Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 23 (1920-1921)

Artikel: Neues über Goethe
Autor: Zollinger, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749728

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: 16.07.2025

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

NEUES ÜBER GOETHE[1]

Jedes neue Buch über Goethe scheint dazu bestimmt, das Thema „Goethe" nicht endlich zu erschöpfen, sondern seine Unerschöpflichkeit zu beweisen; ob es anzieht oder abstößt, entscheidet — zureichende Kenntnis des Tatsächlichen vorausgesetzt — zumeist der Gefühlskontakt des Lesers mit dem Verfasser. Man wird es daher keineswegs als frevle Vermessenheit betrachten, wenn der Journalist und Doktor der Rechte Emil Ludwig das schon oft Dargestellte in eine neue Beleuchtung zu rücken, durch neue Feststellungen zu vertiefen unternimmt. „Im Sinne Plutarchs, doch mit den Mitteln der modernen Psychologie wird für die Nerven unseres Jahrhunderts in diesem Buch eine neue Form versucht, den Menschen zu gestalten." Wohlverstanden: den Menschen, nicht sein Werk. Wer war Goethe? das ist hier die Frage; die Erzählung seines äußeren Erlebens soll sich mit der Deutung seines inneren Seins verbünden, das Werk den Schöpfer, nicht der Schöpfer das Werk erklären, und „Briefe, Gespräche, Tagebücher sind dieser Darstellung von gleichem Wert wie Goethes sämtliche Werke, und auch unter diesen bedeutet *Faust* als Konfession grundsätzlich nicht mehr als die Farbenlehre". Nicht der Aufstieg des Genies zur Glückseligkeit soll geschildert werden, sondern der sechzigjährige sieggekrönte Kampf des Genius mit einer höchst gefährdeten Seele; Zeitumstände bilden den belanglosen Rahmen für eine einzigartige, durch die eigene Gesetzmäßigkeit des Menschen geleitete Entwicklung.

In zwölf Staffeln baut Ludwig das Leben Goethes auf; sechs davon — „Rokoko, Prometheus, Eros, Dämon, Tatkraft, Pflicht" — umspannt der vorliegende erste Band, „Genius und Dämon" lautet sein Titel. Kein Zweifel: das Buch gehört eher der Dichtung als der Forschung an; ein höchst temperamentvoller, gescheiter und ausdrucksfähiger Kopf hat es geschaffen. Die Betrachtungsweise ist originell, der Stil leidenschaftlich bewegt, plastisch; schon Gesagtes wirkt neu durch die sprachliche Prägung, bekannte Zitate — neben vielen wenig bekannten — gewinnen durch die Umgebung ein eigenes Gewicht. Deutlich spürbar bleibt das Bestreben, nur das für das Leben der Seele Wesentliche festzuhalten, und dafür ist die Frage nach dem Lebensalter gewiss wichtiger als die nach dem Kalenderjahr. Ob es aber nötig war, aus Furcht vor der Überbetonung äußerer Dinge z. B. den Namen des Klosters Einsiedeln zu verschweigen, lässt sich wohl bezweifeln.[2])

---

[1]) *Goethe.* Geschichte eines Menschen. Von Emil Ludwig. I. Bd. J. G. Cotta'sche Verlagsbuchhandlung Nachf. Stuttgart und Berlin, 1920. *Goethe.* Von Benedetto Croce. Mit Genehmigung des Verfassers verdeutscht von Julius Schlosser. Amalthea-Verlag Zürich, Wien, Leipzig. *Die Novellen von Goethe.* Herausgegeben von Heinz Amelung. Verlag W. Girardet, Essen, 1920.

[2]) Die erste Durchsicht des kürzlich erschienenen zweiten und dritten Bandes (352 u. 483 S.) bestätigt den Eindruck, den der erste hinterlassen hat. Bewundernswert bleiben vor allem: die virtuose Verwendung des durchaus nicht am Wege gepflückten Zitats, die Fähigkeit leidenschaftlichen Miterlebens, das Temperament der Darstellung, das kräftig und entschieden zugreifende Urteil über Menschen und Dinge, wie es sich z. B. in der dankbaren Anerkennung Christines oder in der schroffen Ablehnung Bettines äußert. Das Beste sind wohl die epischen Bilder, die jedes Kapitel eröffnen, im Stil eher von Thomas Mann als von Walter von Molo inspiriert. Das Ganze ein Kunstwerk eigenen Gepräges und daher nicht an Chamberlains, Simmels, Gundolfs, aus dem Geist der Forschung stammenden Büchern zu messen, respektgebietend auch da, wo das Letzte: Sympathie, ausbleibt.

Der Name des geistigsten Italieners unsrer Zeit bürgt dafür, dass Benedetto Croces österreichischer Freund keineswegs Wasser zum Meere trug, als er seine Gedanken über Goethe in ein gut lesbares Deutsch übersetzte. Das schlanke Buch, während des Krieges entstanden und im letzten Kriegsjahr in der Ursprache erschienen, ist ein völlig unpathetisches Bekenntnis zum Glauben an eine Gemeinschaft der Geister, die selbst den Hass der Völker überdauert; und es ist zuerst und vor allem die Leistung eines wahrhaft überlegenen, besonnenen Kopfes, dessen Urteil auch jenseits der Sprach- und Landesgrenze seinen Wert behält, trotzdem es aus seiner Herkunft kein Hehl macht. Wegräumen kann man die Alpen freilich nicht; aber man kann sie übersteigen, wenn man gut zu Fuße ist. Und man mag das Buch des Italieners über Goethe schon daran erkennen, dass ein Kapitel „Was Goethe Italien verdankt" darin *nicht* vorkommt.

Man wird nicht erwarten, dass der schöpferisch-kritische Verstand des Stammesfremden Verlangen darnach trage, sich mit der zünftigen Forschung auseinanderzusetzen. Immerhin, Croce ist auch in der Literatur *über* Goethe kein Fremdling; er streift z. B. die Goethebiographie von Lewes, greift sogar nach dem heute so gut wie verschollenen Buch von Rosenkranz und anerkennt den „kritischen Scharfsinn" Gundolfs, dessen kolossales Werk ihm allerdings erst bei der Durchsicht der Korrekturen zu Gesichte gekommen ist und daher nur im Souterrain der letzten Seite Unterkunft findet — vorläufig wenigstens, darf man hoffen. Und doch gibt ihm Gundolf willkommene Gelegenheit, zum Schluss noch einmal den tiefen Gegensatz zwischen seiner Betrachtungsweise und der der deutschen Goetheforschung, Gundolf selbst eingeschlossen, zu betonen: Croce sieht in Goethe nicht die Verwirklichung einer „geistig-leiblichen Einheit, die zugleich als Bewegung (Leben) und Form (Kunst) erscheint", sondern den Menschen mit seinem Widerspruch, und der kritischen Würdigung wert scheint ihm lediglich das Werk des schaffenden Künstlers: denn wenn auch (S. 122) einzelne Tatsachen des äußeren Lebens, Gedanken, Empfindungen des Dichters und seiner Zeit das Werden seiner Kunst erläutern mögen, so ist es nach Croces Überzeugung ein ebenso müßiges Unterfangen, aus der Dichtung den Dichter wie aus dem Leben des Menschen sein Werk deuten zu wollen. Der glänzende Theoretiker der Historiographie stellt also die Frage nicht so: wie lässt sich das Phänomen Goethe aus den Voraussetzungen seines innern und äußeren Lebens begreifen? sondern vielmehr einfach so: wer war Goethe — der Künstler? Denn darin liegt „die einzig mögliche Art gegründeter und aufrichtiger Bewunderung", geradenwegs, in vorurteilslosem Schauen, auf das Wesentliche zu gehen.

Die Antwort lautet: „Die Erscheinung Wolfgang Goethes setzt sich zusammen aus ruhiger Tüchtigkeit, ernsthafter Güte und Gerechtigkeitsliebe, aus Weisheit, Gleichgewicht, gutem Menschenverstand und Gesundheit, mithin aus alledem, mas man als „bürgerlich" zu verspotten pflegt. Er war tief, aber nicht abgründig, wie man ihn jetzt hinstellen möchte, genial, aber nicht diabolisch." Also: Goethe war nicht der Heros, zu dem ihn der Goethekultus emporgesteigert hat; er war ein Dichter, „der in seinem Schaffen verfährt wie alle andern Dichter, und der bisweilen nicht die höchsten Anforderungen des dichterischen Gesetzes erfüllt, der sich gleichfalls vor dessen Erhabenheit beugen und besiegt erklären muss", und er ist dem Italiener gerade deshalb um so sympathischer, weil er in seiner

Größe menschlich bleibt. Menschlich vor allem darin, dass in seinem Werk nicht alles Vergängliche zum Gleichnis geworden ist. Vollendete Klassizität findet Croce nur in den meisten Szenen des ersten *Faust* und in einigen dramatisch-lyrischen Fragmenten aus der Zeit des jungen Goethe, und es bedeutet wohl das höchste Lob, das der Italiener überhaupt zu vergeben hat, wenn er diese Szenen „gewissen Episoden Dantes" an die Seite stellt.

Im übrigen ist die Analyse des *Faust* für Croces Betrachtungsweise besonders charakteristisch. Mit stärkstem Anteil versenkt sich der Kritiker in die ältesten Szenen der Dichtung, die das „Altertümelnde" nur als ein dünner Nebelschleier des Fernen, Geheimnisvollen umspinnt; er tadelt Carducci, der „in einem seiner Anfälle von übler Laune und Kampflust" in Gretchen nur das einfältige Ding sah, das sich vom ersten besten verführen lässt, sein Kind umbringt und in den Himmel kommt, und er leistet den Nachweis, dass die rührendste und vielleicht deutscheste Frauengestalt Goethes vielmehr die siegreiche Bejahung des Idealen in einem zunächst gänzlich triebhaften und natürlichen Geschöpf darstelle. In einem eigenen vorzüglichen Kapitel wird der „Schulfuchs" Wagner nicht an Faust gemessen, wie man zu tun gewohnt ist, sondern als ein ehrlicher, rechtschaffener, bescheidener Wahrheitsucher warm verteidigt, und selbst in der „frostigen Allegorie" der Homunculusszenen sieht Croce in seinen Augen echte Menschentränen schimmern. Je stärker sich aber das Bestreben des Dichters geltend macht, die wildgewachsene Dichtung unter die Zucht einer Zentralidee zu zwingen, umso schwächer wird ihre Wirkung auf den italienischen Kritiker. Der Prolog im Himmel, für uns der Schlüssel zum ganzen Gedicht, ist für ihn nichts weiter als der „Scherz eines großen Künstlers, vollkommen aus dem Drama herausfallend", der ganze zweite Teil mit Ausnahme des ersten Drittels des Helenaaktes das „Bilderspiel eines alten Künstlers", zwar keineswegs „ein trübseliger Beweis greisenhaften Verfalls des Genius, sondern das Funkengestiebe, mit dem ein gewaltiges Feuer erlischt, der reiche Schluss eines überreichen dichterischen und geistigen Lebens". Die Vergewaltigung der Phantasie durch den Gedanken, die Neigung des Greises, die schwindende Lebensfülle durch die nachträgliche Konstruktion einer innern Einheit, eines geheimnisvollen Zusammenhangs der Geschehnisse zu ersetzen, schmälert nach Croces Überzeugung auch den Wert des *Wilhelm Meister;* das Verhältnis des Urmeister zu den Lehrjahren ist für ihn so, dass die Ausführung den Entwurf zum einen Teil besser, zum andern — größern — aber schlechter gemacht hat.

Unter solchem Gesichtswinkel prüft Croce Goethes Dichtung. Er bewundert, anerkennt, verwirft, ohne sich durch überlieferte Werturteile das Gefühl verwirren oder den Blick trüben zu lassen, und er bleibt auch da höchst geistvoll und anregend, wo ihm der Leser germanischen Geblüts die Gefolgschaft verweigern muss. Mit den Prunkstücken der Goethe-Literatur soll man das Büchlein nicht vergleichen. Es ist etwas für sich, ein Unikum, die Arbeit eines bewundernswert gebildeten und feinen universalen Kopfes; und vor allem: es entstammt dem heißen Bemühn um jene „gewissensstrenge Wahrheit, die uns stets und vor allem andern teuer sein muss und nach der wir allein trachten müssen, mögen wir sie auch nur unvollkommen erreichen".

Goethes kleinere Erzählungen sind mit zwei Ausnahmen in umfangreiche Werke, vor allem in die *Wanderjahre*, eingebettet, die dem sogenannten

gebildeten Leser in der Regel ein Buch mit sieben Siegeln bleiben, und den beiden vereinzelten Stücken *Die guten Weiber* und der *Novelle* steht die Masse der als „Meisterwerke" abgestempelten Gedichte, Dramen, Romane im Wege. Heinz Amelung hatte den glücklichen Gedanken, den ungezählten Goethe-Ausgaben zum Trotz die Novellen aus den verschiedenen Fassungen herauszubrechen und unter einem Dache zu versammeln. Eigene Dichtungen Goethes, wie das dunkle *Märchen* oder die kleine Geschichte vom ertrunkenen Fischerknaben, stehen da neben Übersetzungen, die doch — wie z. B. die *Pilgernde Törin,* das aristokratische Gegenstück zu Gotthelfs *Seltsamer Magd* — durch die Wahl der Vorlage und den Stil der Nachdichtung ihren Meister loben. Überdies enthält die Sammlung zwei Fragmente, die in den landläufigen Gesamtausgaben fehlen: das aus der Straßburger Zeit stammende Bruchstück eines Romans in Briefen und den unter Goethes Aufsicht entstandenen Anfang einer Bearbeitung der 1781 anonym erschienenen Erzählung *Der Hausball* nach dem Erstdruck im Tiefurter Journal. Das Buch ist daher auch dem Kundigen willkommen; es gibt nicht etwa den Abfall vom Tisch eines Reichen, sondern reife Früchte eines schaffenden Geistes, betont vor allem auch die erzieherische Neigung des ältern Goethe und bestätigt die segnende Kraft der Dichtkunst, die „alle Seelenleiden aus dem Grunde heilt, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt".

ZÜRICH MAX ZOLLINGER

□□□

MAINE DE BIRAN CONTINUATEUR DE ROUSSEAU

L'Institut de France a rendu un grand service à la philosophie en décidant de publier une édition définitive des œuvres de Maine de Biran, le plus profond métaphysicien français depuis Malebranche, comme le dit avec raison Victor Cousin. C'est M. Pierre Tisserand, l'auteur de *l'Anthropologie de Maine de Biran,* qui a été chargé de cet important travail. Cette édition comprendra une douzaine de volumes. Le tome I vient de paraître chez Alcan, à Paris. Il est intitulé: *Premier Journal.* Le titre ne répond pas entièrement à son contenu, mais il en désigne la partie la plus étendue et la plus importante. Le manuscrit du *Premier Journal* est actuellement la propriété d'un fils d'Ernest Naville, M. Adrien Naville, professeur honoraire à l'Université de Genève. C'est grâce à son aimable bienveillance que M. Tisserand a pu copier les pièces qu'il publie dans ce volume. Elles sont de genre très divers: autobiographie, pensées détachées sur différents sujets de psychologie, morale, religion, politique, etc. Aussi renonçons-nous à les résumer, M. Tisserand l'ayant d'ailleurs fait dans une longue et consciencieuse introduction. Mais ce qui nous paraît d'un grand intérêt, c'est de profiter de cette occasion pour voir quels sont les rapports entre Maine de Biran et Jean-Jacques Rousseau, les passages concernant le citoyen de Genève étant très nombreux dans ce volume.

Ce qui est d'abord certain, c'est que Biran a commencé à lire Rousseau avant d'avoir rédigé ses travaux, qu'il le cite à plusieurs reprises et qu'il l'a admiré pendant toute sa vie. Sans doute, Rousseau n'est pas le seul