Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 17 (1949-1950)
Heft: 4

Artikel: Goethe als Mensch und als Gestalter
Autor: Thürer, Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758778

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GOETHE ALS MENSCH UND ALS GESTALTER

VON GEORG THÜRER

Wer sich Goethe naht, dem geht es anders, als wenn er andern großen Menschen und Gestaltern begegnet. Vor Schillers Bühne spüren wir alsbald scharfe Höhenluft des Geistes. Um Eichendorff singt es so wundersam, daß wir kaum zu sprechen wagen. Angesichts der Bilder Rembrandts kommen wir uns wie Eingeweihte vor, welchen ein Vorhang für einen Tiefblick weggezogen worden ist. Stehen wir vor Michelangelos Statuen, so wandelt sich unser Blick in Staunen, und auch vor den meisten Bildern Raffaels würden wir betreten, wenn diese Gestalten mit einemmal zu sprechen anheben würden. Und könnten wir uns, ehrlich gefragt, im Gespräche mit Johann Sebastian Bach denken, kämen wir uns vor Beethoven nicht seelisch so taub vor, wie er es organisch wurde?

Ganz anders bei Goethe! Man kann in den «Leiden des jungen Werthers», im «Götz von Berlichingen», im «Egmont», im ersten Teile des Fausts, in seinen Briefen blättern oder seine Lieder singen, ohne beim Gedanken zu erschrecken, der Urheber dieser Worte stünde auf einmal mitten unter uns. Ja, man lese die Gespräche, die der alte, als so steif verschriene Geheimrat mit dem jungen Eckermann führte, und man hat immer wieder den Eindruck: um diesen Menschen herum wär's einem nicht nur erträglich, sondern oft geradezu von Herzen wohl gewesen. Woran liegt's? Zweifellos am Menschen. Wir spüren in Goethes Wort das *Menschliche*, den gemeinsamen Nenner des Innern, den gleich pochenden Herzschlag. Das will nun nicht sagen, daß Goethe eben wie unsereiner gewesen sei und gar untief wie ein klares Wasser zumeist. Nein, das ist ja eben das Merkwürdige, auch wo das Dunkle, ja das Dämonische eine Gestalt umhüllt, spürt unsere Seele Vertrautes. Wenn es auch im Schaffen des alternden Goethe nicht an umständlichen und poetisch sehr dürftigen Sätzen fehlt, so bleibt sein besseres Ich doch stets in Rufnähe.

Diese Erfahrung, welche jeder hingegebene Goethe-Leser macht, lehrt uns, daß Goethes Dichtung lebensgesättigter ist als wohl jede andere. Vielleicht müßten wir Homer, Dante und Shakespeare ausnehmen. Aber vom ersten fehlt uns zum Vergleich jegliche Kenntnis des Lebens,

bei Dante müssen wir versuchen, viel Jenseitiges in Diesseitiges zurückzuverwandeln, und auch von Shakespeare gesteht die Forschung, nachdem sie vermerkt hat, daß er mit 18 Jahren heiratete und mit 21 Jahren bereits drei Kinder hatte, recht kleinlaut: «Ueber die sieben folgenden Jahre weiß man nichts», selbst über die reifern Jahre des berühmten Dichters schwiegen die Zeitgenossen merkwürdigerweise, und er selbst sprach sich in der Ichform nur in Sonetten aus, welche mehr Rätsel aufgeben als Bescheid erteilen. Ueber Goethe aber schreibt Karl Jaspers:

«Vielleicht ist er der einzige Mensch der Geschichte, der in solcher Vollständigkeit sich verwirklicht hat, und der zugleich in den Dokumenten real sichtbar und dazu durch Selbstdarstellung zum Bilde geworden ist. Wir lesen seine Werke, Briefe und Gespräche, die Berichte der Augenzeugen. Der Mensch steht so leibhaftig vor uns, vom Kinde bis zum Greise, als ob wir ihm in allen seinen Lebensphasen persönlich begegnet wären. Er verträgt es, in nächster Nähe gekannt zu sein; er wächst, je besser wir ihn kennen.»

Goethe machte aus seinem Leben nie ein Geheimnis, sagt er doch selbst:

«Die Frage, ob einer seine eigene Biographie schreiben dürfe, ist höchst ungeschickt. Ich halte den, der es tut, für den höflichsten aller Menschen . . .»

So haben wir denn auch von Goethe die aus Abstand und doch mit Herzblut geschriebene Selbstdarstellung «Dichtung und Wahrheit», welche bis zu seiner Zeit von Weimar führt. Verließ er diese Stadt, um nach Italien, nach der Schweiz, an den Rhein oder nach Frankreich zu reisen, so verfaßte er sehr ausführliche Fahrtberichte. Goethe war mitteilsam, weil ihm das Leben Wort und das Wort Leben war. Fast anderthalbhundert Bände füllt die Gesamtausgabe seiner Werke, eine Bücherei an und für sich, das erste Quellenwerk zum Begreifen dieses Menschenwunders. Goethe wurde nicht müde, die *innige Lebensnähe*, ja *Wesensverflochtenheit* seiner Werke zu betonen. Als er 1775 den Werther und den Götz veröffentlicht hatte, und an Faust und Egmont schrieb, erklärte er, seine Arbeiten seien immer nur die aufbewahrten Freuden und Leiden seines Lebens. Zwölf Jahre später, als er die ersten vier Bände seiner Gesammelten Werke vor sich sah, bezeugte er: «Es ist kein Buchstabe drin, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, im Zusammenhang mit dem Gelebten gedacht wäre», und als er 1811 zu einer Selbstbiographie ansetzte, nannte er seine Dichtungen Bruchstücke einer großen Konfession. Man höre daraus die doppelte Bedeutung von confessio, einerseits *Bekenntnis* und anderseits *Beichte*, denn mehr als einmal schrieb er zerknirschten Herzens, als Versager, der Erlösung heischte und sie, zum Teil wenig-

stens, im Niederschreiben erfuhr. Wo andere in ihrer Qual verstummten, gab ihm ein Gott zu sagen, was er litt. Er brauchte keine sogenannten *Ideen,* um ein Werk zu schaffen und war immer unwillig, wenn man ihn fragte, nach welcher Idee er denn zu Werke gegangen sei. Als eine Tischgesellschaft nach der Leitidee des Tassos fragte, sagte Goethe:

«Idee? daß ich nicht wüßte! Ich hatte das *Leben* Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand in mir das Bild des Tasso, dem ich, als prosaischen Kontrast, den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weitern Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch.» (Gespräch mit Eckermann vom 6. Mai 1827.)

Auch von den «Wahlverwandtschaften» sagte er, es sei darin keine Zeile, die er nicht selber erlebt hätte, aber ein Jahr später fügte er hinzu, es sei bei dieser Seelenzeichnung wohl jeder Strich erlebt, «aber kein Strich so wie er erlebt» wurde. Und ein andermal nannte er diesen Eheroman eine «Grabesurne für viel Versäumtes».

Genug der Beispiele! Daß ja die Goetheschen Gestalten den Urbildern oft unheimlich nahestanden, gefährdete manche Freundschaft, zum Beispiel diejenige mit Kästner, der seine Lotte im Werther treuer dargestellt sah, als ihm, ihrem Bräutigam und Gatten, lieb war. Aber aus den beiden letzten Zeugnissen Goethes hört man heraus, daß er nicht einfach seine Erlebnisse aufschrieb, sondern jene *geheimnisvolle Zusammenschau* vollzog, wo Wirkliches und Ersehntes, *Erfüllung und Verzicht,* sich zur Welt des Kunstwerkes rundeten. Einen Wunsch, den die Umwelt nicht billigen, geschweige erfüllen kann, vermag das Herz des Dichters in Leben umzusetzen: es kann über Zeiten und Zonen fliegen auf Fausts Zaubermantel; es kann eine im Leben versagte Liebe gestatten, ja es kann einen bedrohenden *Tod* sterben, wie es beim Werther der Fall war, den Goethe in vier Wochen «ziemlich unbewußt» schrieb. Goethe trug sich damals mit dem Gedanken des Selbstmordes und ließ nun seinen «Werther» an seiner Stelle den Becher zur Neige trinken.

«Das ist auch so ein Geschöpf», sagte Goethe ein halbes Jahrhundert später (1824 zu Eckermann), «das ich gleich dem Pelikan mit dem Blut meines eigenen Herzens gefüttert habe. Es ist darin so viel Innerliches aus meiner eigenen Brust, so viel von Empfindungen und Gedanken, um damit wohl einen Roman von zehn solcher Bändchen auszustatten. Uebrigens habe ich das Buch, wie ich schon öfters gesagt, seit seinem Erscheinen nur ein einziges Mal wieder gelesen und mich gehütet, es

Um 1778

abermals zu tun. Es sind lauter Brandraketen! — Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte, den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging.»

Und wie Goethes Dichtung Leben war, so ging er unerbittlich harten Abschlüssen seiner Werke aus dem Wege. Ein Egmont wird beim Sterben von Musik und Bildern umgaukelt, die Liebenden der Wahlverwandtschaften enden in einem Decrescendo als Menschen, die freiwillig ausleiden. Goethe schrieb das aufschlußreiche Wort:

«Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte; ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt, daß ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte.»

Goethe war als schöpferischer Mensch bejahend und gläubig und *Schaffen* war ihm *eine Art tätigen Glaubens.* «Die Menschen sind nur so lange produktiv», sagte er im Blick auf Poesie und Kunst, «als sie noch religiös sind.» «Wir heißen Euch hoffen!» ist eines der schönsten Wahrworte seiner Dichtung.

Wie ging nun Goethe zu Werke, wenn er Leben in Dichtung umsetzte? Keiner, der um das Geheimnis des schöpferischen Menschen weiß, wird die Antwort darauf in Form einer alle Einzelfälle kennzeichnenden Formel erwarten. In «Dichtung und Wahrheit» erfahren wir, wie der 22jährige, der wegen seines unsteten Schweifens von den Freunden der Wanderer geheißen wurde, seine erste Hymne formte:

«Mehr als jemals war ich gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine, unter dem Titel ‚Wanderers Sturmlied', übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgehen mußte.»

Es mochten also Verse aus den Urgründen aufsteigen, aus denen die Zaubersprüche der alten Wetterbanner stammten. Es waren *Beschwörungen.* Daneben aber haben wir auch das spielerische Tändeln mit Worten und nicht nur in den frühen Rokokosprüchlein, niedlichen Nippsachen in Worten. Nein, auch der schwermütige «König in Thule» und das seelenvolle Gedicht «Auf dem See» gingen aus einem *Reimspiel* während einer Bootsfahrt, also aus heiterer Geselligkeit hervor. Die Beiträge der andern Teilnehmer am Gesellschaftsspiel sind wohl als belanglose Reimereien mit dem frohen Tag verhallt, die Einfälle Goethes aber gingen in das allerschönste Liedgut deutscher Sprache ein. Ja, eben, wenn man ein Goethe, wenn man ein Genie ist!

Was aber *Genie* sei, beschäftigte gerade jene Jünglinge über alles. Sie fanden Dutzende von Erklärungen, nannten es Natur, Freiheit, Homer, Shakespeare oder einfach Kerl, und dieses Wort drängte sich noch dem 79jährigen auf die Lippen, als er mit Eckermann die Frage nach dem genialen Wesen umkreiste, was er inzwischen im höchsten Maße geworden war. Er beschränkte indessen das Geniale keineswegs auf den Dichter und Künstler:

«Da war Napoleon ein Kerl! — Immer erleuchtet, immer klar und entschieden, und zu jeder Stunde mit der hinreichenden Energie begabt, um das, was er als vorteilhaft und notwendig erkannt hatte, sogleich ins Werk zu setzen. Sein Leben war das Schreiten eines Halbgottes von Schlacht zu Schlacht, von Sieg zu Sieg.»

Mutet uns nicht auch Goethes Leben an als ein Schreiten von Kunstwerk zu Kunstwerk? Aber unterbrechen wir seine Deutungen nicht:

«Was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und Natur sich zeigen können?»

Man möchte also sagen, die das Mal des Schöpferischen haben, wobei es keineswegs auf die Masse ankommt, sondern auf das urlebendige Wesen der Werke. Goethe lobte sich dabei das Genie mit *gesundem Körper.* So machte ihm beim Lesen Shakespeares dieser Dichter stets «den Eindruck eines geistig wie körperlich durchaus und stets gesunden Menschen». Goethe war *gegen jede Art künstlicher Nachhilfe* des Schaffenden:

«Wollte er nun, etwa durch geistige Getränke, die mangelnde Produktivität herbeinötigen und die unzulängliche dadurch steigern, so würde das allenfalls auch wohl angehen, allein man würde es allen Szenen, die er auf solche Weise gewissermaßen *forciert* hätte, zu ihrem

Um 1780

großen Nachteil anmerken. Mein Rat ist daher, nichts zu forcieren und alle unproduktiven Tage und Stunden lieber zu vertändeln und zu verschlafen, als in solchen Tagen etwas machen zu wollen, woran man später keine Freude hat.»

Goethe lobte vor allem die fördernden Kräfte von *Schlaf, Ruhe, Wasser und Atmosphäre.*

«Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wo wir hingehören; es ist, als ob der Geist Gottes dort den Menschen unmittelbar anwehete und eine göttliche Kraft ihren Einfluß ausübte.»

Dabei unterscheidet Goethe freilich in diesem sehr bedeutsamen Gespräche vom 11. März 1828 *zwei Arten von Produktivität:*

«Jede Produktivität *höchster* Art, jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. — Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat. — Es ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm tut, wie es beliebt, und dem er sich bewußtlos hingibt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe.

In solchen Fällen ist der Mensch oftmals als ein Werkzeug einer höhern Weltregierung zu betrachten, als ein würdig befundenes Gefäß zur Aufnahme eines göttlichen Einflusses.»

Wir könnten diese höchste Art von Produktivität Vision, *Schau* oder Idee im Ursinn nennen: das mit der Seele Geschaute, die Eingebung oder im Einzelnen der Einfall, als Ganzes die Inspiration, das «Ingesprochene», wie Zwingli verdeutschte.

«Sodann aber gibt es eine Produktivität anderer Art, die schon eher irdischen Einflüssen unterworfen ist, und die der Mensch schon mehr in seiner Gewalt hat, obgleich er auch hier immer noch sich vor etwas Göttlichem zu beugen Ursache findet. In diese Region zähle ich alles zur Ausführung eines Planes Gehörige, alle Mittelglieder einer Gedankenkette, deren Endpunkte bereits leuchtend dastehen; ich zähle dahin alles dasjenige, was den sichtbaren Leib und Körper eines Kunstwerkes ausmacht.»

In dieser Richtung liegt das Goethe-Wort: «Genie ist *Fleiß.*»

Hatte Goethe aber einmal die Erleuchtung und den Plan, so zog er sich, wenn er ein größeres Werk vorhatte, gerne in die *Stille* zurück. So war es bei der Iphigenie, die er die «griechische Reisebegleiterin» seiner Italienfahrt, der Flucht aus Weimar, nennt.

In Rom «ging die Arbeit mit geziemender Stetigkeit fort. Abends beim Schlafengehen bereitete ich mich aufs morgende Pensum, welches denn sogleich beim Erwachen angegriffen wurde. Mein Verfahren war dabei ganz einfach: ich schrieb das Stück ruhig ab und ließ es Zeile vor Zeile, Period vor Period regelmäßig erklingen».

So entstand die Versfassung der ursprünglich erst in Prosa niedergeschriebenen «Iphigenie auf Tauris». So wandelte sich ein holperiger Satz in einen beschwingten, zum Beispiel der unbeholfene Ausdruck:

«Mein Verlangen steht hinüber nach dem schönen Lande der Griechen, und immer möcht ich übers Meer hinüber»

wurde zum schönen Vers, zum unvergeßlichen Bild:

«Und an dem Ufer steh ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend.»

Ein solcher Umguß ist nicht nur ein Werk von Wille und Verstand; da hat die *Phantasie,* die Goethe als die preiswürdigste der Gottestöchter nennt, ihre huldreiche Hand mit im Spiele. Und zum persönlich Erlebten kam das Ererbte und Erlernte. Goethe nannte es einmal seinen schönsten Besitz, daß er große Motive, Legenden und uraltgeschichtlich Ueberliefertes tiefeingeprägt in seiner Seele lebendig und wirksam behalten könne. Er hielt es auch als ein besonderes Zeichen des Genies, daß es eine wiederholte Pubertät aufweise. Darunter ver-

stand er weniger die Geschlechtsreife, sondern produktive Jugend überhaupt, weil die Entelechie in ihm so stark sei, daß sie das ganze Wesen immer wieder durchdringe und belebe, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir im schöpferischen Akte eben nicht nur einen Verbrauch, sondern auch *eine verjüngende Kraft* ahnen.

Der durchschnittliche Mensch verkrustet früh. Seine Lebenssäfte verdunsten oder erstarren, der gestaltende aber bleibt im Fluß. «Leben ist Aufmerksamkeit» erklärte Goethe. Kunst ist gestaltetes Leben, und wenn es wahrhaft lebendige Kunst ist, wirkt sie auf das Leben als gestaltende Kunst zurück. Diese *Wechselwirkung von Kunst und Leben* sehen wir bei Goethe in höchstem Maße. Kunst gehörte zu seinem täglichen Unterhalt als Speis und Trank des Herzens. Die Begegnung mit der Kunst des Altertums bedeutete ihm eine *Wiedergeburt* an Leib und Seele, aber auch die Schweizerreisen führten den von Liebeszweifeln gepeinigten Jüngling und später den ermatteten Staatsmann zu Jungbrunnen. Dabei ergriff ihn eine Gegend dort am mächtigsten, wo zur Ruhe von schwerer Erde und hartem Gestein die Bewegung des Wassers trat. So hatte schon auf der ersten Schweizerreise eine Bootsfahrt von Zürich gegen Süden, der «türmenden Ferne» entgegen, das Gedicht «Auf dem See» ausgelöst, welches sowohl die ausholenden Ruderschläge als auch das Verweilen auf den Wogen in den Rhythmus des beseelten Wortes übergehen ließ. Wenige Tage später überließ sich Goethe in der Innerschweiz dem Glücksgefühl eines sonnenseligen Junitages.

«Auf dem Lauerzer See herrlicher Sonnenschein. Vor lauter Wonne sah man gar nichts.»

Dieser Gnade der gleichsam blinden *Hingabe an die Schönheit der Stunde* steht im gleichen Goethe eine ungemein scharfe und von jung auf *geschulte Beobachtungsgabe* gegenüber. Er durfte im Alter zum Kanzler Müller sagen: «Ich bin hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, daß ich alle Umrisse und Formen aufs schärfste in der Erinnerung behalte», und Goethe schrieb denn auch diesem «Auffassungs- und Eindrucksvermögen» die lebendige Eigenart seiner dichterischen Gestalten zu und erklärte sogar: «Diese Deutlichkeit und Präzision der Auffassung hat mich früher lange Jahre hindurch zu dem Wahn geführt, ich hätte Beruf und Talent zum Zeichnen und Malen.» Seit der italienischen Reise wußte Goethe, daß es ihm an der Naturanlage zur bildenden Kunst gebreche. Er hatte, sagte er zu Eckermann, zuwenig Sinn für das Körperliche, verweilte gerne bei den mildern Mittel- und Hintergründen, ohne den Vordergrund gehörig gestalten zu können. Unter Malern aufgewachsen, die schon den Knaben in eine ständige Sehschule genommen hatten, bezeichnete Goethe gleichwohl das Auge als das Organ, mit welchem

Um 1780

er die Welt vorzugsweise erfasse. So war ihm die *Anschauung* ein künstlerisches Urbedürfnis. Und in diesem Zusammenhang sind auch seine zeichnerischen Versuche als Vorstudien der Poesie zu werten. Der rückblickende Greis sagte zu Eckermann:

«Ich habe niemals die Natur poetischer Zwecke wegen betrachtet. Aber weil mein früheres Landschaftszeichnen und dann mein späteres Naturforschen mich zu einem beständigen und genauen Ansehen der natürlichen Gegenstände trieb, so habe ich die Natur bis in ihre kleinstein Détails nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, daß wenn ich als Poet etwas brauche, es mir zu Gebote steht und ich nicht leicht gegen die Wahrheit fehle. In Schillern lag dieses Naturbetrachten nicht. Was in seinem «Tell» von Schweizer Lokalität ist, habe ich ihm alles erzählt; aber er war ein so bewunderungswürdiger Geist, daß er selbst nach solchen Erzählungen etwas machen konnte, das Realität hatte.»

Und in der Tat, zum Beispiel der Alpenjäger, der zu Beginn des Dramas sein Liedchen singt, scheint nach wörtlichem Anklang aus Goethes Berichten zu stammen.

Blieb Goethe beim Beobachten stehen? Gelegentlich hält er eine Landschaft mit dem Willen zu sachlichster Treue fest, als hätte das Wort einfach die Aufgabe des nach Natur zeichnenden Stiftes zu übernehmen oder zu ergänzen. Oft aber hat schon der Sachstil einer Briefmeldung oder eines Tagebucheintrages hohe Bildkraft. So beschreibt Goethe auf der zweiten Schweizerreise einen Walliser Wasser-

fall mit der Genauigkeit eines Geographen. Diese Beobachtungslust steigerte sich bei der dritten Reise zu eigentlichen Studien. Mehrmals ging Goethe zum Rheinfall, um dessen Farbenspiel beim Wechsel des Tageslichtes im Zusammenhang seiner Farbenlehre zu erproben. Wir spüren aber bei diesen Schilderungen deutlich genug, daß ein treuer Bericht noch kein Kunstwerk ist. Es muß zur äußern Anschauung die innere treten, das äußere Bild muß innern Sinn bekommen: es muß *Sinnbild* werden. Diese Uebertragung ins Seelische ist Goethe gelungen, als er zuerst ergriffen vor dem Staubbach stand. Die Elemente der Schau sind nicht sehr verschieden vom Walliser Wasserfall, aber Goethe stand anders vor der gleichen Naturerscheinung. Schon der Brief, der das kaum niedergeschriebene Gedicht Frau von Stein anvertraute, läßt innigere und zugleich weltweitere Zusammenhänge ahnen: «Von dem Gesange der Geister hab ich noch wundersame Strophen gehört, kann mich aber kaum beyliegender erinnern.» Man glaubt, Goethe hätte, ein zweiter Odysseus, Sirenengesang vernommen. Jedenfalls fühlte er sich im Atemraum der Schöpfung, als er das Gedicht mit den Worten «Gesang der Geister über den Wassern» überschrieb, die wie ein Echo auf die dritte Bibelzeile «der Geist Gottes schwebte über den Wassern» anmuten. Dieses Gedicht hebt wie ein Gleichnis an:

Des Menschen Seele
gleicht dem Wasser . . .

Goethe stand damals zwischen «Prometheus» und «Iphigenie», zwischen übersprudelndem Sturm und Drang und beruhigender Klassik, zwischen unbändigem Freiheitsdrang und staatsmännischem Dienst, zwischen der Ichbesessenheit der Werther-Jahre und der Sachlichkeit des Forschers. Allein auch dieser Wechsel bedeutet kein Ende. Das Menschenleben hat wie das Wasser seinen Kreislauf. Schon tönt sich der Gedanke der Ewigen Wiederkehr, der «Seligen Sehnsucht», an:

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Erst die Einsicht in das Kommen und Gehen erhebt über die Dumpfheit des tierischen Dahinlebens. Da für Goethe das Vergehen ein Verwandeln, also kein Aufhören war, erschien ihm die Erde auch nicht als Jammertal. Er sagte im Gegenteil:

«Ich bedauere die Menschen, welche von der Vergänglichkeit der Dinge viel Wesens machen und sich in Betrachtung irdischer Nichtig-

keit verlieren. Sind wir ja eben deshalb da, um das Vergängliche unvergänglich zu machen.»

Im «Faust» ließ der Greis kurz vor seinem Tode seine Weisheit in den Chorus mysticus ausklingen, der das letzte Wort hat:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis.
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Wer Goethes Leben kennt, weiß welche Rolle die *Frau* für den Knaben, den Jüngling, den jungen und den reifen Mann, ja selbst für den Greis spielte. Sein weiches Werthertum spürte sich vom einfühlenden Gemüt der Mädchen und Frauen inniger verstanden, das Faustische in ihm, das heißt das Himmelstürmerische und Tatbesessene, aber sehnte sich nach der Ergänzung im weniger problematischen Wesen der Frau, die sich lieber mit einem Winkel voller Glück bescheidet als eine Welt voller Fragen nach dem letzten Sein, Sollen und Sinn ergründet. Natürlich gab es auch in Goethes Leben Frauengestalten, welche ihn zu höchsten Gedanken beseelten und andere, welche ihn häuslich umsorgten, wie die Christiane Vulpius, welche sein «Hausschatz» war, wie er in Briefen die Mutter seines Sohnes nannte, welche mehr als anderthalb Jahrzehnte warten mußte, bis ihr Goethe seinen Namen gab. Dieses Verhältnis hatte ihm die Frau von Stein entfremdet, welche seine Seelenfreundin war, und im Gedicht «Zueignung», das als Schlüssel an der Spitze aller Goetheschen Gedichte steht, war sie geradezu das «göttliche Weib», und von ihr empfing er

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Gewiß möchte man meinen, es handle sich bei dieser Begegnung des Dichters mit einer Frauengestalt auf einem Berge um ein allegorisches Gedicht. Wichtiger aber als das Lob der Muse war Goethe die *Liebe* zum Weibe. «Ich liebe das Gedicht so sehr, weil ich unter tausend Formen darin von Dir, von meiner Liebe sprechen kann, ohne daß es jemand außer Dir versteht», schrieb der Dichter kurz nach der Entstehung des Gedichtes an Charlotte von Stein selbst. Ihm waren die «Gelegenheiten die wahren Musen». Mit Recht konnte er 1823 zu

Eckermann sagen: «Alle meine Gedichte sind *Gelegenheitsgedichte:* sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts.» Und ein paar Wochen später rät er dem Anfänger: «Setzen Sie unter jedes Gedicht immer das Datum, wann Sie es gemacht haben. Es gilt dann zugleich als Tagebuch Ihrer Zustände.»

In besonderm Maße mag dies von «Hermann und Dorothea» gelten. Der reife Goethe bezeichnete es als das fast einzige seiner längern Gedichte, das ihm in seinem achten Jahrzehnte noch Freude mache und das er nie ohne Anteil lese. Zweifellos barg es so viel *Erlebnis*, daß es sein persönliches Dokument war, und Goethes Freunde berichten denn auch, daß dem Dichter beim Vorlesen bei gewissen Stellen Tränen in die Augen stiegen, zum Beispiel bei dem Bilde von Mutter und Sohn unter dem Birnbaum, wo er seine Mutter und sich selbst als Hermann darstellte. Wer aber ist Dorothea? Diese Frage wollen wir als Leuchte benützen, um in das geheimnisvolle Schaffen von Goethes Genie hineinzuzünden.

Goethe schrieb dieses hohe Lied des deutschen Bürgertums zur Zeit einer Weltenwende, als eben das Geborgene im Wetterwinde der Französischen Revolution stand. Er achtete deren aufbauende Ideen, aber alles Gewaltsame war ihm, dem Freunde des Organischen, in innerster Seele zuwider. Die *Zeitstimmung* bot also den Hintergrund des Epos, in welchem es um eine Episode aus dem Kampf der beiden Europa von damals ging. Bereits brachen die Franzosen über den Rhein. Sie drohten also auch seine Weimarer Welt zu verheeren, und Goethe sorgte sich um seine Mutter, welche immer noch in der Stadt seiner Jugend lebte. Seine Frankfurter Zeit stand nun, da alles gefährdet war — die Franzosen beschossen die Stadt —, doppelt schön vor seiner Seele, und zwar von seinen frühesten *Erinnerungen* bis zur Zeit seiner Verlobung mit Lili. Er hatte zwar das Verhältnis zur 17jährigen Bankierstochter nach wenigen Monaten wieder gelöst, sie aber dennoch liebbehalten, und Lili selbst verehrte Goethe weiterhin als den Stifter ihres geistigen Lebens. Sie hatte dann den Bankier Türckheim in Straßburg geheiratet und ihm fünf Kinder geschenkt. Dieser mußte indessen, als in Paris die Revolution hohe rote Wogen warf, nicht nur seine Bürgermeisterwürde niederlegen, sondern über Nacht fliehen, und Lili folgte ihm, als Bäuerin verkleidet, wobei sie die bedrängende Soldateska durch ihre Haltung in Schranken hielt. In hartem Nachtmarsche, das Jüngste auf dem Rücken tragend, kam sie über den Rhein. Goethe nahm innigen Anteil am Geschick der Frau, mit welcher er sein Leben einst hatte teilen wollen. Er gestand ihr noch zwölf Jahre später, daß er, der ja in seinem Leben alles zusammengerechnet keine vier Wochen glücklich gewesen sein wollte, den Brautstand doch der

Um 1780—1785

glücklichsten Zeit seines Lebens beizähle. Er küßte ihre Zeilen und unterschrieb die Antwort: «Ihr ewig verbundener Goethe.» Vielleicht wäre Lili die einzige ihm gemäße Kameradin seines Lebens geworden. Holte sie Goethe nicht in sein Heim, so holte er sie doch in seine Dichtung, sie ist Dorothea. Seine einstige und einzige Braut wurde die umworbene Gestalt der Verlobungsgeschichte. Nun da die Zeit und sein Herzschlag zugleich pochten, fand sich auch der Stoff, der ihm vielleicht zu andern Zeiten spröde erschienen wäre. Er fand ihn in Goeckings «Vollkommener Emigrationsgeschichte», worin erzählt wird, wie «das liebestätige Gera protestantische Familien, welche der Salzburgische Erzbischof vertrieben hatte, aufnahm, und da finden sich alle die bekannten Hauptzüge der Erzählung beisammen, von der Heiratsscheu des Sohnes bis zur Heimführung der schönen Fremden, die sich erst als Magd gedungen und nicht zur Braut ausersehen wähnt.» (Siehe Heinz Helmerkings Studie «Hermann und Dorothea», Artemis-Verlag, S. 89 ff.)

Goethe äußerte sich zu Meyer: «Der Gegenstand selbst ist äußerst glücklich, ein Sujet, wie man es im Leben vielleicht nicht zweimal findet.»

Aber vielleicht dürfen wir doch sagen, daß der Gegenstand nicht nur an sich glücklich war, sondern den Finder eben auch glücklich machte, weil er ihm erlaubte, seine Sehnsucht nach Lili in einer warmgetönten Verlobungsgeschichte zu verklären und doch zu verhüllen; denn wir dürfen es allgemein und zugleich sehr persönlich auffassen, wenn Goethe erklärte, er habe in «Hermann und Dorothea» den «laufenden Ertrag seines Daseins» verwendet.

Ein Stoff aber ruft auch nach einer *Form*, und da kam Goethe seine Zeit, und zwar die zeitgenössische Forschung und Dichtung, wiederum entgegen. Seit seiner Italienreise erschien ihm das Epos im Stile Homers als die höchste, die ersehnteste Kunstform. Aber wer wagte sich diesem Urmeister der Epik zum Vergleiche zu stellen! Da erschien 1795 die Schrift F. A. Wolfs «Prolegomena ad Homerum», worin dieser Gelehrte die homerische Frage aufwarf, indem er behauptete, die Ilias und die Odyssee stammten gar nicht von einem einzigen Manne, sondern seien das Werk vieler Dichter, die er Homeriden nannte. Eine Ansicht, welche heute, wenigstens für die Ilias, wieder fallen gelassen worden ist, damals aber Goethe aufatmen ließ. Nicht umsonst sagt er in seiner Einleitung:

«Denn wer wagte mit Göttern den Kampf und wer mit dem Einen,
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.»

Im gleichen Jahre erschien auch Vossens «Luise», ebenfalls ein Kleinstadt-Idyll, in Hexametern und für Goethe, der im «häuslichen Ton» Vossens weiterfuhr, begann seine Renaissance, seine Klassik im Epos: er gestaltete wie vor tausend Jahren Ekkehard I. im Waltharilied im Zuge der ottonischen Renaissance einen nordischen Stoff im antiken Gewand des Südens.

Solche Werke empfinden wir in hohem Maße abendländisch. Das suchende Gemüt des nach innen gewendeten Deutschen findet die sichere Form des naivern Südens. Hermann, der ein Flüchtlingsmädchen heiratet, bringt damit in das Leben der Kleinstadt einen neuen Zug. Der *Abendländer* ist weltoffen und heimattreu zugleich, wie auch der Weltbürger Goethe zum Beispiel von der Mundart sagte, sie sei doch das Element, aus der die Seele ihren Atem schöpfe. Er stand wurzelfest in Heimat und Volk, ohne indessen in kleinstädtischer oder gar nationalistischer Enge befangen zu sein. So ist auch Goethe deutsch — was wäre so urdeutsch als sein «Faust», das Werk von sieben Jahrzehnten! —, aber nie nur-deutsch. Goethe liebte sein Volk, ohne andere zu hassen:

«Es ist mit dem Nationalhaß ein eigenes Ding. Auf den untersten Stufen der Kultur wird man ihn immer am stärksten und heftigsten

finden. Es gibt aber eine Stufe, wo er ganz verschwindet und wo man gewissermaßen *über* den Nationen steht und man ein Glück oder ein Wehe seines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet . . .»

Halten wir es auch mit dem Volke so, aus dem dieses Wort kam, das es aber vergaß oder gar verleugnete. Eine der Auswirkungen dieser Abkehr von Goethe ist die Tatsache, daß zwischen den beiden Goethe-Häusern in Frankfurt und Weimar der eiserne Vorhang gefallen ist. Als ich voriges Jahr im Brandschutt vor Goethes Geburtsstätte stand, erkannte ich zwei Dinge: eine weitergrünende, junge Linde und eine steinerne Stufe: es sind die *Elemente des Aufbaus* in Natur und Kultur. Friederich Meinecke rät in seinem Buche «Die deutsche Katastrophe» kleine Goethe-Gemeinden zu bilden, welche sich in schlichten Feiern seinen Worten unterstellten. Wir sollten es ebenfalls tun, das heißt Goethe feiern, indem wir ihn lesen und in unser Leben aufnehmen, wie er es schlicht rät:

«Der Mensch ist so geneigt, sich mit dem Gemeinsten abzugeben. Geist und Sinne stumpfen sich so leicht gegen die Eindrücke des Schönen und Vollkommenen ab, daß man die Fähigkeit, es zu empfinden, bei sich auf alle Weise erhalten sollte. Man sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen, und wenn es möglich zu machen wäre, einige vernünftige Worte zu sprechen.»

Um 1780—1785