ne pouvons juger de tout l'effet tragique dont il soit été susceptible. Mais lors même que cette création profondément conçue serait terminée, nous ne la trouverions pas sans défaut : le style n'est pas celui de la scène ; la poésie dramatique ne répond pas aux développements épiques et oratoires.

» Cette remarque allait me servir de transition pour arriver des productions dramatiques de Goëthe à son poème épique de *Hermann et Dorothee*, lorsque la figure gigantesque de *Faust* se présenta devant moi dans l'attitude d'un génie sauvage qui se débat sous la puissance du démon. Le poète n'a rien créé où son génie ait déployé une vigueur aussi transcendante et allié à des vues aussi étendues autant de profondeur de sentiment que dans cette composition, où le Nord revit tout entier. La forme du poème est en parfaite harmonie avec le sujet. Ce qui marque à la diction et certaines négligences dans les vers pourraient être considérés comme une nécessité du sujet. On peut donc déclarer cet ouvrage un chef-d'œuvre accompli, avec moins d'hésitation encore qu'*Iphigénie* et le *Tasse*.

» Je crus voir *Faust* surpassé par Goëthe lui-même, lorsque le *Retour de Pandore* me fut placé à la hauteur transcendante d'où l'on voit se développer toute l'activité humaine entre l'énergie agissante et la réflexion, la sévérité et la mélancolie, et, pour ainsi dire au haut de l'atmosphère humaine, s'élever, brillante comme l'aurore, la fille d'Épiméthée, la nièce de Prométhée, l'être le plus pur et le plus gracieux qu'ait jamais conçu un poète, sans excepter même Shakespeare et les beaux-arts chez les Grecs. Mais cette pure image que je chéris disparaît dans le reste du poème ; je ne reconnais plus que le poète, inspiré par l'impossibilité de soutenir le vol élevé qu'il a pris d'abord, cherché à se tirer d'affaire par un expédient, se débattant entre l'exagération et la lassitude.

» Au premier coup-d'œil jeté sur son poème épique *Hermann et Dorothee*, nous découvrons avec un sentiment de bien-être toute la sévérité du poète, et le bien-être qu'il éprouve lui-même en se livrant à ces développements dans lesquels il se complait parfois jusqu'à l'excès, mais retenu tel dans de justes bornes. Le mérite le plus rare de cette épopée est l'union de l'intérêt dramatique de la fable et de ce calme épique avec lequel elle arrive par la progression la plus naturelle et la marche la plus claire jusqu'à son développement complet. La disposition dramatique est telle, que la fable semble se diviser d'elle-même en cinq actes. On conviendrait *Hermann et Dorothee* un drame parfait en se bornant à faire parler les acteurs par eux-mêmes, sans l'intervention du poète épique, disposé qu'il est d'ailleurs à quitter à chaque instant la lyre d'Homère pour reparaitre comme poète dramatique. Chose assez remarquable, cette épopée n'exécute aucune des dimensions ordinaires du drame. Les heures mêmes du jour y semblent marcher du même pas que l'action et en harmonie avec elle. Lorsque la fable commence, on sent déjà l'approche de la chaleur du jour ; celle-ci coïncide avec la chaleur de la passion et le développement des événements ; elle prépare insensiblement un orage qui éclate, lorsque éclate aussi la passion, impétueuse de tout frein ; enfin l'action se dénoue au moment où le calme de la nature se rétablit. Rien ne manquerait à ce chef-d'œuvre, si la versification y répondait à la poésie. L'hexamètre épique dans toute sa plénitude, sa dignité, que, sans la perfection de l'hexamètre, une épopée ne sera jamais un ouvrage parfait. Or, quoique a étudié attentivement le mécanisme des vers grecs et latins, on qui sait au moins apprécier le bonheur avec lequel Voss a cherché à le reproduire, trouvera l'art de la versification bien faible dans *Hermann et Dorothee*, soit pour les vers pris isolément, soit pour la texture de la période hexamétrique.

» Pour la période hexamétrique, la *Louise* de ce dernier poète, si souvent comparée avec l'épopée de Goëthe, lui est tellement supérieure que, sous ce point de vue, l'on n'ose pas comparer ces deux ouvrages, ce dont on aurait pu du reste se dispenser sans inconvénient. Le poème de Voss est une idylle descriptive, sans aucun mérite épique ou dramatique. La partie matérielle de la vie, le manger, le boire, et les préparatifs pour cette double opération, y occupent un espace trop considérable et hors de proportion avec le développement de l'action et des caractères. Mais quelques tableaux parlés de ce poème et de ses autres idylles présentent une telle perfection, du moins dans le genre flamand, que je les rangerai volontiers au nombre des morceaux les plus achevés de la littérature allemande.

» Lorsque j'eus achevé l'étude des grandes compositions poétiques de Goëthe, je fus saisi d'étonnement en voyant qu'un seul poète comptait parmi ses productions quelques chefs-d'œuvre et plusieurs grandes compositions qui le fussent devenues avec plus de soin et de travail, et qu'il s'était distingué de la manière la plus honorable dans divers genres de poésie. Ce dernier mot me semble expliquer pourquoi, parmi les productions de Goëthe, il n'y en a pas un plus grand nombre marquées au coin de la perfection. Je craignais dès ce moment de ne trouver dans la littérature poétique de ma nation que peu d'ouvrages qui répondissent au type que je m'étais fait ; les poètes allemands, ne circonscrivant pas suffisamment leur sphère, courent le risque de confondre tous les genres. Aucun autre littérateur ne m'a offert aussi fréquemment que celui de l'Allemagne l'exemple d'écrivains qui, méconnaissant leur véritable talent, sacrifient les dons de la nature pour courir après un mérite que la nature leur avait refusé.

Mo.

LE GLOBE,

RECUEIL PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE,

PARAISANT LES MARDI, JEUDI, ET SAMEDI.

La feuille du samedi est double.

PARIS, JEUDI, 11 OCTOBRE 1827.

AVIS.

Les personnes dont l'abonnement est terminé sont priées de le renouveler promptement, pour éviter toute interruption dans l'envoi du journal. Après une interruption par défaut de réabonnement, il nous est souvent impossible de compléter les collections de nos abonnés.

ALLEMAGNE.

LA LITTÉRATURE ALLEMANDE JUGÉE PAR UN
ÉCRIVAIN ALLEMAND (C. L. Woltmann).

(VIII^e ARTICLE.)

GOETHE. — SES OUVRAGES EN PROSE. — WILHELM MEISTER.
— LES AFFINITÉS ÉLECTIVES. — MÉMOIRES.

Le roman forme la transition des genres poétiques à la prose : en conservant la liberté de la poésie, il veut apparaître comme de l'histoire. Goethe seul parmi les Allemands a uni ces deux domaines entre eux par un chemin facile et sûr.

Wilhelm Meister est un roman ; mais dans le nombre des situations et des événements qu'il renferme, il y en a beaucoup de réels, empruntés surtout de la vie du poète même. Aussi la tendance poétique domine-t-elle partout. Jamais l'auteur ne descend à ces détails secs et ne se livre à ces développements que l'historien peut se permettre, parce que le but de l'historien est essentiellement d'instruire et qu'il laisse aux événements la responsabilité de l'ennui qu'ils peuvent apporter avec eux. Néanmoins le ton général dans *Wilhelm Meister* est si simple, les développements et le langage rappellent si bien le genre des mémoires, que l'on croit moins lire un ouvrage de l'art qu'une histoire réelle.

La composition, au contraire, offre certaines disproportions que l'on aimerait à excuser par la réalité des faits et par le devoir de fidélité scrupuleuse imposé à l'historien. Celui qui cherche avant tout dans un roman du plaisir et de l'intérêt, comme la nature de ce genre de composition l'y autorise, ne sera-t-il pas rebuté par ces longues *Confessions d'une belle dame* intercalées sans art dans le roman de Goethe ? Qui pourrait lire, avec le calme nécessaire pour en sentir la beauté, ce morceau d'une étendue disproportionnée qui interrompt l'action et suspend l'intérêt ? A la première lecture on ne voit point quelle lumière ces confessions répandent sur une partie des personnages, ni quel rapport les rattache à la marche des événements. Cependant c'est la première lecture que le poète doit surtout avoir en vue ; son but immédiat n'est point la jouissance que la contemplation de l'ensemble procure à l'esprit qui réfléchit ; du moins il ne doit pas sacrifier pour cela un seul instant du plaisir présent de son lecteur.

La différence qui existe entre le roman et l'histoire me paraît aussi condamner un dénouement tiré des mystères d'une société secrète. Par là le poète rend notre curiosité si vive et si inquiète, qu'elle n'a plus rien de commun avec la jouissance tranquille et sûre qu'on demande à un ouvrage de l'art. Goethe est bien rarement tombé

dans ce défaut, si commun dans la littérature allemande. Si le nœud du mystère vient à se dénouer dans le roman même, on éprouvera un vide, auquel le romancier ne pourra remédier qu'en prouvant historiquement l'existence de la société secrète et la réalité de son influence sur l'action du roman. Mais de pareilles preuves n'ont rien de commun avec une œuvre poétique.

Ce double défaut dans la composition de *Wilhelm Meister* en a produit un troisième. L'étendue sans proportion des *Confessions d'une belle dame* a forcé l'auteur à étrangler le reste de sa fable, et surtout à précipiter son dénouement. Les *Confessions* vous plongent dans la langueur de l'ennui ; en revanche, dans le dernier volume, vous ne savez plus où donner de la tête.

Quant aux personnages du roman, plusieurs sont conçus d'une manière attrayante, surtout Marianne et Mignon, en qui la passion se montre pure de tout alliage. Tous les caractères sont peints de vie et de vérité. J'ai souvent rencontré dans le monde la comtesse, la baronne et le comte, bien que le poète leur ait donné une individualité très prononcée. Lotbarie est le type réel d'un homme du monde qui a quelque élévation dans les sentiments ; j'en ai vu plus d'un de cette espèce, qui, sans rejeter la morale, traçait la ligne de démarcation entre le vice et la vertu avec une subtilité si diplomatique que l'opinion vulgaire les jugeait tour à tour vertueux et vicieux. Après les personnages dominés par une passion unique, les caractères pris dans le grand monde sont ceux qui ont le mieux réussi au peintre de *Wilhelm Meister* ; toutefois, pour les montrer dans tout leur jour, il manque à la composition de Goethe une de ces figures imposantes autour de laquelle ils puissent se grouper. Le héros du roman est loin de remplir cette condition ; il doit déplaire à quiconque connaît le monde et apprécie les hommes à leur valeur réelle. On ne conçoit pas comment la société la plus éclairée, comment des femmes intéressantes, telles que celles que Goethe s'est plu à peindre, puissent s'occuper d'un pareil frelaquet.

J'aurais plus d'une observation à faire encore sur les caractères de femme, sur la statue Natalie, et sa contre-partie, cette Thérèse que j'ai vue dans beaucoup de maisons de campagne d'Allemagne, et que j'aimerais à voir figurer dans un almanach d'économie domestique. Mais critiquer Goethe est une tâche dont on se dégoûte bien vite. Néanmoins je suis assuré que si jamais ses regards tombaient sur les feuilles que j'écris à cette heure, il trouverait même dans mes critiques une admiration plus profonde pour son génie que dans les éloges les plus éclatants et les plus outrés de ses panegyristes. Pour moi, je ne donnerai au roman de *Wilhelm Meister* qu'un seul éloge ; il réfléchit tous les rayons du génie de Goethe.

Du point de vue auquel je considère la littérature, je n'ai rien à dire des autres romans allemands. Je suspende mon jugement sur les *Affinités électives*. *Agnes de Lilien* n'est point devenu ce que promettait le début de cet ouvrage, qui se présentait avec tous les prestiges de l'art de Goethe.

Si dans *Wilhelm Meister* l'histoire a pris une forme poétique, dans ses *Mémoires* Goethe a subordonné la poésie à l'esprit et à la forme d'une histoire. Le titre remarquable qu'il leur a donné, *Vérité et Poésie*, où nous voyons la vérité sur la première ligne, nous place dans le vrai point de vue pour juger ce livre.

Ce serait en méconnaître totalement l'esprit, que de présomer

qu'ici la poésie consiste dans une fiction, et qu'il faut regarder ces Mémoires comme une sorte d'ouvrage amphibie, moitié histoire, moitié roman. Ce titre est plutôt un symbole du respect le plus délicat pour la vérité historique. Il y a toujours dans l'histoire un peu de poésie, à moins qu'on ne la réduise à une sèche énumération des faits. Lorsqu'un génie poétique vient à repasser sa longue vie, féconde en événements extérieurs et en développements internes, est-il possible qu'il se renferme toujours dans des vérités rigoureusement historiques? Appréciant sa position, le biographe ajoute à son titre le mot de *poésie*, afin que l'on ne compte pas sur la vérité trop aveuglément.

» Il est hors de doute qu'en écrivant son *Wilhelm Meister*, Goethe se rappelait sa propre histoire, et qu'il prit dans les événements et les situations de sa vie la plus grande partie des matériaux de son roman. L'avenir complètera ces deux ouvrages l'un par l'autre. Chose remarquable, tous deux ont les mêmes défauts sous le rapport de la composition. Ainsi, par exemple, le long développement de l'histoire primitive du genre humain est aussi déplacé dans les mémoires, que les confessions d'une belle âme le sont dans le roman. Le style des deux livres est le même : ses grandes et brillantes qualités nous frappent dans l'un comme dans l'autre ; quelques uns de ses défauts sont plus sensibles dans l'ouvrage historique, par exemple cette surabondance d'une diction qui, dans le raisonnement, ne serre pas la pensée d'assez près et ne la présente pas avec une précision assez énergique.

» J'entendis un jour un homme versé dans l'étude de l'histoire faire une critique plus importante. Il reprochait à Goethe d'avoir introduit dans la peinture de ses premiers développements des détails dont l'intérêt de la vérité semblait réclamer la suppression. Il ajouta néanmoins qu'aucune littérature n'avait produit un ouvrage de ce genre qui pût rivaliser avec les Mémoires de Goethe. Quoique je partageasse son opinion, je lui opposai Rousseau et Alfieri. « L'un et l'autre, me repliqua-t-il, restent beaucoup au-dessous de l'auteur allemand, parce que ni l'un ni l'autre ne connaissait le monde dans lequel il vivait. Ils n'ont point compris leur siècle : Alfieri, à cause des vues étroites de sa fierté, à cause de la violence et de l'inflexibilité de son républicanisme, assez plaisamment enté sur son ancienne noblesse; Rousseau, à cause de son cœur irritable et de son penchant pour les abstractions; tous les deux, parcequ'ils manquaient de connaissances approfondies et universelles. Goethe, au contraire, a saisi d'un coup-d'œil lucide et avec une étonnante impartialité tout ce qui s'est passé autour de lui, dans la nature et dans le monde politique, dans les sciences et dans les beaux-arts. Il veut être aussi véridique qu'Alfieri et Rousseau; mais il peut l'être plus qu'eux. Si l'opinion générale était les *Confessions* et la *Vita* au-dessus des Mémoires, cela tient précisément au mérite éminent de Goethe, que l'étendue et la variété de son génie oblige à peindre le monde entier pour se peindre lui-même. Ce mérite est trop élevé pour être apprécié par des esprits ordinaires; tandis que tous les cœurs et toutes les têtes sont susceptibles de s'enflammer pour un personnage plus circonscrit, mais original et intéressant, qui expose sa vie et son caractère avec une franchise pleine de sagacité, dans un style noble et simple, ou entraînant et mélodieux : tels se montrent à nos yeux Alfieri et Rousseau. »

» Ce jugement d'un homme qui avait fait de l'histoire l'objet d'une étude profonde et réfléchie m'enchantait, et me fit sentir toute la supériorité des Mémoires de Goethe. J'y vis en même temps un heureux présage pour l'étude des historiens allemands que j'allais commencer. »

Mo.

FRANCE. SCIENCES.

ACADÉMIE DES SCIENCES.

Séance du lundi 8 octobre 1827.

FLORE LITTORALE Océanique. — CONSTITUTION GÉOLOGIQUE DES ÎLES SANDWICH.

M. DE MIRBEL fait un rapport verbal sur le travail botanique de M. Gaudichaud, compris dans la Relation du Voyage autour du monde de M. de Freycinet.

L'auteur, jeune pharmacien plein d'ardeur pour la botanique, a fait pendant ce voyage une ample récolte de plantes. Sa collection devrait offrir aujourd'hui plus de 5,000 espèces; mais elle se trouve réduite à 4,175, par suite du naufrage de l'*Uranie* dans les parages des îles Malouines.

M. de Mirbel, sans s'étendre sur les localités déjà connues, insiste sur les parties relatives à la géologie et à la botanique de Timor, des îles des Papous, de l'Amirauté, de la Caroline, et des Mariannes.

Plusieurs de ces îles semblent évidemment avoir été produites par des éruptions volcaniques, et presque toutes sont flanquées de roches madréporiques, dont la masse énorme s'accroît sans cesse. Les roches d'ancienne formation s'élèvent au-dessus des eaux; leurs sommets aplatis sont couverts de la plus riche végétation, de même que le royaume primitif contre lequel elles s'adossent. Les roches plus récentes, recouvertes encore par la mer, devront un jour, selon toute apparence, augmenter la surface des îles de cet archipel. Déjà les constructions madréporiques qui environnent l'île de Guam sont à fleur d'eau; la vague y dépose chaque jour des amas de sable et de substances animales et végétales. Bientôt ces plages nouvelles seront chargées de grands végétaux phanérogames, semblables à ceux qui bordent les terres de ces contrées équatoriales.

Il n'y a personne qui ne sache que les palétuviers végètent très bien sur un sol perpétuellement baigné par les eaux de la mer; mais les palétuviers ne sont pas les seuls arbres que la nature ait doués de cette propriété. Les forêts marines des îles Moluques et de l'Océanie sont peuplées non seulement de *rhizophora*, mais encore de *barringtonia*, de *bruguiera*, de *loguncularia*, de *callophyllum*, d'*hernandia*, de *portlandia*, d'*hibiscus*, etc. Chaque île offre au navigateur comme une forêt sortie du sein des eaux. Cette végétation, tout-à-fait inconnue dans les climats septentrionaux, a été, pour M. Gaudichaud, le sujet d'un examen approfondi. Il lui donne le nom de *flore littorale océanique*, et indique son étendue et ses limites dans chaque direction.

« Je ne suivrai pas, dit M. de Mirbel, l'auteur dans ses savantes discussions touchant l'origine de la flore littorale océanique; il me suffira de dire qu'il lui assigne pour berceau les terres de la Nouvelle-Guinée. Je conviendrais volontiers, poursuit M. le rapporteur, que s'il faut absolument adopter une opinion positive sur une question si délicate, l'hypothèse de M. Gaudichaud me paraît préférable à celle qui fait voyager par mer, et en sens inverse des courants, les graines et les végétaux des plages asiatiques. »

M. le rapporteur, en suivant l'expédition Freycinet, arrive bientôt aux îles Sandwich. Cet archipel, que Cook, Vancouver, Kotzebue, Freycinet, ont visité successivement, est un groupe de volcans éteints. Les laves qui en forment le sol s'y présentent en divers états de décomposition, et ces différences influent sur la végétation. Là où la décomposition est complète, une multitude d'espèces vigoureuses couvrent le pays; là, au contraire, où elle est à peine sensible, il n'y a qu'un petit nombre d'espèces chétives.

Preons pour exemple Ovaïbi, la plus grande et la plus élevée des îles Sandwich. Sur la plage, la lave est encore presque inculte, et, si on en excepte les lieux où des ruisseaux, descendus de la montagne, ont déposé de la terre végétale, la végétation est partout maigre et clairsemée.

À 150 toises au-dessus du niveau de la mer, la lave est encore dure; cependant son opacité et l'inégalité de sa surface annoncent un commencement de décomposition. La chaleur est dévorante et l'atmosphère d'une sécheresse extrême; le sol ne nourrit ni mousses ni lichens, et les espèces qu'il produit sont toutes dans un état de dégénération. Beaucoup ont leurs analogues sur les côtes de l'Asie. Les reptiles, les insectes, fuient ces stations tristes et sauvages.

Vers 300 toises, on aperçoit un changement notable dans le sol, le climat et la végétation. La lave, totalement décomposée, est réduite en une terre d'une fertilité prodigieuse. Des nuages pluvieux sans cesse au-dessus de cette région; quelquefois ils s'étendent en brouillards, qui rafraîchissent l'air et tempèrent l'ardeur du soleil; quelquefois aussi, agités par des vents impétueux, ils enfantent des orages et répandent des pluies abondantes. Sous de telles influences, on conçoit que la végétation doit être riche et variée. A cette hau-

Le bureau
est
Suite SAINT-DENIS, n. 16,
Fig-5.-Gormain.

TOME V. N. 90.

Prix deabonnement
pour 3 mois :
15 fr. pour Paris ;
16 fr. pour les départements.

LE GLOBE,

RECUEIL PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE,

PARIS, MARDI, 30 OCTOBRE 1827.

FRANCE.

LITTÉRATURE.

DU FAUST DE GOETHE.

Une pièce imitée du *Faust* de Goethe a été jouée samedi dernier sur le théâtre des Nouveautés : nous ne pouvons en rendre compte aujourd'hui. La lettre suivante nous avait été adressée à ce sujet par un de nos amis; elle rappelle la conception originale dont les beautés bizarres ne peuvent être conservées sur une si petite scène, et sera peut-être sentir le danger de rabaisser une grande œuvre philosophique aux proportions d'une intrigue vulgaire et aux effets d'une fantasmagorie ingénieuse sans doute, mais dépourvue du sens poétique et symbolique du sujet :

A l'Éditeur du GLOBE.

Des bords de la Loire.

MONSIEUR,

Je lis dans quelques journaux qu'on prépare au théâtre des Nouveautés une pièce de *Faust*. Serait-ce une traduction du *Faust* allemand? J'en serais fâché. Le chef-d'œuvre de Goethe est peu propre au théâtre, et son apparition sur notre scène nourrirait des préjugés assez robustes déjà. « Voilà donc, s'écrierait-on, ce que vous trouvez beau! voilà comme vous entendez la tragédie! Il vous faut des diables, de la métaphysique, des sorcières et un chien noir. Alors brûlons Racine, et retournons aux mystères. »

Attachez-vous aux mots, dit quelque part Méphistophélès; avec des mots on soutient une discussion; avec des mots on construit un système on dresse un symbole. C'est ainsi pour la plupart que procèdent nos critiques. En tête de *Faust* ils lisent *tragédie*; et parce que *Faust* ne répond pas à l'idée que ce mot leur présente, *Faust* est par eux condamné sans examen ni appel. Si Goethe eût écrit *poème dramatique*, leur jugement n'eût été plus le même. De là sans doute ces accusations d'in vraisemblance et d'absurdité, d'extravagance et de naïveté si souvent répétées. Comme bien d'autres, j'en avais été dupe. Ferme ment convaincu qu'un fou seul pouvait admirer *Faust*, il y a trois ans je ne l'avais pas encore lu, ce qui ne m'empêchait pas de m'en moquer sur parole. Un beau jour pourtant un remords de conscience s'éveilla. Je me dis qu'avant de parler il fallait connaître, et je me résignai à ce qui me paraissait un acte de devoir. Quelle surprise! je lus *Faust* avec avidité, avec transport. Pendant un mois il ne cessa de me poursuivre, et maintenant encore je n'y puis songer sans émotion et rêverie. Une extravagance, une naïveté complète n'est-elle donc produite sur moi cet effet? Mon amour-propre tremble de le croire, et c'est dans son intérêt que je vais hasarder quelques observations.

Il n'est pas dans la vie humaine deux existences absolument semblables. Cependant là comme ailleurs l'abstraction peut créer des classes. Si nous formons ces classes d'après l'ordre des idées, aux deux extrémités nous apercevons d'abord l'idéalisme et le matérialisme. Pour l'un connaître, pour l'autre jouir, voilà le but de la vie. Tous les intérêts positifs, l'idéaliste les méprise. L'esprit sans cesse occupé de l'infini, il veut remonter à la cause première, expliquer le monde, s'identifier avec Dieu; et quand, de connaissance en connaissance, il est arrivé à ce

point que l'intelligence humaine ne peut franchir, souvent, au lieu de s'arrêter, il se désespère; il maudit la science et les livres; il s'irrite contre cette enveloppe terrestre qui garrotte ses facultés; la vie n'a plus pour lui d'intérêt ni d'illusions, d'espérances ni de consolations. Le matérialiste au contraire se cramponne à la terre. Toutes ces nobles inspirations qui nous élèvent au-dessus de nous-mêmes, toutes ces idées qui promettent une autre existence, tous ces sentiments qui révèlent une autre destination, il s'en moque comme de chimères. Il rit de la raison, de la vertu, de l'intelligence. Les sens sont tout, et le plaisir seul doit être notre guide. Il n'y a ni bien ni mal. Livrons-nous à nos désirs, sans jamais regarder en haut. La vie est courte; rien ne la suit: tâchons d'en profiter.

Entre ces deux points opposés se place naturellement la foule ignorante et aveugle, cette foule qui, ne soupçonnant pas l'existence de semblables questions, marche sans se demander où elle va ni d'où elle vient. Dans cette sphère étroite les désirs semblent futiles, les intérêts mesquins; et pourtant, pris ensemble, ils concourent à l'harmonie générale. On dirait des agents involontaires qu'une main puissante dirige à son gré. Appuyés sur de vieilles traditions et d'antiques croyances, rarement ils songent à scruter le fond des choses. L'habitude est leur loi; et tandis que l'idéaliste se frappe la tête contre les grands mystères de ce monde, que le matérialiste se plonge avec joie dans la fange des passions, ils vivent quelquefois bons, heureux et utiles.

Voilà, selon moi, la pensée fondamentale de *Faust*. C'est l'histoire du monde en abrégé. L'idéalisme est personnifié dans ce philosophe inquiet et malheureux, qui, comme il le dit, voudrait se baigner dans les flots de la lumière céleste, et qui voit sans cesse les flots se retirer devant lui. Le matérialisme ne pouvait trouver de plus digne interprète que le diable; et tous ces personnages de la vie commune qui passent et repassent complètent le tableau. Gardons-nous, au reste, de prendre Goethe au mot. La soif du savoir ne conduit pas toujours au déculement, ni l'ardeur du plaisir à l'oubli de tous les nobles sentiments. On peut à la fois s'élever aux plus hautes méditations et goûter les jouissances matérielles; on peut aussi se ranger dans la foule sans agir machinalement comme elle. L'union de ces divers modes d'exister compose même la vraie sagesse, et donne le vrai bonheur. L'homme complet n'est pas exclusif. Mais la poésie vit de types, et ceux de *Faust* me paraissent admirables.

Une fois cette clef admise, tout, dans ce drame si inexplicable en apparence, s'explique facilement. Des scènes qui paraissent bizarres soit naturelles; d'autres, dont on ne concevait pas le but, deviennent nécessaires. Transportons-nous sur cette place publique où un écolier, des ouvriers, quelques bourgeois, un mendiant, des soldats, et deux ou trois jeunes filles, ne se montrent que pour dire une phrase et disparaître. Isolée, une telle scène serait plate et insignifiante; elle est pleine de sens si on la rattache à celle qui précède. Nous étions tout à l'heure dans le cabinet de Faust; nous voyions s'y développer cette existence si rêveuse et si agitée. Entraînés par le génie du poète, nous prenions part à ses pensées, à son désespoir. Il nous semblait, comme à lui, que la vie ne peut avoir qu'un but; et un instant nous place au milieu d'une multitude qui s'agite aussi, mais pour un boai de galon, pour un dîner, pour un peu d'or, pour une con-

tre-danse. Ce contraste n'est-il pas frappant? On trouve que dans la scène des buveurs tous ces mauvais sujets sont des plus vulgaires. Si Goethe ne leur a pas donné d'esprit, c'est que, spirituels, ils eussent manqué le but. Ce seraient alors d'autres Méphistophélès, et Goethe voulait nous montrer de ces gens grossiers dont la pensée n'est jamais venue troubler les orgies, et qu'une stupide débauche accompagne de la naissance à la mort. Souvent un mot n'est beau que par ce qui le précède ou le suit; il peut en être de même d'une scène ou d'un personnage: la poésie n'est pas toujours à la circonférence.

Si de la partie philosophique on passe à la partie dramatique de l'ouvrage, que de scènes touchantes et terribles! Et cette ravissante Marguerite, comme elle émeut, comme elle attache! Aux passions fougueuses et exaltées des hommes, plus d'une fois Goethe a opposé une jeune fille sans beaucoup d'esprit ni d'imagination, mais sensible, bonne, pleine de simplicité et de charme. Telle est Marguerite; et ce qui va au cœur, c'est précisément l'absence de ces qualités dont les poètes se plaisent à parer leurs héroïnes. Marguerite est si vraie, si naturelle! Comme Faust, comme Méphistophélès, Marguerite est aussi un type, et l'un des plus purs, l'un des plus beaux qui existent. Au reste, tout le monde l'admire. Tout le monde aussi accorde à *Faust* de fortes pensées, une riche poésie, et des scènes déchirantes. Mais ces pensées, ces scènes, cette poésie, se trouvent, dit-on, jetées comme au hasard à travers un amas d'extravagances et de misères. Je n'en saurais convenir. Chaque partie, selon moi, est intimement liée aux autres parties. Dans *Faust*, enfin, il y a de l'unité, de l'unité de conception, d'exécution même: celle-là seule signifie quelque chose.

Pour composer *Faust*, il fallait être Goethe; il fallait cette étendue d'esprit qui embrasse tous les points de vue, cette flexibilité de style qui se prête à tous les tons. C'est successivement la Bible et Voltaire, Shakspeare et Beaumarchais. Mais par-dessus tout c'est Goethe, avec les diverses qualités qui distinguent ses différents ouvrages. Quand Faust est prêt à se tuer, et que, lui rappelant les souvenirs de son enfance, des chants religieux le rattachent à la vie, qui ne croit entendre les cantiques du peuple hébreu? Qui ne croit lire *Babouc* ou *Figaro*, quand Méphistophélès endoctrine gravement cet écolier si avide d'apprendre? On a dit que les ouvrages de Goethe étaient l'histoire de son esprit; il semble que dans *Faust* il en ait voulu donner le résumé.

Et cependant, s'écriera-t-on, *Faust* est une pièce absurde: que signifient ces diables et ces anges? rien est-il plus invraisemblable? A merveille; mais il faut aussi nommer absurdes et les Euménides d'Eschyle, et l'Iliade d'Homère, et le Dante, et l'Arioste, et le Tasse, et Milton. Je ne vois pas qu'au fond le merveilleux d'un siècle et d'un peuple soit plus invraisemblable que celui d'un autre. Or, dans le moyen âge, la féerie et la magie se partageaient le midi et le nord, la féerie plus riante, la magie plus sévère et plus sombre. Toutes les nations n'ont pas, comme nous, dans leur poésie, abjuré les légendes nationales pour les fables de l'antiquité. *Faust* n'est point une création purement fantastique, c'est une croyance populaire des siècles passés. Avant Goethe, un auteur anglais du seizième siècle, Marlow, l'avait déjà mise en poème dramatique. Quel mal de s'en être servi pour dérouler un admirable tableau! Ajoutez que le merveilleux n'est pas là pour lui-même; qu'il y prend une teinte philosophique, un sens élevé. Quand Faust, au désespoir, s'est précipité dans les bras de Méphistophélès, qui ne sent en lui la lutte du bien et du mal, des nobles sentiments et des penchants grossiers? Le cri de la conscience est ainsi personnifié comme celui des passions. De telles fictions ont-elles rien de puénil et de mesquin?

Au moins, ajoute-t-on, pourquoi Goethe n'a-t-il pas employé une magie un peu plus raisonnable? Pourquoi, par exemple, ce petit chien noir? ne pouvait-il inventer quelque autre chose? Rien sans doute n'était plus facile; mais quand la poésie s'empare d'une croyance populaire,

elle doit en respecter la forme, le langage, les symboles. C'est ainsi que la fiction tient encore à la réalité; autrement ce ne serait qu'un vain jeu d'esprit, qu'une légère bulle de savon. Les dieux d'Homère, les diables de Milton et du Dante, les enchanteurs de l'Arioste et du Tasse, les sorcières de Shakspeare, tout cela repose sur d'antiques traditions, tout cela jadis a vécu dans l'esprit des peuples. Aussi tout cela nous émeut-il vivement. A ce merveilleux de croyance, substituez un merveilleux d'imagination et vous verrez le résultat. Quoi de plus glacial que les allégories de la *Henriade*? Au contraire, une vieille ballade nous enchante; un vieux conte de revenants nous fait tressaillir. C'est qu'au fond des plus absurdes croyances il y a quelque chose qui, par quelque bout, se rattache à l'âme humaine. Des croyances fabriquées à dessein ne pourraient avoir ni la même naïveté, ni la même profondeur. Peut-être, monsieur, trouverez-vous que le germanisme m'a gagné. Mon admiration pour *Faust* ne me ferme pourtant pas les yeux sur ses défauts. Ainsi j'avoue que je n'ai jamais compris les sabbats des sorcières. J'en sais si, comme le pense madame de Staël, c'est une parodie des sorcières de *Macbeth*. Elle est en tout cas au-dessus de mon intelligence; et, dans le doute, j'aime mieux accuser Goethe que moi-même. Au reste je tiens peu à la perfection négative. En suivant une route battue, on tombe rarement. Le génie qui se fraie un chemin est sujet aux faux pas. Aussi les plus grands poètes ne sont-ils pas les plus irréprochables. Il y a dans *Faust* trop de poésie et de philosophie, d'éclat et de profondeur, pour qu'on s'arrête à quelques taches. C'est un ouvrage qui ferait penser pendant six mois, tant il éveille d'émotions, tant il remue d'idées. Que de productions vantées dont on ne sait que dire après les avoir lues! Il est vrai qu'elles ressemblent à tout, et c'est un grand mérite.

Agrez, monsieur, etc.

Duvignier

THÉÂTRE.

THÉÂTRE DE L'ODÉON.

De L'HOMME DU MONDE, et, par occasion, du mélodrame.

Pen à peu toutes les gloires de l'alexandria se réfugient dans la prose, et tous nos poètes à la mode quittent la trace de Racine pour s'atteler au char de Shakspeare. Toutes ces recrues sont-elles des renforts? En vérité, l'on ne sait trop. Quand on a vu *Emilia* et *L'Homme du monde*, il est difficile de ne pas craindre que la nullité de l'une et l'extravagance immoralité de l'autre ne nous dégoutent par avance du genre que leurs auteurs ont adopté. En effet ce nouveau drame de l'auteur de *Louis IX* appartient par la forme à la nouvelle école. Absence d'unités, mélange du sérieux et du comique, grands frais d'originalité, rien n'y manque. C'est un habit complet à la Schiller; mais un habit seulement. Au fond c'est un mélodrame, et qui n'est même pas des meilleurs.

Qu'est-ce donc qu'un mélodrame? il serait bon peut-être de fixer le sens de ce mot redoutable: d'une part, pour empêcher qu'on ne l'applique à faux; de l'autre, pour le renvoyer à qui de droit. Le mélodrame et le drame romantique ne diffèrent-ils que par le style? Si M. de Pixérécourt écrivait mieux, serait-il l'égal de Schiller? Chénier le croyait. Nous serons perdus, disait-il, le jour où les faiseurs de mélodrames s'aviseront d'avoir du style. Permis à l'auteur de *Charles IX* d'avoir tant de modestie. Quant à nous, nous trouvons qu'il manque à tout ce qu'on appelle mélodrames bien autre chose que le style. Il leur manque la hauteur des vues, la vraisemblance des incidents, la vérité des caractères, l'exactitude historique, et pardessus tout cet idéal nécessaire à toutes les productions des arts. *Charles-le-Téméraire* et le *Jugement de Salomon*, fussent-ils rimés par l'auteur de *Henri VIII*, ne s'élevaient

VI, 15 (27. 12 1827)

Et si, pour terminer ce coup-d'œil rapide jeté sur le monde depuis Beccaria jusqu'à nous, nous reportons nos regards du continent américain sur le nôtre, nous trouvons un nouveau code pénal promulgué dans le canton de Lucerne; et l'année ne s'achèvera pas, qu'à Genève un noble philanthrope aura renouvelé la proposition de la peine de mort, et que déjà auront commencé à Bruxelles les débats sur le code dont nous allons examiner le projet; tandis que l'année qui va commencer s'annonce déjà par la discussion d'un code militaire en France, d'un nouveau code pénal en Bavière, que, dans son discours d'ouverture, le roi promettait, il y a quelques jours, à la législature de ce pays, et par la confection d'un projet de code pénal national, que M. Livingston vient de mettre sous presse pour le soumettre à l'adoption du congrès des Etats-Unis d'Amérique, qui a confié à ses lumières cette haute et belle mission.

Quand on songe que cette énumération si longue, et pourtant incomplète encore, de travaux législatifs en matière pénale, n'est que le résultat d'un demi-siècle, au milieu duquel notre révolution apparaît comme un épouvantail qui vint effrayer la réforme et la suspendre dans son cours, certes le philosophe le plus novateur et le plus hardi ne peut guère exiger de l'esprit humain plus d'activité et de mouvement. Ce n'est donc qu'en examinant la nature et en découvrant peut-être le vice des directions qu'il a suivies, qu'on peut le blâmer, et ce n'est qu'en lui en cherchant et en lui en indiquant de meilleures qu'on peut le servir. C'est un aigle qui s'est enlevé, et dont il ne faut plus désormais que diriger le généreux essor.

Ici se présenterait naturellement l'exposé des raisons qui nous font regarder comme vicieux les systèmes pénaux des codes existants; mais, comme dit le poète, *longue sunt ambages*, et nous oserions donner par-là trop de généralité à des articles qui ont pour objet l'examen spécial du projet de code pénal des Pays-Bas.

La première observation, bien importante selon nous, que nous ferons sur ce projet de code, est relative à une singulière manière de procéder à la confection des codes, qui a été suivie dans ce projet comme dans les autres. Soit que l'initiative de cette confection appartienne au gouvernement ou à la législature, selon l'esprit des diverses constitutions, nous ne voyons nulle part, sur notre continent, que le gouvernement dans le premier cas consulte la législature sur les principes qui devront servir de base au projet de code qui sera soumis à son adoption, ni que dans le second la législature s'occupe de cette déclaration de principes à la commission à laquelle elle délègue le soin de cette codification. Qu'en résulte-t-il? C'est que, semblables à des architectes chargés d'élever un monument dont on aurait remis après l'exécution à discuter le plan et le devis, et dont on ne pourrait plus ainsi changer la partie sans renverser le tout, ces codificateurs, s'ils n'ont été doués de la plus admirable et de la plus rare prévision des opinions de la législature, la mettent, au sujet du premier amendement proposé, dans l'alternative d'une adoption ou d'un rejet du code tout entier. Il en résulte que toutes les lumières de la discussion sont inutiles, que toutes les bonnes pensées sont perdues. Au lieu d'être considéré par la législature dans tous ses articles, le projet de code ne l'est, ne peut l'être que dans le plus grand nombre. Si les bons articles sont en majorité sur les mauvais, on adopte; et il résulte de là que la sanction législative ne dit plus qu'on ait adopté un bon code, mais un code où se trouve plus de bon que de mauvais, et ainsi elle n'est plus l'expression d'une approbation générale et absolue, mais relative.

Tant que la réforme suivra cette route, elle se condamnera d'avance à des œuvres imparfaites et incomplètes. Il faut ouvrir une voie plus large aux améliorations, si l'on songe sérieusement à en introduire dans nos législations modernes. Quand le sénat de la Louisiane résolut de donner un code pénal à ce pays, son premier acte, celui

qui précéda la nomination de M. Livingston comme chargé d'en rédiger le projet, fut une déclaration des principes fondamentaux sur lesquels devait être élevée cette législation nouvelle; et sans emprunter l'exemple d'un autre pays et d'un autre continent, nous pouvons citer cet usage qui s'est établi dans notre chambre héréditaire d'une discussion préliminaire sur les projets de loi présentés, avant la nomination des commissions, usage qui a le double avantage d'éclairer l'assemblée sur le choix des membres de ses commissions et les commissions elles-mêmes sur les vues de l'assemblée.

C'est cette sagesse, cette nécessité des discussions préliminaires, qui nous permet de ne point partager les motifs qui font que le conseil représentatif de Genève renvoie chaque année à la discussion future du projet de code pénal celle de la proposition d'abolition de la peine de mort par M. le comte de Sellon. Rien ne nous paraît plus important au contraire pour la législature de ce pays que de se prononcer d'avance sur cette grande question; car précisément l'adoption ou l'abolition de la peine de mort est un de ces principes fondamentaux qui doivent changer toute l'économie d'un code pénal; et ainsi, dans le silence de la législature, sitôt que le codificateur aura bien ou mal présumé des sentiments de l'assemblée à cet égard, il élèvera un système tout entier dont la solution tardive de cette seule question pourra nécessiter le rejet.

Les principes que nous venons de poser seront d'une application frappante, à ce qu'il nous semble, au projet du code pénal des Pays-Bas, singulier mélange de bonnes et de mauvaises choses; car il y a à la fois dans ce code du quinzième et du dix-neuvième siècle. Nous aurons à faire la part des bons et des mauvais articles, et à voir si nous trouverons dans la majorité de ces derniers un motif de confirmation sur les conjectures qui se répandent que ce projet n'obtiendra pas la sanction législative des états-généraux.

ALLEMAGNE.

LITTÉRATURE.

JUGEMENT DE GOETHE SUR HAMLET.

Les acteurs anglais doivent jouer *Hamlet* ce soir sur le théâtre de l'Odéon. Malgré notre zèle pour rendre compte de ces représentations, nous laisserons probablement passer celle-ci sans en parler; car nous craignons de nous répéter, et *Hamlet* a déjà été bien souvent le sujet de nos études, alors qu'on était loin de supposer que Shakspeare serait si bien goûté et applaudi par des spectateurs français, et depuis, il y a quelques semaines, lorsque cette pièce, jouée par Kemble et miss Smithson, excita tant d'enthousiasme. Par bonheur, nous rencontrons, dans le dernier numéro de la *Revue germanique*, un morceau tiré du *Wilhelm Meister*, et nous reproduisons avec empressement cette étude de Goethe sur un chef d'œuvre de Shakspeare :

« Je croyais pouvoir pénétrer dans l'esprit d'*Hamlet*, en m'appliquant à apprendre par cœur les principaux rôles, les monologues, et toutes ces scènes où éclatent si vivement l'énergie de l'âme, l'élévation de l'esprit, la vivacité des sentiments; je me fatiguai long-temps en vain, jusqu'à ce qu'enfin je parvins à mon but par une méthode toute particulière. Je me mis à rechercher les traces du caractère d'*Hamlet*, tel qu'il avait dû être avant la mort de son père, à saisir ce que cet intéressant jeune homme avait été indépendamment de ce tragique événement, et ce que peut-être sans lui il aurait devenu. Né généreux et délicat, le rejeton royal grandit sous l'influence immédiate de la majesté souveraine; le sentiment de son droit et de sa dignité, de l'honneur et de la convenance, se développa dans son âme. Né prince, il désirait régner seulement pour que le bien pût se maintenir sans obstacle. D'une figure agréable, bien né, doué d'une grande bonté de cœur, il était le modèle de la jeunesse, et allait da-

vepir les délices du monde. Libre de toute passion vive, son amour pour Ophélie n'était encore qu'un faible presentiment des plus doux besoins de la nature. Son zèle pour les exercices chevaleresques avait besoin d'être stimulé par les éloges donnés à un tiers. Il avait appris à reconnaître et à apprécier, jusqu'à un certain point, ce qu'il y a de bon et de beau dans les arts et les sciences; et, si la haine pouvait germer dans son âme tendre et délicate, ce n'était qu'autant qu'il en fallait pour mépriser les courtisans faux et versatile. Il était doux et patient, simple dans sa conduite, se plaisant peu dans l'oisiveté, et ne supportant pas trop patiemment la contrainte. Plus gai par saillie que de cœur, il était bon compagnon, indulgent, modeste, empressé, et savait pardonner et oublier une injure; mais il était ennemi irréconciliable de quiconque franchissait les bornes du juste, de l'honnête et de la bienséance.

» Qu'on se figure un jeune prince tel que je viens de le dépeindre, et dont le père vient subitement à mourir. L'ambition, l'amour de la domination n'est pas la passion qui l'anime; mais, fils de roi, élevé dans la grandeur, il sent, pour la première fois, la distance qui sépare le sujet du souverain. Exclu du trône par son oncle, pour jamais peut-être, malgré des promesses apparentes, il se sent maintenant pauvre et étranger à tout ce que, dès sa jeunesse, il était accoutumé à regarder comme son bien. Son âme reçoit ici la première direction vers la tristesse. Il sent qu'il n'est plus qu'un gentilhomme ordinaire; il se met au service de chacun; il n'est plus seulement poli, prévenant, condescendant, il est déchu, tombé dans l'indigence. Sa condition passée n'est plus pour lui qu'un songe. Vainement son oncle cherche à l'encourager, à lui faire envisager sa position sous un autre point de vue: le sentiment de sa nullité ne l'abandonne plus. Un second coup vient le frapper, le blesser plus profondément: c'est le mariage de celle qui lui donna le jour. A la mort de son père, il était resté du moins une mère à sa tendresse; il la perd, et il la perd d'une manière qui lui est plus sensible que si la mort la lui eût enlevée. Elle n'est plus pour lui qu'une femme, fragile, comme tout le sexe auquel elle appartient. C'est maintenant seulement qu'il se sent vraiment orphelin, et nulle fortune ne peut plus lui rendre ce qu'il a perdu. Naturellement peu porté à la tristesse et à la réflexion, la réflexion et la tristesse deviennent pour lui un pesant fardeau. C'est ainsi qu'il se montre en paraissant sur la scène.

» Qu'on se représente maintenant la situation du jeune prince, et qu'on l'observe attentivement, lorsqu'il apprend que l'esprit de son père apparaît, lorsque, dans cette nuit terrible, son ombre vénérable se montre à lui-même. Il est saisi d'une horreur inexprimable. L'accusation contre son oncle retentit à ses oreilles; le père outragé demande vengeance. Lorsque l'esprit a disparu, qui voyons-nous devant nous? Un jeune homme qui respire la vengeance? Un prince déshérité, heureux d'avoir une juste cause à défendre contre l'usurpateur de sa couronne? Non. Hamlet est saisi de stupeur et de mélancolie: « Le temps, dit-il, est hors de ses jointures, malheur à moi d'être né pour le remettre! » Dans ces paroles est renfermée toute la conduite d'Hamlet, et il est évident que Shakespeare a voulu représenter ici une grande action imposée à une âme faible. C'est un chêne planté dans un vase précieux qui était destiné seulement à porter des fleurs dans son sein; les racines s'étendent, et le vase en est brisé. Un être pur, noble, délicat, essentiellement bon, mais dénué de la force qui fait les héros, succombe sous un fardeau qu'il ne peut ni porter ni secouer: tous les devoirs sont sacrés pour lui, mais celui-ci est au-dessus de ses forces. On lui demande l'impossible, impossible pour lui. Hamlet n'a, à proprement parler, que des sentiments: les événements viennent le trouver; lui-même n'agit point, et c'est pour cela que la pièce a quelque chose de la prolixité du roman; mais comme le destin en a tracé le plan, comme le drame part d'une action terrible et qu'il est sans cesse poussé en avant vers une action également terrible, il est éminemment tragique, et ne peut avoir qu'un dénouement tragique. Tel, en effet, paraît Hamlet. L'écriture le fatigue, la sueur coule de son front, et la reine dit: « Il est gras, laissez-le respirer. »

» Le caractère d'Ophélie est marqué d'un petit nombre de traits tracés de main de maître. Tout son être est sensualité (1). Son incli-

(1) Nous devons faire observer que le mot allemand *sinnlichkeit*, correspondant à *sensualité*, est d'une nuance moins forte que le mot français.

nation pour le prince, à la main de qui elle peut prétendre sans préemption, coule tellement du source, que son père et son frère craignent pour elle, jusqu'à lui donner des avertissements directs et peu mesurés. La bienséance, comme la gaze légère qui voile son sein, ne peut cacher le mouvement de son cœur; il ne fait, au contraire, que le trahir. Elle respire le désir et l'amour. Et lorsque tout à coup elle se voit repoussée, abandonnée; lorsqu'au lieu de la coupe du plaisir, son amant lui présente la coupe de la douleur, son cœur se brise; la mort de son père vient achever de ruiner l'échafaudage de son existence. Mais le poète n'aurait-il pas dû mettre dans la bouche d'Ophélie en défilé des chansons plus décentes? Pourquoi faire proférer à cette noble fille des mots équivoques, des phrases presque obscènes? Il y a un grand sens jusque dans ces bizarreries, jusque dans ces inconvenances apparentes. Ophélie, ayant perdu, dans le délire, tout empire sur elle-même, trahit les vœux secrets de son cœur et de ses sens.

» Les rôles de Rosenkranz et de Guildenstern ne peuvent être réduits en un seul. Ce qu'ils sont, ce qu'ils font chacun séparément, ne saurait être représenté par un seul. C'est dans ces petites choses qu'éclate toute la grandeur de Shakespeare. D'ailleurs ces deux personnages, qui représentent les courtisans, forment un contraste avec le bon et excellent Horatio. Quant aux comédiens que Shakespeare introduit au milieu de l'action, leur apparition a un double but. D'abord celui qui déclame si pathétiquement la mort de Priam produit une vive impression sur Hamlet, et cette émotion réveille et stimule la conscience du jeune prince, et cette scène devient ainsi le prélude de celle où le petit pièce fait un si grand effet sur le roi. Hamlet rougit de voir un comédien prendre une part si vive à des maux étrangers et imaginaires, et c'est dans ce moment qu'il forme le projet d'éprouver, par ce même moyen, la conscience de son oncle. Quel beau monologue que celui qui termine le second acte!

» Après le plus mûr examen, je distingue deux choses dans la composition d'Hamlet. La première, ce sont les rapports *intrinsèques* des personnages et des événements entre eux, les puissants effets qui résultent des caractères et des actions, des figures principales, et ces effets, considérés isolément, sont excellents, et l'ordre dans lequel ils sont représentés est parfait. Nulle manière de les traiter ne saurait les détruire. Ce sont eux que tout le monde veut voir, auxquels personne n'ose attenter, et qu'on a transportés sur presque tous les théâtres allemands. On s'est seulement mépris, en ce que l'on a regardé comme peu importants les rapports *extérieurs* des personnages, rapports par lesquels ils sont transportés d'un lieu à l'autre, ou par lesquels ils sont mis en contact de telle ou telle manière par certains incidents étrangers, et en ce qu'on n'a eu égard à ces rapports qu'en passant, ou qu'on les a tout-à-fait retranchés. Au nombre de ces rapports extérieurs, je place les troubles de Norvège, la guerre avec le jeune Fortinbras, l'ambassade au vieil oncle, le voyage de Fortinbras en Pologne et son retour, le retour d'Horatio de Wittenberg, le désir d'Hamlet d'y aller, le voyage de Laërte en France, son retour, le départ d'Hamlet pour l'Angleterre, sa captivité, la mort des deux courtisans. Toutes ces circonstances, tous ces incidents, qui seraient très bien dans un roman, détruisent l'unité de la pièce, mais ce sont pour l'ensemble autant d'appuis qu'on ne doit pas enlever à l'édifice, sans y substituer un mur solide. Je proposerai donc de ne pas toucher à ces grandes situations que j'ai appelées *rapports intrinsèques*, de les respecter et quant à l'ensemble et dans les détails; mais de rejeter tout d'une fois toutes ces circonstances étrangères à l'affaire principale, pour les remplacer par une seule. Cette circonstance extérieure que je voudrais conserver uniquement, ce sont les troubles de Norvège. Après la mort du père d'Hamlet, les Norvégiens, à peine subjugués, s'insouviennent. Le gouverneur de Norvège envoie son fils Horatio, ancien ami de jeunesse d'Hamlet, mais qui a devancé tous ses camarades en valeur et en prudence, en Danemarck, avec la mission de presser le départ d'une flotte dont l'armement s'avance avec lenteur, sous un roi livré à la mollesse et aux plaisirs, etc. Ainsi de tant de circonstances étrangères à l'action principale il ne resterait que l'équipement de la flotte pour apaiser les troubles de la Norvège; tout le reste se passe sous les yeux du spectateur. On voit qu'après cela tous les autres incidents s'enchaînent et se motivent sans peine. Hamlet découvre à Horatio le forfait dont son père a été la victime; Horatio lui conseille de partir avec lui pour la Norvège, de s'assurer de l'armée, et de revenir les armes à la main. De leur côté, le roi et la reine, pour se débarrasser d'Hamlet, qui les importune et commence à leur être suspect, se décident à le faire partir avec la flotte, et à le faire accompagner et observer par Rosenkranz et Guildenstern. Cependant Laërte, de retour de son voyage, doit courir après Hamlet pour l'assassiner. La flotte est retenue dans le port par des vents contraires. Hamlet revient à la cour; sa route le conduit sur le cimetière; démarche qu'il serait peut-être facile de motiver. Sa rencontre avec Laërte auprès du tombeau d'Ophélie est une scène sublime et indispensable. Le roi alors, toujours plus ombrageux, forme le projet de se défaire sur-le-champ du jeune prince. La fête du départ et la réconciliation apparente de Laërte avec Hamlet amènent naturellement le dénouement. La pièce ne peut se terminer sans les quatre morts: personne ne peut survivre à la catastrophe.

» Des critiques anglais même ont avancé que l'intérêt principal d'Hamlet cessait avec le troisième acte, et que dans les deux derniers actes l'action ne marchait plus qu'avec peine. Pour moi, je suis fort éloigné de trouver rien à reprendre au plan de cette pièce; je crois,

au contraire, qu'on n'en a jamais imaginé de plus grand, de meilleur. Nous aimons à voir un héros, agissant par lui-même, qui entend et exécute, surmonte tous les obstacles, et parvient à un grand but. Les historiens et les poètes voudraient nous persuader que les hommes peuvent prétendre à tant de grandeur. Ici il en est tout autrement. Le héros n'a pas de plan, mais il y en a un dans le drame. Un crime énorme a été commis : cette action, en se déroulant, entraîne dans ses conséquences inévitables l'innocent avec le coupable. Celui-ci semble vouloir éviter l'altière où il est entraîné, et y est précipité au moment même qu'il espère assurer à jamais sa carrière. Car c'est le propre des forfaits de nuire dans leurs suites même à des hommes innocents, comme les bonnes actions apportent des avantages à ceux qui n'y ont pas concouru. Dans notre pièce, c'est en vain que l'esprit même de la victime vient demander vengeance, c'est en vain que toutes les circonstances se réunissent pour pousser à la vengeance. Le destin s'est réservé de l'exercer. L'heure de la justice a sonné ; le bon tombe avec le méchant. Une génération est moissonnée ; une génération nouvelle s'élève ! »

FRANCE.

ACADÉMIE DES SCIENCES.

Séance du lundi 24 décembre 1827.

PROCÉDÉ INDIQUÉ PAR MM. RASPAIL ET SAIGET POUR LE COLLAGE DU PAPIER A LA CUVE.

MM. Raspail et Saiget adressent à l'Académie une note contenant le détail des procédés à l'aide desquels on peut opérer le collage du papier à la cuve. Les auteurs désirent qu'il soit donné à leur note une grande publicité, afin, disent-ils, de démontrer, à ceux qui pourraient en douter encore, combien l'application des recherches physiologiques à l'aide du microscope peut offrir d'avantages réels aux arts et aux manufactures.

L'Académie décide en conséquence que la note de MM. Raspail et Saiget sera déposée au secrétariat, pour y rester à la disposition de tous les fabricants que leur découverte peut intéresser. Voici cette note :

« Le collage du papier par la gélatine, qui d'ailleurs ne peut se faire à la cuve, offre de très graves inconvénients, à cause de la facilité avec laquelle cette substance tend à la décomposition.

« On a tenté de coller à la cuve au moyen de l'empois ; et tout récemment encore M. Braconnot, ayant cherché à analyser du papier provenant de la fabrique qui se trouve en France possédée, dit-on, le secret de coller à la cuve, a cru pouvoir conclure de ses essais que cette fabrique se servait à cet effet d'un mélange d'empois, de farine, de savon, de résine et d'alun. Mais divers manufacturiers ayant voulu imposer, à cause de la décomposition de l'empois lui-même pendant son séjour dans la cuve ; et ils finirent par prendre le parti d'essayer à la fabrique dont nous avons déjà parlé la colle toute composée, pour la mélanger ensuite avec la pâte du papier. Cette opération entre leurs mains n'eut pas un plus heureux succès.

« L'un d'eux, ayant eu connaissance des recherches de l'un de nous sur les féculs, entreprit un voyage à Paris pour nous soumettre et le mélange qu'il avait acheté et le papier qu'il avait essayé de coller par ce mélange.

« Nos premiers essais nous convinquirent que le mélange réunissait à la vérité les conditions nécessaires, mais que le vendeur, en le leur offrant, n'avait oublié qu'une seule chose, qui était pourtant la plus importante : c'était de leur vendre en même temps le procédé pour s'en servir.

« Le mélange se composait uniquement : 1° de féculs de pomme de terre, qui n'avait pas bouilli, et dont les beaux grains s'offraient au microscope dans toute leur intégrité ; 2° d'huile de térébenthine, qui décelait son odeur ; 3° d'alun, qu'on pouvait découvrir par les procédés ordinaires.

« L'huile de térébenthine avait évidemment été savonnée avec l'alun ; car c'est elle qui rendait l'eau laiteuse, après que la féculs en avait été toute précipitée spontanément. Au microscope, on voyait circuler dans cette eau des myriades de globules du même diamètre (un deux-centième environ de millimètre), qui paraissaient concrétés à demi, et qu'à leurs mouvements, des observateurs superficiels n'auraient pas manqué de prendre pour des animalcules ; c'étaient les globules du savon.

« On conceit, si on se rappelle la structure des grains de féculs, que cette pâte, en s'emprisonnant dans le feutre du papier, ne produira aucune espèce de collage, puisque les grains d'amidon n'y sont pas éclatés et qu'ils ne pourront pas éclater par la simple température de l'eau.

« Aussi nous ne fîmes pas étonnés de trouver nos grains d'amidon tout-à-fait intégrés dans le feutre des feuilles de papier que le fabricant eut la complaisance de mettre à notre disposition. Ce papier n'étant pas collé, il ne pouvait présenter de remarquable, c'est que, nous révélait la nécessité d'employer dans ce genre de collage le savon et l'huile de térébenthine, qui seul pouvait produire, à cet effet.

« Quant au moyen de placer la féculs dans le cas de produire le

collage, rien n'était plus simple : il ne fallait que la faire éclater par l'élevation de la température.

« Mais ce n'était pas avant de la jeter dans la cuve qu'il fallait la transformer en empois : elle s'y serait décomposée. Après l'avoir mélangée avec la pâte du papier dans la cuve, après en avoir empoissonné les grains dans le feutre de ses fibrilles qui, au moyen du savon et de térébenthine, sont encore plus aptes à les tenir agglutinées, il faut ou bien plonger la cuve dans un bain-marie et jeter aussitôt sur le moule, presser et porter rapidement la feuille à l'étau, ou bien faire passer un courant de vapeur sur le moule lui-même, ou sur la feuille étendue sur la corde, et faire ensuite succéder au courant de vapeur la chaleur de l'étau. Dans ces trois procédés, les grains, également dispersés dans le feutre du papier, éclateront tous, et colleront ensemble les fibrilles voisines.

« C'est maintenant aux manufacturiers à s'assurer par la pratique des avantages que peut offrir de préférence l'un ou l'autre de ces trois procédés, et à les modifier selon les circonstances et les localités.

« La nature de nos études ne nous a permis que de les leur signaler.

« N. B. M. Braconnot avait trouvé, comme nous l'avons déjà dit, dans le papier collé à la cuve, de la farine, du savon, de la résine, de l'alun. Il ne faut attribuer ces résultats qu'à l'impuissance des procédés en grand dans les recherches de chimie organique. La farine de M. Braconnot, c'est l'empois de pomme-de-terre ; le savon et la résine sont évidemment deux états de l'huile de térébenthine à demi savonnée par l'alun et concrétée par la dissociation.

ANTIQUITÉS AMÉRICAINES.

M. Warden présente à l'Académie son ouvrage intitulé : *Recherches sur les antiquités des États-Unis de l'Amérique septentrionale*. Il accompagne cette présentation de quelques détails qui nous ont paru devoir intéresser nos lecteurs. Il y joint aussi des renseignements non moins curieux sur les monuments de Palenque, dans l'ancienne province de Guatemala.

Les premières de ces antiquités, cachées depuis si long-temps dans les épaisseurs des forêts du Nouveau-Monde, consistent en ouvrages considérables, qui s'étendent depuis le bord méridional du lac Érié jusqu'au golfe du Mexique, et le long du Missouri jusqu'aux monts Rocky. Ces monuments, de formes et de grandeurs différentes, et les objets d'antiquité découverts jusqu'à ce jour, comprennent : 1° des fortifications ; 2° des tumuli, ou tertres ; 3° des murailles de terre parallèles ; 4° des murailles souterraines de terre ; 5° des briques, et des objets enlouis à une profondeur considérable ; 6° des ouvertures pratiquées dans la terre appelées puits ; 7° des idoles ; 8° des coquilles d'autres pays ; et 9° des monuments de plus de cent acres, et est entourée d'une muraille en terre de 20 pieds d'épaisseur à sa base et de douze pieds de hauteur et d'un fossé ou tranchée large d'environ 20 pieds. On a trouvé, sur les murailles des fortifications et tertres, des arbres d'une grosseur prodigieuse, et dont quelques uns comptent plus de 400 cercles annuels de végétation très distincts. Il est à remarquer que les Indiens modernes ne connaissent pas l'usage des tertres, et qu'ils se servent pas de retranchements.

Les idoles trouvées dans l'état de Tennessee, et à Natchez (état de Mississippi), les coquilles marines du genre *marex* découvertes dans une ancienne fortification du Kentucky, les momies des cavernes calcaires du même état, enfin les inscriptions hiéroglyphiques trouvées sur un rocher dans l'état de Massachusetts, sont autant de faits importants dans la grande question de l'origine des Américains.

On peut en conclure, suivant M. Warden, que la vallée de l'Ohio, depuis le pays des Illinois jusqu'au Mexique, a été habitée par un peuple très différent de celui qui l'occupait à l'époque de sa découverte par les colons français du Canada et de la Louisiane. Tout ce qui concerne l'origine, la durée et l'extinction de ce peuple, est enveloppé dans un impénétrable mystère. On ne peut douter cependant qu'il n'ait été plus civilisé qu'aucun des peuples indiens qui existaient lors de la découverte de l'Amérique. Toutefois cette civilisation était peu avancée, si on la compare à celle des habitants de Palenque. Les ruines trouvées dans ce dernier pays prouvent qu'à l'époque de la découverte de l'Amérique, les arts et les sciences de l'Europe, et que ce peuple était arrivé à un grand développement de facultés intellectuelles.

La ligne des fortifications et tertres s'étendant depuis le Mexique jusqu'aux grands lacs des États-Unis, peut-être les anciens peuples de l'Ohio étaient-ils une colonie de Palenque, placée dans cet espace pour la facilité des conquêtes et du commerce. Cette question pourrait être résolue, si un savant naturaliste et géographe de la vallée de l'Ohio, et de les comparer aux figures paléontologiques de tous les peuples connus.

Les anciens monuments de Palenque, dit en terminant M. Warden, sont la découverte la plus étonnante qui ait été faite en Amérique : ils prouvent que le continent appelé *Nouveau-Monde* a été peuplé beaucoup plus anciennement qu'on ne le croit, puisqu'il renferme tant de vestiges d'arts, sur lesquels la tradition reste muette, et qui appartiennent à une époque plus reculée que celle où les annales des peuples d'Europe commencent à s'appuyer de preuves historiques.

(La suite de cette séance à un prochain numéro.)

Le Bureau est :
rue Neuve-Vendôme,
au coin de la
rue Neuve-Saint-Augustin.

TOME VI. N° 34.

Prix pour Paris
15 francs pour trois mois,
30 francs pour six mois,
45 francs pour l'année.

LE GLOBE,

RECUEIL PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE,

PARAISANT LES MERCREDI ET SAMEDI.

PARIS, MERCREDI, 20 FÉVRIER 1828.

ABONNEMENT. Le prix de l'abonnement est, pour Paris, de 15 fr. pour trois mois, de 30 fr. pour six mois, et de 45 fr. pour l'année. — L'affranchissement est de 1 fr. par trimestre pour les départements, et de 2 fr. pour l'étranger. — Le bureau est *hôtel de Gèvres, rue Neuve-Vendôme*. Il y a une entrée par le passage *Chaisul*, n° 77. — Les lettres et paquets doivent y être adressés francs de port. — On s'abonne aussi chez ALEXANDRE JOUANNEAU, libraire du journal, rue du Coq-Saint-Honoré, n° 8 bis; MALHER et compagnie, passage Dauphine; SAURELET, place de la Bourse; Charles BÉCHET, quai des Augustins, n° 57; DELAUNAY, Palais-Royal, galerie de bois; et chez tous les libraires et directeurs de postes des départements; — pour l'ALLEMAGNE et les PAYS-BAS, aux offices des postes; — pour l'ITALIE, chez VIEUSSEUX, à Florence; — à LONDRES, chez ROLENDI, 20, Berner's street, Oxford street.

ALLEMAGNE.

LITTÉRATURE ALLEMANDE.

HÉLÈNE,

Fantasmagorie classico-romantique,

INTERMÈDE POUR LA SUITE DE FAUST,

Par GOETHE.

Le *Faust* que nous connaissons ne forme dans la pensée de Goethe que le premier fragment d'une trilogie que nous pouvons encore espérer de voir paraître tout entière. La production extraordinaire que nous annonçons aujourd'hui n'est point destinée à entrer dans le corps de l'ouvrage; ce n'est pas une scène du drame, c'est un intermède fait pour être placé entre la seconde et la troisième partie. Par son étendue, par son sujet, sans lien immédiat avec ce que nous possédons de *Faust*, *Hélène* se présente comme un ouvrage à part. Goethe a pu le détacher de l'ensemble de son ouvrage, pour le faire paraître isolément dans la première partie de l'édition complète de ses œuvres, qu'il publie maintenant; et nous pourrions ainsi le considérer en lui-même, en ne nous dissimulant pas cependant qu'une partie de l'obscurité qu'il peut présenter doit tenir à ce mode de publication. Cet étonnant ouvrage, jeté ainsi dans le monde sans préambule, sans explication, peut sembler au premier coup-d'œil une poétique énigme. Goethe ne craint point que ses productions ne fassent quelquefois cette impression sur son public; il se plaît à l'enchaîner à la fois et par ce qu'il lui montre et par ce qu'il lui laisse deviner. Bien différent de ces auteurs qui font avec grand soin l'histoire de leur inspiration et le commentaire de leurs écrits, Goethe se plaît à dédaigner des éclaircissements quelquefois utiles. Il se sent assez riche en inspirations poétiques pour renoncer à l'honneur de quelques-unes; il compte assez sur les beautés qu'il offre à l'admiration pour être sûr que quelques mystères ne la décourageront pas. Il y a de ces mystères dans *Hélène*, mais il me paraît qu'on peut saisir la pensée générale, et que cette pensée est grande.

La tradition consignée dans la vieille histoire de *Faust*, et suivie par les joueurs de marionnettes, qui en sont encore en possession en Allemagne, fournissait à Goethe le moyen de faire paraître *Hélène* dans ce tableau, et on ne s'attend peut-être pas à la rencontrer. Cette tradition

rapporte que, sur la demande de *Faust*, *Méphistophélès* évoqua pour lui la belle *Hélène* de Troie, que *Faust* aimait ce fantôme, et qu'il en eut un fils. Voilà la donnée primitive; voyons maintenant ce qu'a fait Goethe.

Quand on arrive à un de ses ouvrages, il faut toujours mettre de côté tout idée qu'on aurait pu se former d'avance de la manière dont le sujet serait traité par lui, tant l'originalité de ses conceptions les rend toujours inattendues; la route vulgaire est la seule où l'on puisse être sûr de ne pas le rencontrer, il ne faut s'étonner de le trouver sur aucune autre.

J'ai établi, à propos de son théâtre, que, dans tout ce qu'il a fait, il a mis lui et son temps. Ainsi dans *Goetz* on sent le retour de son imagination et des imaginations contemporaines en Allemagne vers le moyen âge; dans *Faust*, la lutte de son esprit, comme de son siècle entre l'enthousiasme et l'ironie, entre l'inaccessible idéal et l'intolérable réalité. Cette nouvelle composition semble avoir été occasionnée par une préoccupation qui depuis plusieurs années est commune à beaucoup d'esprits, et n'a pas été étrangère au sien, la contemplation des diverses phases de l'imagination et de l'âme humaine, et celle des diverses poésies qui en ont été le résultat et l'expression. Dans le cadre fantastique d'*Hélène*, il semble avoir voulu représenter symboliquement, et sous le point de vue poétique, l'antiquité, le moyen âge, et le temps présent. Mais ce symbole n'est point, Dieu soit loué, une allégorie exacte et glacée, qui puisse d'un bout à l'autre se traduire en un système d'histoire ou de critique.

On entrevoit çà et là l'idée de l'auteur, mais on l'oublie souvent, et lui-même se plaît à l'oublier, entraîné par la poésie des détails et la vie de l'ensemble. Il ne faut donc se servir de l'explication que je hasarde que comme d'une indication générale, et non comme d'une solution complète. C'est un faible jour qui éclaire ce beau labyrinthe, mais qui deviendrait une clarté trompeuse si on croyait pouvoir par son moyen en reconnaître tous les points et en bannir toutes les ombres. Cela posé, je vais donner l'analyse la plus exacte qu'il me sera possible de cette production extraordinaire. Je ne m'interromprai point pour louer ou pour blâmer des détails. Dans un pareil ouvrage, c'est l'effet du tout sur le lecteur qui doit être la mesure de son jugement. D'ailleurs il ne faut pas oublier le titre de Goethe: c'est ici une apparition de fantôme, c'est un songe; un songe ne se discute pas, il se

Nous sommes devant le palais de Ménélas; *Hélène* paraît, suivie d'un chœur de jeunes Troyennes capotées, et core tout enivrée du balancement des vagues.

ramenée de Troie. C'est comme le commencement d'une tragédie antique. Hélène, dans une suite d'ambages majestueux, salue la maison de Tyndare, et apprend au chœur que Ménélas lui a ordonné de le devancer dans le palais et de faire tous les apprêts d'un sacrifice, mais qu'il lui a caché le nom de la victime. On croirait entendre le langage calme et serein de Sophocle, n'était quelque chose de languissant vaguement répandu sur tous les discours d'Hélène, qui paraît sentir et se souvenir comme une ombre. Pour les jeunes filles du chœur, créatures légères et mobiles, leur caractère est, depuis le commencement jusqu'à la fin, la vivacité, la faiblesse et la grâce. Elles ne partagent point les terreurs confuses qu'éprouve Hélène au moment de rentrer dans son palais; elles sont tout entières à la joie d'exister, d'avoir échappé à la destruction de leur patrie. Mais Hélène ressort bientôt épouvantée. Elle a vu assise à terre, près des cendres tièdes du foyer éteint, une grande femme voilée, qui n'a répondu aux ordres et aux menaces de sa reine qu'en étendant la main droite et en lui faisant signe de s'éloigner. Hélène a voulu entrer dans la chambre nuptiale; mais cette grande et maigre figure, à l'œil creux, au regard terne et sanglant, s'est levée devant elle et l'a empêchée d'avancer. L'horrible Phorkyas paraît bientôt elle-même sur le seuil du palais. Les Troyennes, dans la confiance de la jeunesse et de la beauté, accablent d'outrages cet être hideux. Phorkyas les gourmande énergiquement à son tour par des reproches amers, et captive Hélène par d'adroites paroles. Ici la laideur intelligente est opposée à la grâce irréfutable. Mais, dans l'altercation du chœur et de Phorkyas, des noms sinistres ont été prononcés; les fantômes de l'Erèbe, évoqués dans leurs injures, troublent la pensée vacillante d'Hélène. Elle se sent entraînée par eux vers les profondeurs de l'Orkus. — « Est-ce un souvenir? dit-elle, est-ce un rêve, ce qui s'empare de moi? Ai-je bien été tout cela? le suis-je maintenant? le serai-je à l'avenir? cette beauté fatale qui trouble les villes? » — Dans ce doute d'elle-même, dans ce sentiment obscur de son existence fantastique, elle s'adresse à Phorkyas pour rassembler ses souvenirs. Celle-ci achève de la confondre en lui parlant d'elle-même comme d'un être fabuleux. — « On raconte, lui dit-elle, que, double image, on te vit à la fois dans Iliou et en Egypte. » — Enfin, de souvenir en souvenir, elle en vient à lui rappeler que chez les morts elle a aimé Achille. — « Fantôme, dit Hélène, je m'unis à un fantôme; c'était donc un rêve, les mots eux-mêmes le disent. Je m'éblouis, et deviens aussi pour moi un fantôme. » — Elles s'évanouissent, et on s'aperçoit en même temps qu'elle-même qu'elle n'est qu'une ombre.

Quand Hélène revient à elle encore épuisée de cet évanouissement, Phorkyas lui porte un coup terrible, en lui apprenant brusquement qu'elle-même est la victime inconnue que Ménélas destine au sacrifice. Les captives doivent aussi fuir leurs jours dans un honteux supplice. Consternées alors de ce danger pressant et inattendu, elles n'outragent plus Phorkyas, mais lui demandent de les sauver; elle les raille, et fait froidement apprêter le sacrifice. Les malheureuses croient déjà sentir la main du bourreau et le lacet de mort serrer leur cou délicat; elles redoublent leurs prières; Hélène y joint les siennes, et Phorkyas commence une longue histoire.

Pendant l'absence d'Hélène, un peuple de race cimmérienne s'est établi dans les montagnes au nord de Sparte, du côté des sources de l'Eurotas. Ils y ont bâti un château inaccessible, et de là oppriment le pays à volonté. Leur chef est brave et loyal. En un mot, c'est un chevalier. A la description que Phorkyas fait de son château, c'est un castel féodal, et on entrevoit le moyen âge vivant derrière le songe d'antiquité. Phorkyas étouffe les jeunes ombres troyennes, qui croient vivre, en leur parlant des mœurs de ces hommes nouveaux pour elles. Elle étouffait leur imagination de pilastres, d'arceaux, d'ogives, d'aigle,

de lion, de panaches, de tous les caprices de l'architecture gothique, de toutes les formes bizarres du blason, et leur inspire un vif désir de ce monde inconnu. Dans ce moment, des trompettes se font entendre: c'est la mort qui approche; Hélène se décide à la fuir. Aussitôt un brouillard se répand sur la scène, et enveloppe le chœur, qui s'écrie:

« Eh quoi! eh quoi! mes sœurs. Regardez autour de vous! N'était-ce pas un jour serain? Le brouillard s'étend en longues traînées au-dessus des flots sacrés de l'Eurotas. Déjà ses aimables bords couronnés de roseaux se sont débordés à nos regards; et les cygnes libres, gracieux et fiers, qui se plaisent à glisser sur ses eaux, à s'y jouer de concert, hélas! je ne les vois déjà plus.

» Cependant, cependant, j'entends de loin retentir leur sourde voix, ces chants qui annoncent la mort. Oh! qu'au lieu de la délivrance promise, leur chant ne soit pas pour nous aussi un chant de mort.

» Malheur à nous! semblables à ces beaux cygnes par notre col blanc et long comme le leur. Malheur à notre reine, à qui un cygne donna les jours. Malheur! malheur!

» Déjà tout autour de nous se couvre de brouillard. Nous ne nous voyons plus les uns les autres. Que se passe-t-il? Marchons-nous, ou frappons-nous la terre du pied sans avancer, flottantes et immobiles?...

» Ne vois-tu rien? Hermès ne plane-t-il pas devant nous, et ne vois-tu pas briller son sceptre d'or qui nous réclame, qui nous ordonne de retourner vers les espaces tristes et sombres, pleins d'insaisissables fantômes, les espaces si remplis et si éternellement vides des enfers? »

Après ce chœur, le nuage se dissipe, et laisse voir la cour intérieure d'un château féodal, entouré des constructions capricieuses du moyen âge. De jeunes pages d'une beauté ravissante apportent des tapis, des coussins, et dressent un trône sous une tente. Hélène y monte, le chœur se range au pied, et Faust paraît avec la parure d'un chevalier, au milieu d'un cortège brillant. Hélène ouvre une oreille charmée au langage nouveau pour elle de la courtoisie moderne. Faust amène à ses pieds un captif enchaîné, et lui demande de prononcer sur son sort. C'est Lyncée; placé sur une tour du château, il devait avertir de ce qui s'approchait, et a négligé d'annoncer l'arrivée d'Hélène. Lyncée rivalise de galanterie avec son maître. Ebloui par la beauté d'Hélène, il a oublié de donner le signal de son approche. Hélène pardonne, et Faust lui adresse ces paroles gracieuses:

« Ainsi ta présence fait des rebelles de mes plus fidèles sujets, et expose la sécurité de mes remparts. Je crains déjà que mon armée obéisse à ta beauté triomphante, à ton invincible charisme. Que me reste-t-il à faire, que de me donner à toi, moi-même et tout ce que j'ai rêvé m'appartenir? Laisse-moi, à tes pieds, libre et fidèle, te reconnaître pour ma souveraine maîtresse, toi à qui il suffit de te montrer pour subjuguier et pour régner. »

Puis il lui déclare qu'elle est reine de tout ce qu'il possède, et lui demande à genoux de partager ce pouvoir avec lui, qui veut la servir, l'adorer, la défendre. Hélène, au milieu de son ravissement, s'étonne du nouveau langage qu'elle a entendu; car Lyncée a parlé en vers rimés. « Pour quoi, dit-elle, le langage de cet homme a-t-il retenti si étrange, étrange et gracieux cependant? » Un son semble se marier à un autre, et quand un mot a résonné dans notre oreille, un autre mot vient le caresser. » Alors Faust lui apprend ou plutôt lui laisse trouver l'art magique des vers. « Comment faire, lui dit-elle, pour parler ce beau langage? » — « Cela est facile, répond Faust, il faut qu'il vienne du cœur: »

Quand il est inondé des désirs les plus doux,

Il demande quelqu'un...

HÉLÈNE.

Pour jouir avec nous.

FAUST.

On ne regarde plus en avant, en arrière;
Dans le moment présent...

HÉLÈNE.

Notre âme est tout entière.

FAUST.

Oui, le présent pour nous offre un bonheur certain;
Mais quel gage assuré pour l'avenir?

HÉLÈNE.

Ma main!...

Cette scène délicieuse est interrompue assez mal à propos par Phorkyas, qui vient menacer de l'armée de Ménelas, qu'on avait un peu oublié; et Faust, après un dialogue de la Grèce entre ses généraux, dont je ne comprends pas bien le sens ni le but, se retire en Arcadie avec Hélène, pour se livrer tout entier à son amour.

La scène change, et représente les montagnes d'Arcadie. Un long temps s'est écoulé. Le chœur dort; Phorkias le réveille, le gourmande selon son usage, et lui raconte la naissance d'un enfant d'Hélène et de Faust. Cet étrange enfant, dès ses premiers instants, s'est mis à bondir sans relâche; toujours en mouvement, toujours en l'air, rien ne peut l'attacher au sol, que son pied repousse sans cesse. Dans son impétuosité, il s'enfonce dans un abîme; mais il en sort bientôt une lyre à la main, chamarré de rubans flottants, et une flamme divine sur le front. « Tout » ce qui se passe aujourd'hui, répond le chœur, est un » triste écho des jours plus brillants de nos pères; » et, à ce propos, il fait un tableau de l'enfance de Mercure, qui est comme un adieu à la mythologie, dont il résume les traits principaux. Bientôt le jeune Euphorion s'avance avec ses parents, en dansant et en bondissant. Ce ne sont plus les jambes graves et mesurées du commencement, depuis ce temps nous avons fait bien du chemin; ce ne sont pas même les rimes mollement balancées qui plus tard exprimaient la galanterie amoureuse: c'est l'entraînement d'un mètre tout lyrique, pour exprimer le désordre d'une impétuosité sans limite. Euphorion traîne à la danse les jeunes filles du chœur; mais il ne se laisse pas arrêter à celles qui cherchent à l'enchaîner. Il se précipite à la poursuite de celles qui voudraient lui résister. Il apporte dans ses bras la plus rebelle. « C'est mon bonheur, c'est » ma volupté, dit-il, de presser un sein qui résiste, de » baiser une bouche qui se détourne, de manifester ainsi » ma volonté et ma force. » Mais sa proie lui échappe; elle s'enflamme dans ses bras, et lui dit: « Suis-moi, » en s'évanouissant dans les airs. Alors il s'élançait de rocher en rocher. « Toujours plus haut je veux m'élever; toujours » plus loin je veux porter mon regard. » Ici vient se placer une allusion évidente à la guerre de la Grèce: « Je sais où je suis, dans la terre de Pélopie, » s'écrie-t-il. Puis il parle de combats à mort, d'une guerre de dévance, et ses discours respirent l'ardeur belliqueuse la plus emportée. « Entendez-vous les tonnerres sur les flots » et ceux que les vallées renvoient aux vallées? Dans la » poussière, sur les vagues, armées contre armées, on se » presse, on s'écrase, on souffre, on meurt. . . Et moi, » dit-il, voir cela de loin! Non, je vais partager leurs » maux. . . Mais que vois je? des ailes me sont données; » elles se déploient. Là bas! là bas! il le faut, il le faut! » j'y vole. . . » Il se lance dans les airs; un moment ses vêtements le soutiennent, sa tête rayonne, une traînée de lumière le suit; le chœur s'écrie « Icare! icare! » O douleur! il tombe aux pieds de ses parents. Le corps disparaît; l'aurole remonte au ciel; il ne reste de lui que son manteau et sa lyre. Le chœur fait entendre un chant funèbre, dans lequel il est impossible de ne pas reconnaître que le caractère et la destinée de Byron était présente à

l'âme de Goethe, quand il créait Euphorion.

Hélène, en embrassant Faust, disparaît aussi, et ne lui laisse que ses vêtements et son voile: elle est rendue à Proserpine. Phorkyas conseille à Faust de conserver l'habit d'Hélène, qui doit l'enlever au-dessus de tout ce qui est vulgaire. Ces vêtements se résolvent en nuages, entourent Faust, et l'emportent à travers les airs. Les jeunes filles du chœur ne retournent point dans l'enfer; elles se confondent avec les éléments, et chantent leur transformation dans un fort beau chœur où les forces de la nature semblent représentées comme restant seules après toutes les transformations de l'âme humaine qu'a exprimées jusque là cette sorte de drame symbolique. La dernière partie du chœur, qui est la peinture d'une bacchanale, termine par une sorte de vertige cette suite de tableaux fantastiques. Enfin, pour achever de confondre l'imagination, Phorkyas descend du cothurne, dépose son masque et son voile et paraît sous les traits de Méphistophélès.

Dès lors le mystère s'explique. Tout ce qui vient de se passer, l'existence d'Hélène, la naissance, la mort d'Euphorion, était un enchantement. Méphistophélès a joué avec des fantômes, et en a amusé Faust. Le poète ne nous a pas averti; il nous a laissé dans l'illusion, nous faisant soupçonner le prestige, mais ne nous le montrant clairement que quand il est évanoui.

Mais tandis que cette phantasmagorie amusait notre imagination, n'y a-t-il pas eu un autre spectacle pour notre esprit?

Notre vision n'a-t-elle pas commencé dans la paisible et belle antiquité? n'avons-nous pas été emportés dans un brouillard au sein de la chevalerie et du moyen âge? et enfin n'était-ce pas le symbole de la poésie de ce temps que cet Icare personnifié dans le génie de lord Byron, à qui la terre ne peut suffire, et qui ne peut atteindre le ciel et se précipite en voulant s'élever. Ce singulier ouvrage commence dans un monde fantastique, dans un temps reculé, et, traversant les siècles, vient finir tout près de nous par des allusions à un poète que nous avons connu, à une guerre qui dure encore: ce sont quarante siècles qu'on rêve sans sortir d'un nuage. Peut-être y a-t-il un inconvenient attaché à toute allégorie dans les arts; peut-être y en a-t-il un plus grand à prendre l'art même pour objet de l'art. Mais il faut songer que ceci est un jeu de la poésie, un intermède magique, enfin un songe en beaux vers, pour lequel il y aurait de l'injustice à se montrer sévère si, à travers une foule d'images gracieuses et frappantes, on entrevoit de grandes pensées.

Enfin tout autre sentiment que celui de l'admiration cesse, quand on songe qu'au bout d'une carrière si glorieusement remplie et qu'on pouvait croire achevée, l'illustre vieillard de Weimar a su produire, après un si grand nombre de chefs-d'œuvre, un ouvrage si différent de ses autres ouvrages, où se trouvent tant de jeunesse d'imagination, tant de finesse d'aperçus, tant d'énergie de langage, et que lui seul enfin pouvait avoir la hardiesse de concevoir et d'exécuter.

J.-J. A.

FRANCE.

PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE.

DE L'INFLUENCE DU CHRISTIANISME SUR L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE (1).

(1^{er} ARTICLE.)

A l'Éditeur du GLOBE.

MONSIEUR,

Votre feuille du 6 février 1827 renferme un arti-

(1) Cette lettre nous est adressée par un jeune ministre protestant.

décernées à MM. Lependry et Jodar, auteurs de ces deux mémoires. Ce dernier a déjà remporté un prix semblable en 1827.

RAPPORT SUR UN OUVRAGE DE M. LE BARON ROGER, INTITULÉ KÉLÉDOR.

M. JOMARD lit un rapport sur l'ouvrage de M. le baron Roger, ancien gouverneur du Sénégal, intitulé Kéledor, histoire africaine. Il insiste sur la partie de cet ouvrage qui est relative au système social et à l'état de civilisation de la Sénégambie, et il développe surtout les vues éclairées et philanthropiques dans lesquelles M. le baron Roger a composé son livre, les mêmes qui l'ont animé tant qu'il a gouverné la colonie, pendant six années. Les sciences géographiques et l'humanité profiteront également des soins qu'il a pris comme administrateur et des notions importantes que renferment les notes de l'ouvrage. Pour faire mieux saisir ce qui regarde la division géographique de la Sénégambie, M. Jomard communique deux cartes manuscrites : 1° une carte présente l'état actuel des connaissances sur le pays compris entre la Falémé, le Sénégal et la Gambie; 2° une carte particulière du cours du Sénégal depuis Moussala jusqu'à l'Océan, qu'il a dressée d'après les observations les plus récentes.

M. Clément-Mallet est admis à faire partie de la Société.

BULLETIN LITTÉRAIRE.

HISTOIRE DE LA LEGISLATION, par M. le marquis DE PASTORET. — Tomes VIII et IX. A Paris, de l'imprimerie royale, chez Treuttel et Würtz, libraires, rue de Bourbon, n° 17 (1827).

Il est des ouvrages qui, par leur nature et leur objet, commandent l'attention et l'estime, indépendamment même du mérite de leur exécution. S'attaquer à un vaste sujet, et le suivre avec persévérance, sera toujours un titre à une juste considération dans les sciences et dans les lettres. C'est ce qu'a fait M. de Pastoret. Il n'a pas craint d'aborder une histoire générale de la législation; remontant aux temps les plus reculés, il a pris pour point de départ Pharaon et des Syriens; s'est arrêté long-temps sur l'Égypte et les Hébreux, et est arrivé à l'étude si vaste de la législation grecque. Deux volumes sont consacrés aux seules lois d'Athènes. Aujourd'hui, dans les tomes VIII et IX de son grand ouvrage, il expose la législation des Argiens, des Siciliens, des Corinthiens, des Arcadiens, des Éléens, des Messéniens, des Achéens, des Mégariens, des Éginiens, des habitants de Salamine, des Béotiens, des Éoliens, des Locriens, des Dorien, des Étoliens, des Acarnaniens, des Épirutes, des Thessaliens, des Macédoniens, des habitants de Corcyre et des îles connues sous le nom de Cyclades, et des Ioniens. Le neuvième volume se termine par l'histoire de la législation des Perses. M. de Pastoret est le seul écrivain qui jusqu'à présent en France ait tenté d'écrire l'histoire des législations. Aussi il n'y aura pas lieu de s'étonner si, embrassant un si vaste ensemble, sa critique sur bien des points n'est pas profonde, d'autant plus que l'auteur a le désavantage de n'avoir pu profiter des nombreux travaux de l'érudition allemande. Ajoutez encore que, par la nature de son esprit, M. de Pastoret semble peu disposé à entrer dans l'intelligence vive, impartiale et absolue des peuples et des temps qu'il étudie; on dirait qu'il les juge tous d'après un certain point de vue monarchique et constitutionnel. Quoi qu'il en soit, l'histoire de la législation est un vaste et utile ouvrage; elle indique à ceux qui veulent étudier les sources principales, résume les notions les plus nécessaires, et ouvre en France la carrière si belle et si neuve de l'histoire des législations et du droit positif des peuples.

Nous ne tarderons pas à jeter un coup-d'œil général sur l'ensemble de ce livre.

DE L'ÉTABLISSEMENT DES TURCS EN EUROPE; traduit de l'anglais, par A. B., ancien secrétaire d'ambassade. Brochure in-8°. Chez Fonthieu, Palais-Royal; Sautolet, place de la Bourse; Johanneau, rue du Coq.

Cet ouvrage passe pour être de lord John Russell, le même qui vient de s'acquiescer une véritable gloire parlementaire par sa proposition tendant à amener l'abolition des actes du test et des corporations (V. notre numéro de mercredi dernier). Lord John Russell s'était déjà fait connaître par son *Essai sur la constitution anglaise*, et par plusieurs écrits anonymes, entre lesquels on a surtout remarqué un nouvel ouvrage est sans doute aussi un des motifs qui ont engagé M. B. à le traduire. Comment s'est faite la conquête turque? quels principes président à l'organisation qui suivit cette conquête? à quelles causes faut-il attribuer l'état stationnaire ou rétrograde des vainqueurs et des vaincus? enfin que doit-on attendre des Turcs pour l'avenir? Telles sont les questions que l'auteur traite successivement. Mais il faut convenir qu'il les traite d'une manière fort légère et fort incomplète. Ses connaissances historiques paraissent faibles; il n'a sur son sujet qu'une petite érudition vulgaire. L'intelligence du passé, le sens historique et politique, se révèlent souvent dans ses pages; mais, s'il promet beaucoup, il avorte presque toujours; sur chaque question, il passe en revue toutes les solutions qui se présentent,

mais il ne les discute pas avec assez de vigueur et de discernement, et lors même qu'il a une idée heureuse et féconde, il ne l'apprécie point et ne la fait pas valoir. Malgré ces défauts, on peut profiter à cette lecture, et l'éditeur a joint d'ailleurs à l'écrit de lord J. Russell des pièces d'un très grand intérêt: un *Récit de la prise de Constantinople*, tiré de l'ouvrage de M. de Hammer; un morceau sur les *Grecs modernes au seizième siècle*, par M. Ranks; et un récit du massacre des Janissaires en 1826, par M. Deval.

FAUST, tragédie de M. DE GOETHE, traduite en français par M. ALBERT STAPFER, et ornée de dix-sept dessins composés et lithographiés par M. Eugène DELACROIX (1).

Cette superbe édition est un véritable monument élevé à la gloire de l'illustrateur de *Faust*: on ne peut mettre plus de magnificence dans la typographie. De toutes les traductions de cette célèbre tragédie qui ont été essayées jusqu'ici, celle de M. Stapfer est incontestablement la plus fidèle et la plus correcte, surtout depuis que l'auteur l'a revue avec le soin le plus consciencieux. Le dialogue en est devenu plus vif et a acquis une grande clarté: il ne reste plus d'obscur que ce Goethe lui-même n'a pas voulu rendre clair. Cette traduction, telle qu'elle paraît aujourd'hui, fait beaucoup d'honneur à M. Stapfer, et l'on ne s'étonne pas qu'elle lui ait valu la haute approbation de l'auteur. M. Delacroix aussi a obtenu de M. de Goethe une espèce de sanction pour les dessins dont il a orné cette édition de *Faust*. On y trouve souvent des inspirations diaboliques, ce qui conviendrait; comme on sait, au sujet; il est aussi quelques planches gracieusement composées; en général, toutes les scènes sont originalement conçues, mais, comme dans tout ce que fait M. Delacroix, l'exécution est trop souvent défectueuse. Il a adopté pour ses lithographies une certaine manière charbonnée qui produit souvent des effets disgracieux. Néanmoins, cette suite de dessins mérite l'attention des amateurs, et, si l'on ne peut s'empêcher d'y trouver quelques défauts, on y reconnaît aussi une foule de traits spirituels et ingénieux. Enfin, ce qui est certainement un grand éloge, on acquiesce en parcourant les dessins de M. Delacroix une intelligence plus vive du drame fantastique dont ils ne sont pour ainsi dire que des traductions.

Nous essaierons peut-être incessamment de parler plus en détail des compositions de M. Delacroix, et surtout nous chercherons à les comparer avec les ouvrages du même genre qui ont été depuis quelque temps publiés en Allemagne.

(1) Un vol. in-folio. Chez Motte, éditeur lithographe, rue des Marais, n° 13. Prix: 85 fr.; colombier, papier de Chine, 50 fr.; format Jésus, papier de Chine, 75 fr.

SOIRÉES DE NEUILLY, par M. DE FONDREY, deuxième volume, deuxième édit. Chez Moutardier, rue Git-le-Cœur, n° 4.

La première édition de ce volume a été épuisée en dix jours; la deuxième a paru lundi dernier. Ce succès vaut bien des éloges. Incessamment nous dirons combien il nous paraît mérité.

HISTOIRE DES BÊTES PARLANTES depuis l'an 89 jusqu'en 124. Par un chien de berger; recueillies par Etienne Gasse; publiée en douze livraisons, chacune ornée d'une lithographie coloriée, par Henri Monnier, et représentant des animaux avec le costume de leurs fonctions. Les quatre dernières livraisons seront consacrées à une nouvelle imitation du poème des *Animaux parlants de Casu*, avec une partie de ses nouvelles et de ses apologues qui n'ont point encore été traduits. Le prix de chaque livraison est de 3 fr., et 2 fr. 50 pour les souscripteurs. On souscrit chez Delsforêt, libraire, place de la Bourse, n° 7; et Johanneau, rue du Coq-Saint-Honoré, n° 8 bis.

Les deux premières livraisons sont en vente; la troisième, le *Règne des cinq bêtes*, paraîtra incessamment. Ce nouvel ouvrage se recommande par le nom de l'auteur, auquel nous devons la comédie du *Médiant*, deux volumes de *Proverbes politiques*, un recueil de fables fort estimé. Il fera remarquer encore le crayon spirituel de M. Henri Monnier.

THEATRE ITALIEN.

L'entrepreneur du Théâtre-Royal-Italien étant tenu de rendre le premier octobre prochain tous les artistes des chœurs au service exclusif de l'Opéra, il sera incessamment ouvert un concours, à l'effet de pourvoir à leur remplacement. Les personnes, hommes ou femmes, qui désireraient subir cette épreuve, pourront, jusqu'à 15° avril prochain, se faire inscrire au secrétariat, de midi à une heure.

VI, 91 (69.1828)

SOUSCRIPTION POUR LA MÉDAILLE CANNING.

A MM. les directeurs et propriétaires du GLOBE.

MESSEIERS;

Lorsque j'ai proposé d'honorer la mémoire du puissant ami des libertés civiles et religieuses que les deux mondes ont perdu dans le mois d'août 1827, vous vous êtes empressés de seconder mon dessein; vous avez tenté d'ouvrir vos colonnes aux souscripteurs, mais la censure de 1827 ne vous a pas permis de le faire.

Permettez-moi de rendre compte par votre journal d'une souscription que les entraves de la presse, en août, septembre et octobre 1827, n'ont pas permis de défendre, tandis qu'elle permettait aux journaux de l'insolence d'employer l'invective et l'ironie contre un hommage au principe le plus cher à la civilisation des peuples modernes. Des attaques si passionnées et si peu généreuses ont accru beaucoup le nombre des souscripteurs.

Je parlerai d'abord de l'exécution de la médaille. Les opérations comptables ont été soumises à la sanction de MM. J. Lafitte et Benjamin Deslessert, qui ont montré, dans cette circonstance, leur générosité accoutumée.

Un jury composé de MM. Gérard, premier peintre du roi, Cortot, sculpteur, et Desnoyers, graveur, tous trois membres de l'Institut, académie des arts, voulut bien se charger de désigner un artiste capable d'exécuter un morceau d'art supérieur à tout ce que les étrangers pourraient produire. Ils firent choix de M. Galle, comme eux membre de l'Académie des beaux-arts. Leur suffrage est justifié par la beauté de l'œuvre sortie des mains de cet artiste. Il a travaillé sur un buste exécuté d'après la nature vivante, par M. Chantrey, le premier sculpteur de la Grande-Bretagne; M. David, l'espoir et déjà l'honneur de la sculpture française, a traduit ce buste en bas-relief; enfin M. Gérard, dont les portraits admirables prennent rang parmi les tableaux d'histoire, M. Gérard ayant peint M. Canning, a pu transmettre la tradition de caractère et de la vie d'une des physionomies où la finesse, l'énergie, la dignité, s'allient avec le plus de bonté et d'expression.

Aidé par tous ces moyens, le baron de M. Galle a produit un ouvrage qui sera compté parmi les chefs-d'œuvre de l'école française.

Rappelons les motifs de la souscription. Un ministre, par l'influence de son génie, décide son pays à reconnaître, malgré le reste de l'Europe, la liberté politique de toute l'Amérique du sud; il ouvre le Portugal de l'invasion et des fureurs d'une armée de la foi; il proclame l'inviolabilité du trône constitutionnel de l'héritière du Brésil. Vingt-neuf jours avant sa mort, il signe cette convention du 6 juillet, qui garantit le salut de la Grèce; il coalesce les escadres des trois premières puissances navales de l'ancien monde; deux mois après sa mort, la flotte combinée par son génie célèbre ses funérailles à Navarin, non loin des rives de Léparis.

Les chefs, les ministres des nations dont M. Canning a servi les libertés, se sont empressés de prendre rang parmi les souscripteurs de la médaille qui doit être un monument de leur reconnaissance et qui porte pour inscription: *A la concordia des peuples: Liberté civile et religieuse dans l'univers.*

Le comte Capo d'Istria, régent de la Grèce, a souscrit pour un grand nombre de médailles qu'il se réserve de distribuer aux grands citoyens, aux guerriers illustres déjà par leurs efforts pour délivrer l'Hellénie.

Le marquis de Barbacena, plénipotentiaire du fondateur des libertés du Portugal, MM. Hurtado et Murphy, ministres du Mexique et de la Colombie, ont voulu montrer la reconnaissance de leur pays et de leur gouvernement pour le grand homme d'état dont chaque jour l'Europe et l'Amérique sentent vivement la perte.

Sur le continent européen, dans l'Allemagne, la Suisse, et les Pays-Bas, les hommes les plus célèbres par leur caractère et leur génie ont voulu s'unir à l'hommage des peuples, en l'honneur d'un principe fortifié chez les peuples par l'autorité d'un puissant génie. Il ne suffit de citer l'illustre Goethe, ce vieillard octogénaire, dont l'imagination toujours chaleureuse et forte comme son cœur applaudit avec un enthousiasme de jeunesse à toutes les résolutions qu'il juge utiles à l'humanité.

Je ne veux pas oublier non plus le célèbre Sismondi, ce sage historien des républiques italiennes, et le généreux Eynard, l'ami, le bienfaiteur du peuple grec.

Si nous retournons dans la France, nous verrons que les noms illustres et les grands caractères n'ont pas manqué d'honorer le promoteur des libertés civiles et religieuses.

C'était l'instant le plus opportun pour rendre hommage à ces libertés mêmes, que l'instant où la France gémissait sous le poids de la censure, en présence de l'immense et toute puissante inquisition des sociétés occultes, congréganistes à l'ombrelle du pouvoir civil, pour accomplir l'engagement de nos lois et de nos droits.

D'anciens ambassadeurs, des pairs de France, des députés, et des membres de l'Institut, nos financiers, nos commerçants, nos manufacturiers les plus célèbres par leur caractère et par leurs travaux, ont voulu que leurs noms fussent placés en tête de la souscription. Une foule de bons citoyens a grossi cette liste, qui sera ultérieurement publiée.

Nous aurons à compter aussi des femmes non moins distinguées par l'élevation de leurs sentiments que par le charme de leur esprit; des

épouses, des filles d'ambassadeurs, et la sœur d'un amiral vainqueur à Navarin.

Des souscriptions secondaires ont été formées dans plusieurs grandes villes du royaume, à Caen, au Havre, à Marseille, à Malhouze, honneur à ces cités généreuses!

Tels sont les hommages rendus à l'homme d'état qui proclama, qui fit plus, qui pratiqua pour le bonheur des nations le grand principe de la liberté civile et religieuse.

Quelques partisans d'un patriotisme étroit et jaloux se sont offensés de voir qu'un ministre de la Grande-Bretagne fut honoré par les citoyens des autres nations, et surtout de la France. Eh quoi! des cabinets étrangers récompensent par des titres et par des grades, par des honneurs et des largesses, un premier ministre d'Angleterre, de Prusse, d'Autriche, ou de Russie, pour l'oppression qu'il aura fait subir à des peuples entiers, et les peuples n'auront pas de reconnaissance à témoigner au ministre dont le génie aura servi, aura sauvé des peuples dans l'ancien et le nouveau monde! Loins de nous cette ingratitude; montrons plutôt aux hommes d'état que les simples citoyens des nations civilisées peuvent trouver, dans la seule expression de leur reconnaissance, des hommages plus éclatants et plus durables que toutes les faveurs du pouvoir.

Le grand nombre des souscripteurs permet de fixer à cinq francs la somme qui doit être payée pour une seule médaille; il parait de reste mettre aux personnes généreuses qui ont souscrit pour des sommes plus considérables autant de médailles qu'elles ont donné de pièces de cinq francs, et de faire frapper les médailles d'or qui doivent être présentées à la veuve du grand ministre et au souverain qui l'a choisi pour ministre.

Agitez, etc.

Charles DUPIN, membre de l'Institut, et député.

Lettre du comte Capo d'Istria à M. Charles Dupin.

Londres, le 11 septembre 1827.

MONSIEUR LE BARON,

Je suis très touché de votre bon souvenir, et je vous rends mille grâces de m'avoir procuré l'occasion de renouveler votre connaissance. J'en profite avec empressement, en devenant ovide à MM. Blanc Collin et compagnie de me faire prendre part à la souscription à laquelle vous voulez bien m'inviter.

Personne plus que moi ne regrette la mort de M. Canning; j'ai fait le voyage de Saint-Petersbourg en douze jours pour le voir et l'entretenir des intérêts auxquels je suis heureux de vouer le peu de jours qu'il me reste à vivre; et c'est la veille de l'enterrément de ce grand homme d'état que je suis arrivé à Londres.

Espérons que la Providence protège encore et protégera toujours la brave et malheureuse nation qu'elle a fait exister jusqu'à présent par des miracles qui confondent la prétendue sagesse humaine.

Espérons aussi que les gouvernements et les hommes qui vous ressemblent travailleront de leur protection et de leur influence.

C'est en formant ces vœux, et pour ne négliger rien de tout ce qui peut dépendre de moi afin d'en accélérer l'accomplissement, que je suis ici et que je me rendrai sous peu à Paris.

Je me félicite, M. le baron, de vous revoir après de longues années et de solliciter aussi votre assistance en faveur des Hellènes, qui vous comptent déjà depuis 1808 au nombre de leurs plus sincères et plus utiles amis.

Agitez, M. le baron, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

CAPO D'ISTRIA, régent de la Grèce.

Lettre de Goethe à M. Charles Dupin.

Weimar, ce 12 octobre 1827.

MONSIEUR LE BARON,

Je ne saurais trouver des termes assez expressifs pour vous peindre la sensation agréable que m'a causée votre aimable épître, en ce qu'elle me fournit l'occasion tant souhaitée de vous assurer dire, et de remercier que depuis bien des années j'ai su apprécier vos ouvrages, qui m'ont toujours été de la plus grande utilité. Il y a déjà plusieurs mois que la lecture de votre *Voyage en Angleterre* m'occupe, ouvrage d'autant plus précieux pour moi qu'il me dédommage de n'avoir pu visiter en personne ce si intéressant royaume. Je ne passerai pas non plus sous silence votre ouvrage le plus récent: *États productifs et commerciales de la France*, qui, en répandant une vive lumière sur les intérêts les plus importants de l'humanité, nous facilite la connaissance des moyens pour arriver au but le plus désirable.

Si, d'après votre jugement, j'ose me flatter que mes écrits ont aussi contribué en partie à réaliser l'objet des vœux et de l'espérance des âmes honnêtes, je me trouve plus que récompensé d'avoir suivi d'un pas ferme ce que, dès ma plus tendre jeunesse, j'avais jugé digne d'être entrepris.

Voudriez-vous, M. le baron, avoir la complaisance de faire insérer, à l'expédition du *Globe*, ma souscription pour dix exemplaires à cinq francs pour la médaille intentionnée en l'honneur de G. Canning? Je ne vous en serai que plus redevable, me soussignant avec l'estime la plus soignée.

Votre très humble et très obéissant serviteur,

GOETHE.

troveries religieuses encore subsistantes, celui qui s'attache naturellement à une si grande révolution dans les sociétés humaines.

Il est curieux de voir dans les premiers musulmans un mélange d'humilité et d'ambition, de grandeur et de simplicité. Bientôt arrive la corruption, et avec la corruption les plus horribles désordres. Dès lors on invoque la vertu, et on se porte aux actions les plus criminelles; on voue un respect superstitieux à tout ce qui a appartenu à Mahomet, et on massacre ses plus chers compagnons; on affecte le plus grand respect pour le sang du prophète, et on fait périr ses descendants.

Tel est le contenu du premier volume. Le second offre en grande partie l'application de ces mêmes idées aux monuments considérés isolément; le reste se rapporte aux habitudes domestiques et privées, aux opinions philosophiques, etc. Dans un second article nous offrirons une analyse de ce second volume.

Pour le moment il suffira de prémunir le lecteur contre l'impression que pourrait donner le titre du livre; ce n'est pas ici un ouvrage seulement savant, l'auteur a eu le bon esprit de penser qu'on doit écrire pour le grand nombre. Son érudition est bien digérée, ses matériaux bien disposés; les passages arabes, persans et turcs qu'il cite justifient le récit et ne l'embarrassent pas. Jusque dans les détails les plus arides il trouve le moyen de placer une anecdote piquante, un trait de mœurs qui donne à réfléchir. Enfin, il paraît avoir en horreur les mots techniques ou peu usités, tant recherchés de certains écrivains de nos jours. On n'imaginait pas que, dans un ouvrage traitant de matières le plus souvent exposées pour la première fois, il ne se rencontre pas un passage qui ne s'explique lui-même.

THÉÂTRES SECONDAIRES.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS.

LA SEMAINE DES AMOURS.

Les anciens fournisseurs de ce théâtre n'ont pas seuls de l'esprit, quoi qu'ils en disent. On s'en doutait: voici une jolie pièce qui le prouve; et MM. Julien et Philippe ne s'en tiendront pas là sans doute. *La Semaine des amours* leur a été inspirée par un couplet de MM. Scribe et Germain de Lavigne (aujourd'hui, il faut au moins deux auteurs pour rimer un couplet). L'action commence le lundi à la Chaumière-Léon, étudiant en droit, rencontre la sensible Agathe, la perle des grisettes; il l'invite à danser, et en dansant il s'informe de son nom et de son adresse. Le mardi, on connaît le but de sa curiosité: il aime et veut plaire. Ce jeune homme, qui monte la garde autour de la maison d'Agathe, c'est lui. Il cherche à faire parvenir une lettre. La belle passe par hasard: déclaration d'amour. Agathe répond le mercredi par un tendre et pudique arien; les plus doux projets sont formés, et nos amants voient le bonheur en perspective. Le jeudi, dîner, spectacle, partie de campagne, tilbury, rien n'est épargné par Léon pour étourdir sa conquête. Ils n'ont plus de désirs à former... vendredi, et, dans leur enivrement, ils prennent le parti de quitter le monde qui gênerait leur félicité. Le samedi, une légère querelle, un mouvement de jalousie troublent la monotonie de la possession; on se raccommode, mais avec un air de laqueur et d'ennui. C'est bien pis le dimanche: parfaite indifférence entre les deux amants. Ils s'endorment dans le tête-à-tête, et ils ne se réveillent que pour s'avouer que leurs éternelles amours n'ont duré qu'une semaine. Agathe va se marier avec un cousin de province; et de son côté Léon, écoutant enfin aux conseils de son oncle, part pour demander la main d'une riche héritière. Il y a une autre intrigue dans la pièce, affaire de second plan assez vague, mais quelquefois plaisante: elle fait diversion à l'action principale, où l'âme de toute la gâté d'une partie carrée. Georgette et Girard ne

se sont pas refroidis au bout de huit jours, et leur mariage aura lieu pour édifier les cœurs fidèles, et constater que tous les amoureux ne se ressemblent pas.

Un dialogue spirituel sans prétention, plusieurs couplets facilement tournés, deux ou trois situations piquantes, une fable légère, mais qui suffit pour développer les phases d'une amourette, ont valu un succès franc à ce vaudeville, petit tableau vrai, original et gracieux, qui annonce dans les auteurs une imagination fraîche et un esprit de bon goût. Daudel a reproduit à merveille la vivacité aventureuse et la facilité de l'étudiant Léon, et mademoiselle Jenny Colon la facilité de bonne foi et l'exaltation à tout hasard de la grisette Agathe. Dans la *Vielle de seize ans*, qui elle a jouée ensuite, cette charmante actrice a prouvé qu'elle serait au moins aussi utile à ce théâtre que madame Carnouche.

THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS

LE NOTAIRE DE MOULINS.

Habit vert à boutons dorés, culotte et cravate noires, gilet et bas blancs, pas de chapeau, tel est le costume des notaires de Moulins. Celui qui s'est montré jeudi aux Nouveautés exerce depuis longtemps. Il débuta autrefois à l'Opéra-Comique dans l'emploi des Protasins. Alors il parlait beaucoup sans rien dire, chantait de plats vers sur des airs non moins plats, et se baissait les flancs pour être gai. Le public le siffla: rappelez-vous les *Deux Contrats*. Pour réparer aujourd'hui, il faut qu'il ait cru que le parterre serait plus civil. En effet, on ne l'a pas sifflé. C'est pourtant le même homme, parlant, chantant et se démenant comme par le passé. Mais il ou lui donnerait des leçons de discrétion, de convenance, de bon sens et de français: les vieillards ne se corrigent guère. Un auteur à qui l'on doit plusieurs jolis vaudevilles a tenté de le rendre spirituel: peine inutile. Laissons-le donc tel qu'il est: qu'il dresse le contrat de mariage de madame A avec M B, et celui de M C avec mademoiselle D; qu'ensuite, ayant vu M C baiser la main de madame A, et Mlle D walsen avec M B, il s'avise de dire qu'en rédigeant les actes il s'est trompé de noms, et a marié le futur de l'une avec la future de l'autre: à lui permis. Toutefois qu'il y prenne garde: il pourrait bien ne pas trouver les quatre témoins nécessaires.

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

FAUST. — Les Décorations. — Les Acteurs.

C'est moins que jamais l'occasion de raisonner ou de déraisonner sur le bizarre et sublime ouvrage de Goethe; assez d'autres jouent ce rôle en ce moment. Cette profonde conception, qui cause un si vif plaisir de rêverie, peut-elle être dramatisée? Notre public comprendrait-il tant de mystère? Questions qu'on tranchera légèrement et qui resteront insolubles. Qu'il nous suffise de dire que l'âme du poète allemand a disparu dans l'imitation. Comme cet ouvrier qui, dit-on, la veille de l'ouverture, s'est blessé en tombant dans la partie du théâtre appelée le *troisième-dessous*, le génie qui anima *Faust* a été impitoyablement précipité: le *troisième-dessous* l'a aussi englouti; il n'est resté qu'un cadavre. Le machiniste, Ya pour ainsi dire, galvanisé de la tête aux pieds; mille ressorts ont été mis en jeu pour le relever et le faire marcher: le mouvement lui a été rendu, non la vie. Au lieu d'une tragédie terrible, d'un drame intéressant, d'une comédie philosophique (car tout cela semble être en germe dans le poème original), nous n'avons vu qu'une fêerie à grand fracas, qui piquera la curiosité, mais qui ne parle ni au cœur ni à l'esprit. Le spectacle de *Faust* ne sera donc une fête que pour ceux qui aiment les surplices de machines, les apparitions et disparitions surnaturelles, les monstres divers de la sorcellerie, et toute la fantasmagorie du ciel et de l'enfer: et qui n'aime pas tout cela aujourd'hui? Ils seront émerveillés de tant de tableaux gracieux ou effrayants, de la richesse et du bon goût des costumes, de l'éclat, de la variété et de la multiplicité des décorations; il y en a pour faire la fortune de plusieurs mélodrames.

Frédéric n'a représenté que le Méphistophélès des arrangeurs, espèce de sorcier bien noir et bien soigné. Que ne l'a-t-on prié de lire l'ouvrage original, en lui laissant la liberté de jeter son rôle à sa manière! Il eût été autrement satanique. On a pu s'en convaincre en le voyant walsen avec Martha, jeune veuve qui remplace assez heureusement la vieille entremetteuse de Goethe. Cette walse est une inspiration fort poétique: Mad. Zéila-Paul cède à une véritable fascination: ainsi dansé le diable, si le diable danse. Quant à Mad. Dorsal, douce et caudale Marguerite, victime touchante d'un malheur affreux et fatal, qu'elle eût fait couler de larmes, si les yeux des spectateurs n'avaient été occupés ailleurs! Elle a pourtant triomphé à la fin de la baguette du sorcier: jamais on n'a peint avec plus d'énergie la douleur physique et les angoisses du désespoir. Jemina joue bien le rôle de Valentin.

Il y a tout lieu de croire que, malgré ses imperfections, le mélodrame nouveau attirera la foule. Une bonne pièce, a dit un homme d'esprit, n'avait pas plus d'éléments de succès. D'ailleurs on voudra voir la salle, qui est maintenant la plus élégante et la plus riche des boulevards.

ESSAI SUR L'UNIVERSALITE DE LA LANGUE FRANÇAISE, ses causes, ses effets, et les motifs qui pourront contribuer à la rendre durable; lu à l'Académie des Inscriptions, les 15 et 22 septembre 1826; par C. N. ALLOU, ingénieur au corps royal des mines, etc. Un volume in-8° bien imprimé, chez Firmin Didot, rue Jacob, n° 24; Johanneau, rue du Coq, n° 8 bis; au Mans, chez Belon, libraire-éditeur.

L'Académie de Berlin proposa en 1783 pour sujet de prix les questions suivantes: « Qu'est-ce qui a rendu la langue française universelle? par où mérite-t-elle cette prérogative? est-il à présumer qu'elle la conserve? » Rivarol envoya un mémoire qui fut couronné, et qui jouit d'une grande célébrité. Mais ce qu'on ignore assez généralement, c'est qu'il ne fit que partager le prix avec un érudit allemand très distingué, M. Schwab, dont le livre plein de recherches profondes l'emporta de beaucoup pour l'érudition sur le livre de Rivarol.

L'ouvrage de M. Schwab est très peu connu en France. D'un autre côté, une foule de travaux historiques et philologiques ont été exécutés depuis cette époque: la langue romane, et les idiomes dont elle se compose ont été étudiés; on a fait de nouvelles recherches sur les sources de nos vieux romans de chevalerie; des hypothèses opposées sur la priorité d'invention relativement aux troubadours et aux trouvères, aux poètes du nord et du midi, ont été débattues; enfin une nouvelle manière de considérer l'histoire politique et civile a jeté de l'intérêt sur toutes les questions qui se rapportent à l'origine et au développement de notre langue. Il était donc à désirer qu'un ouvrage, profitant de tous ces résultats, reprit la question traitée par Rivarol, question plus importante encore qu'elle ne le paraît au premier coup-d'œil; car, sans contredit, si on veut analyser les éléments de la civilisation européenne, on trouvera que l'universalité, ou si l'on veut la prépondérance de la langue française exerce depuis long-temps une influence puissante sur les événements et les opinions de tous les peuples. Si en 1783 les étrangers reconnaissent notre langue pour universelle, ce titre lui est acquis à plus forte raison aujourd'hui que notre révolution, nos victoires et notre liberté l'ont répandue partout. M. Allou s'est livré consciencieusement à ce travail. Son livre est fort étendu, et le sujet y est traité sous toutes ses faces. Nous pourrions peut-être présenter quelques unes des considérations historiques et philosophiques qu'il renferme. Nous nous bornons aujourd'hui à annoncer cette publication comme un de ces bons ouvrages qui nous viennent quelquefois de nos provinces, et qui indiquent de plus en plus que la vie de la pensée commence à se faire sentir ailleurs que dans la capitale et dans deux ou trois grandes villes du royaume.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES CONTEMPORAINS, en 72 livraisons. Chez V. de Boisjolin, rue de l'École-de-Médecine, n° 3. Prix, 2 francs 50 centimes la livraison jusqu'à la fin de l'entreprise. Les souscripteurs ne paieront que les soixante premières livraisons.

Cette grande opération de librairie se poursuit avec activité. Nous annonçons aujourd'hui les 40 et 41^e livraisons de la première partie, et les 15 et 16^e de la seconde. On y remarque les notices sur Godwin, Goethe, Gobier, Goldoni, Gordon, Gorsas, Gorse, Gouraud, Grenier, Grétry, Grimm, Gros, Grouchy, Guadet, Guillaume Frédéric, Moore, Moratin, Moreau, Morellet, Morgan, Morillot, Mortier, de Morveau, Monier, Mourad bey, Muller, Murat, Murphy, Mustapha, Navier, Naruszevitz, Necker, Nelson, François de Neufchâteau, Ney, Nicolai, Niebuhr.

MAXIMES ET REFLEXIONS DU CARDINAL DE RETZ, faisant suite à l'histoire de toutes les révolutions, et précédées d'un Essai critique, par P. DUPUY. 2 vol. in-18. Prix: 5 fr. Chez Techener, libraire, place du Louvre, n° 12; Johanneau, rue du Coq, n° 8 bis.

LA REVOLUTION, L'EMPIRE ET LA RESTAURATION, ou 178 anecdotes historiques dans lesquelles apparaissent, pour des faits peu connus, 22 contemporains français et étrangers; par G. TORCHARD DE LAPOSSÉ. 1 vol. in-8°. Prix, 4 fr. 50 centimes. Chez Lhuilier, rue Hauteferme, n° 20; Johanneau, rue du Coq, n° 8 bis.

LES JÉSUITES EN ACTION sous le ministère Villèle; par M. SANTO-DOMINGO. Seconde édition. Chez Schubart et Heideloff, libraires, quai Malaquais, n° 1; Johanneau, rue du Coq, n° 8 bis.

MANUEL DE DROIT ROMAIN, ou Examen sur les Institutes de Justinien, présenté par demandes et réponses; précédé d'une introduction contenant une esquisse de l'histoire du droit romain, et une bibliothèque des meilleurs livres à consulter tant sur l'histoire que sur les principes de ce droit. Ouvrage destiné à MM. les ÉTUDIANTS EN DROIT et à toutes les personnes qui désirent n'être pas étrangères aux éléments de la jurisprudence romaine; par M. L. LAGRANGE, ancien élève de M. DECAUROY. Un fort volume in-18. Prix 5 fr. 50 c. A Paris, chez Mansut lib. rue de l'École-de-Médecine, n° 1.

DICTIONNAIRE CLASSIQUE ET UNIVERSEL DE GÉOGRAPHIE MODERNE, contenant la description succincte des pays et principaux lieux du globe, d'après un nouveau plan pour les généralités ou grands articles, décrits sous les deux grandes divisions de la géographie physique et politique, avec leurs subdivisions par ordre de matières, extrait et traduit des meilleurs ouvrages géographiques dans les principales langues de l'Europe, tels que dictionnaires, statistiques, voyages, etc.; avec les sources citées à côté de chaque article. Le tout rédigé et mis en ordre par Hyacinthe LANGLOIS. Précédé d'une instruction très étendue, dans laquelle on donne un précis de géographie physique et politique, un comp-d'œil général sur le globe, et un vocabulaire des termes techniques de la géographie, etc. Deux forts volumes grand in-8°, imprimés à deux colonnes en petit-texte, grande justification, contenant 80 lignes par colonnes, sur papier grand-raisin-vein. On a adopté pour les grands articles un caractère plus gros, la gaillarde gros-œil, afin qu'on puisse les lire facilement. Cet ouvrage est publié par souscription, en quatre livraisons, avec atlas in-4° des cinq parties du monde en cinq grandes cartes coloniales, donnant les nouvelles divisions et les dernières découvertes; par ENÉMIN, géographe attaché au dépôt de la guerre. Prix pour les souscripteurs, 36 francs; et in-4°, papier vélin, 72 francs. Les première et deuxième livraisons, formant le tome I^{er}, de 1598 pages y compris l'introduction de 188 pages, sont en vente. Prix, avec l'atlas ci-dessus: 24 francs; in-4°, 48. On ne paie rien d'avance. Le tome II et dernier, formant les troisième et quatrième livraisons, sera irrévocablement publié dans les premiers mois de 1829. Prix de la deuxième livraison du tome I^{er} avec l'atlas ci-dessus, pour les souscripteurs un nouvel Atlas universel portatif de géographie ancienne et moderne, petit in-folio cartonné, de 41 cartes, dont 33 pour la partie moderne, par Arrowsmith, et 8 pour la partie ancienne, par d'Anville. Prix des deux premières livraisons, avec l'atlas ci-dessus, 40 francs. Cet atlas se vend séparément 25 francs.

Paris, à la librairie géographique de Hyacinthe Langlois père, rue de Bussy, n° 16, éditeur de la Nouvelle géographie universelle, d'après le plan de William Guthrie. Trois forts volumes in-8°, avec un atlas des cinq parties du monde, en 5 grandes cartes enluminées, in-4°. Prix, 56 francs.

Beaux-arts.

VUES DES MONUMENTS ANTIQUES DE NAPLES, gravées à l'aquatinta, accompagnées de notices et de dissertations; par M. LERICHE. Chez Brière, éditeur, quai des Augustins, n° 17 (1).

Parmi tous les ouvrages qui ont été publiés sur les antiquités de Naples, celui-ci se distingue par une érudition profonde et les plus consciencieuses recherches. Ce n'est point un agenda de voyageur, un journal de poche, un recueil d'impressions vagues et sentimentales. M. Leriche a non seulement parcouru et dessiné en artiste les ruines qui font l'ornement des environs de Naples, mais il les a étudiées en archéologue, et le texte qui accompagne ses gravures est un appendice très utile pour l'histoire de l'art dans cette partie de la grande Grèce. On y trouve des notices et des dissertations qui feraient honneur aux membres les plus érudits de l'Académie des inscriptions. Dans les sept livraisons que nous avons sous les yeux, nous trouvons des documents très précieux sur l'origine et les antiquités de Naples, de Capoue, de Pompéi, sur les théâtres et les amphithéâtres des anciens, sur le Vésuve, en un mot sur la plupart des merveilles qu'on rencontre à chaque pas sur ce sol privilégié. Quant aux planches, elles sont également instructives par leur extrême exactitude. En général, les vues sont bien prises. On désirerait seulement un peu plus de charme dans l'exécution. L'aquatinta demande à être traitée par une main très habile, pour ne pas produire des effets terribles et étroits. Quelques unes de ces estampes manquent de lumière et de vie; mais il y en a pourtant qui sont fort agréables. Nous ne pouvons donner à M. Leriche que des encouragements: son ouvrage est une entreprise très utile pour les arts, et nous voudrions le voir dans les mains de tous nos jeunes gens qui se destinent à l'étude des arts du dessin.

(1) L'ouvrage est composé de 60 gravures, divisées en douze livraisons; le prix est de 5 francs par livraison, et de 15 francs sur papier vélin.

VII, 96 (2. 12. 1829)

766

LE GLOBE.

composition sera, dit-on, très originale et très dramatique. On parle surtout d'une soirée que Manon Lescaut passera à l'Opéra, et pendant laquelle les spectateurs de 1850 seront transportés comme par magie en 1770. Les recherches les plus minutieuses ont été faites pour ressusciter tous les costumes; on s'est enquis même de la couleur des revers et du *moule des boutons* des soldats du guet. Les pauiers, les cors et les talons seront reproduits avec une scrupuleuse exactitude; nous verrons madame Montessu danser une *courante*, et mademoiselle Tagliioni la *chaconne*. On veut nous donner un *fac simile* des plaisirs de nos pères.

THEATRE.

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation d'EMMELINE, opéra en trois actes, de M. Planard, musique de M. Hérold.

Nous ne pourrions guère parler de cet ouvrage que par conjectures; car, malgré deux heures de l'attention la plus soutenue, il nous a été presque impossible d'y rien comprendre. Cet aveu nous coûte; mais nous pouvons dire comme consolation que l'auditoire tout entier a fait preuve du même défaut d'intelligence.

En tout cas, voici ce que nous avons cru deviner çà et là dans cette intrigue mystérieuse: un lord d'Arundel n'a qu'une fille qu'il adore, et cette fille est depuis six mois prisonnière dans le pavillon du château de son père. Personne ne sait qui elle est: on l'appelle *l'inconnue*. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que son père ne veut pas la voir et qu'il a pris les plus sévères précautions pour que jamais elle ne se présentât à ses regards. Qu'a-t-elle donc fait la pauvre enfant? Telle est la question qui a tourmenté les spectateurs pendant toute la durée des trois actes et dont personne n'a pu obtenir la solution. Tout le soir on a espéré quelque récit un peu clair, un peu circonstancié des actions criminelles ou innocentes de l'héroïne; mais on n'a pu obtenir que des demi-phrases: à peine les confidences commencent-elles, qu'un incident venait les interrompre, ou bien l'orchestre donnait le signal d'un morceau de chant, et adieu les explications; elles se perdaient au milieu d'un concert de voyelles et de consonnes non articulées, selon la coutume de presque tous les chanteurs de Feydeau. Cependant à la longue on a cru apprendre que cette infortunée jeune personne n'avait commis d'autre crime que de suivre sa mère chassée du toit conjugal. Ne voilà-t-il pas un forfait irrémissible! Le père est le plus brutal des hommes, il a passé sa vie aux Indes; la mère, au contraire, a élevé sa fille: n'est-il pas monstrueux que celle-ci l'accompagne dans son malheur? Le parterre a trouvé le père si fou et si ridicule, qu'il a vengé la fille par d'impérieux sifflets. Une autre partie du public, plus patiente et plus débonnaire, ne voulant pas croire que ce fût là le vrai mot de l'énigme, réclamait le silence. Chacun avait fait son roman: les uns croyaient le père amoureux de sa fille, les autres inventaient quelque belle monstruosité à la mode du jour. Mais il a fallu se contenter des plates révélations du second acte.

Nous ne parlons pas de détails malheureux qui ont excité l'ilarité du public et qui sans doute auront disparu à la seconde représentation. Nous avons remarqué particulièrement une certaine essence pour panser les blessures, qu'on mettait chauffer au *Bain-Marie*, sur une lampe de nuit en porcelaine: c'est là ce qu'on appelle aujourd'hui faire de la vérité.

Il faut plaindre sincèrement M. Hérold d'avoir composé sur de telles paroles une partition qui sans être très distinguée ne manque cependant pas de mérite. L'instrumentation est souvent piquante: certains morceaux sont écrits avec grâce, et habilement conduits. Mais il y a absence d'originalité; peu de chant, peu de mélodies nouvelles. C'est un ouvrage composé trop rapidement par un homme de talent et d'esprit.

BULLETIN LITTÉRAIRE.

MEMOIRES DE R. LEVASSEUR (de la Sarthe, conventionnel), ornés du portrait de l'auteur. Tomes I et II. Prix 14 francs. Paris, 1829. Chez Bapilly, passage des Panoramas, n° 43; Johanneau, rue du Coq, n° 8 bis.

Successivement tous les partis qui ont joué un rôle dans la révolution viennent nous apporter leur tribut de révélations et en même temps leurs réclamations. Jusqu'ici les *montagnards* avaient été les plus discrets, parce qu'ils ont été les derniers vaincus, et que le souvenir de leurs tristes rigueurs les a comme accablés: la parole n'a été donnée presque qu'à leurs victimes. Seulement depuis la publication du *Précis de la révolution* de M. Mignet, et la grande histoire de M. Thiers, où le comité de salut public et ses adhérents sont jugés avec une impartialité toute nouvelle, les conventionnels décidés semblent reprendre confiance, et espèrent des juges. Déjà, il y a un an, nous avons fait connaître les *Mémoires de Buonarroti*, qui nous ont exposé les projets des *babeuviens*, nuance dévote et fanatique du parti montagnard, et dernière conséquence du principe de l'égalité. Ce livre était non pas une apologie, mais un hymne à leur bonheur. Les Mémoires de M. Levasseur ont le même caractère pour ce qui regarde la *montagne* proprement dite, et tout le parti vaincu au 9 thermidor. C'est le testament d'un vieillard octogénaire, proscriit après avoir proscriit, et défendant toutes ses opinions de 93, tous les actes de ses amis politiques, avec la même chaleur qu'il mit alors à les soutenir. Quel que soit le jugement qu'on en porte, de semblables témoignages sont nécessaires à l'histoire, et il en ressort du moins une consolation pour l'humanité: c'est que tout n'a pas été crime et honte dans ces scènes terribles; c'est que d'horribles nécessités ont souvent entraîné de nobles courages, et que des croyances sincères et désintéressées ont plus d'une fois dicté des arrêts que, jusqu'ici, on a trop attribués à l'avidité ou à la cruauté brutales. Ne détournons pas nos regards de ces enseignements: s'ils nous apprennent à juger mieux quelques uns des hommes dont le souvenir nous affraient le plus, s'ils nous font mieux comprendre la loi fatale d'une révolution populaire, et pénétrer dans le secret des résistances qui l'ont poussée de degré en degré jusqu'à la fureur, c'est un assez beau prix de quelques heures de lecture pénible. Puissent aussi les ennemis de la révolution qui s'agitent aujourd'hui pour la persécuter et l'irriter dans sa victoire apprendre à la connaître, et à ne plus jamais poser les tristes problèmes de nécessité et de salut qu'elle a résolus déjà une fois avec une logique si implacable. Nous donnerons une sérieuse attention à ce curieux ouvrage.

WILHEM MEISTER, par GOETHE. Traduit de l'allemand par Théodore Goussens. Quatre vol. in-12. Prix: 12 francs. Paris, 1829. Chez Jules Lefebvre et compagnie, éditeurs, rue des Grands-Augustins, n° 18; et chez Johanneau, rue du Coq, n° 8 bis.

Jusqu'ici, que nous sachions au moins, il n'existe point dans notre langue de traduction complète et fidèle de ce roman de Goethe, si célèbre par l'originalité des impressions et la poésie des détails, si célèbre surtout en Allemagne par la grâce et la pureté du style. On sait que, quoique placé dans un monde que Goethe n'a pas vu, son héros, Wilhelm Meister, est cependant de temps en temps l'image de Goethe lui-même. Beaucoup de passages rappellent des pages de ses propres mémoires; un plus grand nombre est l'expression d'opinions philosophiques, critiques et littéraires, que le grand poète a depuis développées. Nous examinerons ce spirituel et charmant ouvrage avec tout le soin qu'il mérite. Hétons-nous toutefois de remercier le traducteur. Nous n'avons pas eu le temps de comparer encore avec le texte; mais la lecture de deux premiers volumes nous a révélé un mérite bien rare dans les traducteurs de romans étrangers, c'est-à-dire de l'élégance, de la pureté, souvent même de la poésie et de l'éclat. Nous ne saurions conseiller une lecture plus attachante et plus agréable à la fois; car dans ce roman il y a assez d'événements, beaucoup de passion, et beaucoup de réflexions piquantes et profondes.

LEBENS LAUF

Birte Carolin Sebastian

Geboren am 7. August 1974 in Ruit a. d. Fildern

Schul-und Berufsausbildung

- | | |
|-----------|---|
| 1981-1985 | Grundschule in Sulzgries, Esslingen |
| 1985-1994 | Georgii-Gymnasium in Esslingen
Abschluß: Abitur 1994 |
| 1994-1995 | Au-pair in Mailand, Italien |
| 1995-1996 | Studium der Jurisprudenz in Saarbrücken |
| 1996-1998 | Studium der Komparatistik (Allgemeine und vergleichende
Literaturwissenschaften)
Romanistik und Philosophie, ebenfalls in Saarbrücken
Zwischenprüfung nach dem 3. Semester
Beginn des Hauptstudiums |
| 1998-1999 | Auslandssemester an der Sorbonne in Paris |
| 1999-2001 | Studium an der Ludwig-Maximilians-Universität in München
Abschluß: Magister Artium 2001 |
| 2001-2004 | Promotion bei Prof. Dr. Hendrik Birus
„Die Rezeption Goethes in <i>Le Globe</i> “ |

Sprachen

Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Latein.