Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 29 (1949-1950)
Heft: 4

Artikel: Die Grösse und das Glück Goethes
Autor: Kassner, Rudolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159757

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

DIE GRÖSSE UND DAS GLÜCK GOETHES

VON RUDOLF KASSNER

I.

Wir gebrauchen heute selten mehr Ausdrücke wie Güter des Lebens, höchstes Gut, Summum Bonum. Der Materialismus, die Nomenklatur des Kommunismus schließen sie aus, setzen dafür Produktions- oder Gebrauchsgüter. Auch vertragen jene sich nicht mit den Ideen von Entwicklung, von Natur, Ursprünglichkeit, wie sie seit Herder unser Denken und Fühlen bestimmen. Es gibt nicht so etwas wie Entwicklung zum höchsten Gut hin. Dieses und was dazu gehört: Rang, Rangordnung waren dem Barock geläufig und hatten Teil am Wortschatz der «besten aller Welten», darin noch Sein und Haben sich wechselseitig zu steigern vermochten, welche Wechselseitigkeit schließlich die Grundlage aller Rangordnung bildet.

Wir heute sind ein forschendes Geschlecht, ein bohrendes, forschend, bohrend in wahre Abgründe hinein, bis zur Verzweiflung, auf Ursachen, erste, letzte, den Geist richtend, eigensinnig darauf versessen. Güter des Lebens und ähnliches sind dort wirksam und zulässig, wo sich uns noch das Glück als ein von Außen Zukommendes, wo sich die Gnade als dessen Sublimierung aufdrängt und als etwas erscheint, was die Kette der Verursachung zerreißt, deren Lauf unterbricht und das Flüchtige im Augenblick zum Stehen bringt.

Muß nicht Goethe das Glück so wahrgenommen haben: als das, was uns auf dem, wie er es einmal nennt, schädlichen Suchen nach den ersten, letzten Ursachen haltzumachen zwingt? Und muß sich ihm bei seiner wesentlich imaginativen Geistesanlage nicht die Erscheinung selbst, die Gegenwart und Gegenwärtigkeit des Phänomens, als Glück offenbaren, als das einzig mögliche, als das gegebene in einer unendlich bedingten, ins Unendliche flüchtigen Welt? «Wagen Sie es glücklich zu sein!» wird Wilhelm Meister vom Abbé zugerufen. «Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt», heißt es an einer anderen Stelle des Romans. Beide Sätze konnten nur zu einem Menschen gesprochen werden, für ihn gültig sein, dessen Glauben, Glaubensfähigkeit im Ernst liegt als dem Halt und der Mitte des Wesens: «Nehmet den heiligen Ernst mit hinaus, denn der Ernst, der heilige, macht allein das Leben zur Ewigkeit», spricht der Chor der Jünglinge bei Mignons Totenfeier.

Von Shakespeare darf behauptet werden, daß seine Welt so aus Sprache besteht wie die Gotteswelt aus Dingen. In Goethes Sprach-

welt herrscht nicht so sehr das Ding wie das Phänomen, die Erscheinung, darum muß es von ihm heißen, nicht daß seine Welt aus Sprache besteht (wie, noch einmal, die Welt Gottes aus Dingen), sondern daß die Sprache den Raum der Seele ganz ausfüllt, so daß keine leeren Stellen bleiben für Rhetorik und Verwandtes. In der Tat haben sich in der Sprache keines andern Menschen Geist und Seele so völlig geeinigt wie in jener Goethes, was wohl dasselbe aussagt, wie daß die Sprache den Raum der Seele ausfüllt.

Ich sehe das Monumentale, das Vorbildliche in Goethes Werk zu allernächst darin: im Zusammen von Menschen- und Sprachgeist und — weil das allein noch nicht genügt — in der daraus folgenden Seelenbildung. So steht er, vorbildlich noch einmal, an der Wende zweier Epochen. Nur in Rücksicht auf diese Einheit und Bildung kann der Gedanke richtig erfaßt werden, daß das Glück zuletzt in der Erscheinung, im Phänomen liege. Womit zugleich auch ein anderer ausgesprochen wird, der grundgoethesche, daß alles Äußere, von Außen Zustoßende seinen Sinn nur im Inneren finde, finden könne. Darum jenes: Wagen Sie es glücklich zu sein!

Ist damit nicht zugleich einer durchaus unfanatischen Gemütsanlage so Goethes wie des Deutschen überhaupt Ausdruck verliehen?

II.

Die Gründe, warum sich Fanatismus am Deutschen allemal übel äußert, als ein Ungutes, letztlich als Flachheit und Instinktlosigkeit, können hier nicht untersucht werden, mögen wohl auf das Auseinander von Sinnlichkeit und Leidenschaft in ihm zurückzuführen sein. Fanatismus kann bei solcher Anlage jedesmal nur im Unglück enden, in welchem sich der Deutsche heute weiß und aus welchem er sich vielfach dadurch herauszuwinden strebt, daß er nach dessen Ursachen forscht, danach greift mit einer gewissen Unfrommheit, die ihn kennzeichnet. So geht er, unfromm noch einmal, in seiner eigenen Geschichte zurück, mehr oder weniger weit, und macht halt: der eine bei Bismarck, der andere bei Richard Wagner, dieser bei Friedrich dem Großen, jener bei der Reformation; es gibt auch solche, die in der Zeit bis zu den Römerzügen der Hohenstaufen hinuntersteigen, indem sie auch darin die dem Deutschen eigentümliche Maß- und Grenzenlosigkeit erblicken. Vor solchen Einschnitten, Einkerbungen im Lauf ihrer Geschichte verweilen sie gesenkten Blickes, wie es dem Menschen im Unglück ansteht, das er nicht ganz faßt, weil es trotz aller Schuld über ihn hinausreicht.

Sollte aber nicht die Wiederkehr eines so seltenen Tages, wie ihn die Nation in diesem Jahre zu feiern sich anschickt, die Macht

haben, daß der Deutsche den Blick hebe aus dem Unglück, der Verzweiflung, um im Geiste und in der Seele bei dem zu verweilen, was er als das leuchtendste Phänomen seiner Geistesgeschichte zu erkennen hat, als ein ebenso großes Glück wie hohes Gut? Dies um so mehr, als dessen Gewahrwerden und Erfassung ein gewisses Maß von Freiheit im Empfangenden voraussetzt, von Freiheit im Gemüte und in der Gesinnung. Werden nicht alle Gaben, die wir empfangen, zu Gütern erst durch die Freiheit dessen, der sie entgegenzunehmen versteht? Es ist seit langem — seit wann? vielleicht seit Richard Wagner — beim Deutschen eine unverkennbare Süchtigkeit geistigen Erscheinungen gegenüber eingerissen, die aus Unfreiheit kommt, aus einem Fanatischen, aus dem Auseinandergehen von Sinnlichkeit und Leidenschaft, einer Überbetonung des Willenmäßigen, aus dem unbedingt Formlosen, gegen das Goethe sich mit jedem Atemzug seines Wesens gewehrt hat.

Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen.

III.

Ich erinnere mich noch, wie in den beiden Semestern 1896/97 meines Berliner Universitätsjahres Hermann Grimm in seinen Vorlesungen über Kunstgeschichte bei den verschiedensten Anlässen auf R. W. Emerson zu sprechen kam, ihn als Goethe beinahe ebenbürtig hinstellte, dabei vor allem auf den Essay des Amerikaners über Goethe in «Representativ Men» hinweisend. In diesem wird Goethe, wie man sich erinnert, als der Schriftsteller neben Shakespeare den Dichter, Platon den Philosophen, Swedenborg den Mystiker und andere eingereiht. Goethe der Schriftsteller — damit, scheint mir, hat Emerson einen Tatbestand mehr berührt als erfaßt. Goethes Schreiben, Hinschreiben war, gewiß auch dann, so oft er diktierte, ein höchst eigener Akt, ohne Muster, von überaus reizvoller Verflochtenheit des Spontanen mit dem Reflektiven, aufmerksam und umfassend, je älter er wurde, um so mehr. Es ist, als ob es, von ihm aus gesehen, zwei Weisen des Hinschreibens, der Hantierung mit dem Griffel und der Feder, des Hinsetzens von Worten gäbe: die heilige, Sprüche, Formeln, Gesetze eingeritzt in Stein, auf Erz, magisch, auch an Stelle von Abbildungen als Dekor verwendet an geweihten Stätten der Andacht wie in Moscheen, und dann jene moderne, von selbständigen, sich selber überlassenen, sich frei dünkenden Individuen ausgehende, effusiv, nicht selten im Leeren verpuffend, rhetorisch, unmagisch. Nun hat es den Anschein, wie wenn durch Goethe eine

nur ihm zugehörige Relation zwischen diesen beiden Weisen des Magischen und des Persönlichen, persönlich Kritischen, hergestellt wäre und bestünde, und zwar deutlicher in den späteren Schriften wie Wahlverwandtschaften, Dichtung und Wahrheit, Pandora als in früheren zu spüren, in den ganz frühen oft nur zu ahnen. Man fühlt, wie da, am meisten wohl in den Wahlverwandtschaften, nicht etwas auf Klang und Farbe hin sorgfältig geprüft, durch kostbare Eigenschaftsworte, die es bei Goethe nie gibt, herausgehoben wird, wie etwa in der Prosa Flauberts — Goethe war niemals Ästhet, ebensowenig wie Existenzialist —, sondern wie von Anfang bis zu Ende das Bemühen vorherrscht, daß etwas haften bleiben solle: das Wort am Papier, ohne damit seine Bewegung einzubüßen und sich zu spreizen. Der Grund, warum es bei Goethe nie zu Umschreibungen kommt. Wie, um ein höchstes Beispiel zu nennen, zuweilen bei Plato, wo es oft so aussieht, als nähme er den entgegengesetzten Weg: vom Haften, vom Magischen weg ins Allegorische. Goethes Schreibweise ist völlig unvirtuos, durchsichtig bis auf den Grund, und so konnte, vielmehr mußte sie im Symbolischen enden bis zur wundervollen Verschmelzung von Laut und Idee.

Nur in einer noch in Bildung begriffenen, unfixierten Sprache wie der deutschen kann es zu einer solchen Spannung wie der goetheschen kommen, kann darum alt werden, hieße das weiter, so viel bedeuten wie sich verjüngen. Hier unterscheidet sich die deutsche Art von der französisch-lateinischen, im Logischen fester verankerten. Geist bedeutet in Frankreich unter allen Umständen Autorität. Das deutsche Wesen ist schweifend, Autorität geht darum hier in der Richtung auf Grenzfragen hin (zwischen Geist und Seele und so weiter). Goethe ist die erstaunlichste Fassung, die Monumentalisierung dieses seit Urzeiten schweifenden, Grenzen überschreitenden Deutschen. Sieht es nicht zuweilen auch bei ihm so aus, als hätte er Not mit den Eigenschaftswörtern? Wie souverain weiß er sich dagegen nicht des Zeitwortes zu bedienen, aus dem Verbalen Adjektivisches zu gewinnen!

Das Bedeutete schließt zweierlei ein, erstens, daß Goethes Größe im Wechsel, in der Vielfältigkeit der Formen zum Ausdruck kommt, mehr in jedem Fall als im Monumentalen einer einzigen, der großen Form wie bei Homer, Dante und Shakespeare, und zweitens (was entscheidend ist), daß bei ihm, seit ihm jedes Erlebnis, wie das von mir schon einmal formuliert worden ist, zugleich Spracherlebnis wird, Spracherlebnis sein muß. Kierkegaard mit seinem Entweder - Oder und der daraus folgenden Dialektik hat das nicht wahrhaben wollen. Goethe war in der Tat kein Existenzialist; zwischen Existenzialismus und Platonismus zu wählen gezwungen, würde er sich für letzteren entschieden haben: um der Größe, des Maßes, der Idee willen. Er

hatte viele Geliebte nicht nur darum, weil er ein natürlich-sinnlicher Mensch war, sondern auch um des Eros, um der Idee der Liebe willen. Diese Idee, die in der Sprache aufscheint, half ihm dann, sein Leben groß zu gestalten und es darin nicht zu einem Bruch kommen zu lassen bei solcher Dehnung. Existenzialismus, um darüber das Wesentliche zu sagen, gilt und hat Ansehen nur vor dem Abgrund (des Nichts) oder vor dem einen furchtbaren Gott Kierkegaards, den als solchen Goethe leugnet. Ohne diesen Gott ist Existenzialismus, noch einmal, die Anschauung von Menschen vor dem Abgrund. Es ist aber den Menschen nicht gegeben, ungebrochen vor dem Abgrund zu bestehen. Ungebrochenheit kann hier nur von der Anmaßung übersehen werden.

Jedes Erlebnis des Lebens zugleich Spracherlebnis, das weist uns schließlich auf das wesentlich Unrethorische bei Goethe, auf den organischen Zusammenhang von Vers und Prosa. Der Vers der Iphigenie hat sich aus der Prosa gebildet, geht auf die Prosafassung zurück — das ist der äußere Vorgang, welchem jener innere entspricht, daß die Wahrheit, mit welcher die Priesterin der Diana den Knoten des Dramas löst, in ihr selbst, in ihrer Seele, im Sprachlosen der Seele, sich als Innigkeit, als Innesein offenbart. Wie ahnen wir hier nicht, daß später in einer vorgeschrittenen Epoche des Goetheschen Spracherlebens die Mütter, zu denen Faust herabsteigt, als Urbilder, als Ideen figurieren werden!

Versinke denn! Ich könnt' auch sagen: steige!

IV.

Ich habe das Wort Monumentalität gebraucht — es hat unter Nicht-Deutschen nicht an Versuchen gefehlt, Goethe den höchsten Ruhm neben den vorhin genannten Dreien streitig zu machen, seine Klassizität, wie es in allerjüngster Zeit geschehen ist, in Zweifel zu setzen. Es kann hier nicht weiter erwogen werden, wieviel Schuld an derlei Zweifeln die meist ungenügende Kenntnis der deutschen Sprache trägt. Goethe als Sprachereignis ist so groß wie Dante oder Shakespeare und verlangt vom Leser die allergrößte Aufmerksamkeit. Mit Goethe aber hat sich den Menschen eine neue Art zu messen aufgedrängt, damit zugleich eine neue Monumentalität und Größenbestimmung. In letztere ist nämlich ein zeitliches Moment eingetreten, beginnt dieses das räumliche zu überwiegen. Ich habe seit langem den Barock als die Wende angegeben aus einer mehr räumlichen in eine mehr zeitliche Epoche. Shakespeare hat seine Wurzeln jenseits dieser Wende, in welche sich sein Werk mit Blatt und Blüte hinein-

rankt; Goethe ganz und gar diesseits. Es ist von Grund aus verfehlt, Pandora etwa barock zu nennen.

Das angegebene Verhältnis von Raum- zu Zeitwelt stellt sich uns auch dar als das von Mythos zu Geschichte oder Psychologie, auch von der vorkritischen Vernunft zur kritischen. Um ein Beispiel zu geben, ist die Anschauung von der Natur, Darstellung und Gefühl davon, bei Shakespeare mythisch, vom Mythischen herkommend, auf die Verkörperung der Naturmächte in Göttergestalten zurückgehend. Goethes Natur in Werther, Faust I., in der Lyrik der ersten Lebenshälfte ist All-Natur, Gott-Natur, den Menschen überwältigend, unendlich, «geheimnisvoll-offenbar», wie es in der «Harzreise im Winter» heißt, den Menschen bewegend, teilend. Ich denke hier an die Beschreibung der Überschwemmung in Werther: «Gestern Abend mußte ich hinaus. Es war plötzlich Tauwetter eingefallen, ich hatte gehört, der Fluß sei übergetreten, alle Bäche geschwollen und von Wahlheim herunter mein liebes Tal überschwemmt. Nachts nach elfe rannte ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondlichte wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab eine stürmende See, ein Sausen des Windes! Und wenn der Mond wieder hervortrat und über den schwarzen Wolken ruhte und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich-herrlichem Widerschein rollte und klang: da überfiel mich ein Schauer, und wieder ein Sehnen!»

Wenn ich oben teilend sage, so meine ich das Sich-Teilen in Schauer und Sehnen, in Geheimnis und Offenbarung, so meine ich Bewegung der Seele, soweit und wie sie in der Sprache zum Ausdruck gelangt. Wir sind hier weit entfernt vom Mythos, an den sich der Logos ansetzt: Im Anfang war das Wort. Im neunzehnten Jahrhundert ist dann aus dieser All-Natur, Gott-Natur der Wille geworden, der die ihm adäquate Sprache in der Musik sucht. So greift alles ineinander über die Jahrhunderte hinweg.

Um das hier noch vorzubringen: mit dem Aufkommen von Goethes Natur und allem anderen ist das große Prinzip der Nachahmung außer Wirkung gesetzt. Es setzt die Trennung von Gott und Natur voraus, Gott als Werkmeister, als Bildner von Typen. An Stelle von Nachahmung haben wir von nun an Einfluß, den Umstand, daß sich die Persönlichkeit gegenüber Einflüssen zu behaupten habe. Wir besitzen die Äußerungen Goethes darüber, wie er die Griechen, Shakespeare, die Spanier auf sich habe wirken lassen. Es empfiehlt sich, alles das mit seiner Idee von Natur, Gott-Natur zusammenzubringen. In seiner letzten symbolischen Periode des Schaffens ist freilich oft etwas wie ein Zurückgreifen auf die Welt des Meistergottes, damit zugleich auf eine Scheidung von Gott und Natur wahrzunehmen. Ich

denke an den West-östlichen Divan, an den Schluß von Faust II. Doch haben wir es in solchen Fällen meist mit einer poetischen Lizenz im höchsten Sinn zu tun, mit Poesie als Lizenz. «Dichtung ist Übermut», wie es im Divan heißt.

V.

Die Menschen Dantes sind groß aus Größe. Wie Berge. Sie brauchen nicht den Gegensatz. So ist Farinata groß, so Ugolino, Sordello, so sind es alle. So wird in der ptolemäischen Welt gemessen. Alle Gegensätzlichkeit ist in die zwischen Himmel und Hölle gelegt, der Mensch hat den Raum, den er braucht: in den Straßen von Florenz und in der Hölle. Hier und dort ist es derselbe meßbare, greifbare Raum, aus dem absoluten herausgeschnitten.

Die Menschen Shakespeares haben den Gegensatz um der Welt, aber auch um ihrer selbst willen. In diesem Sinne muß von ihnen gesagt werden, daß ihre Natur Leidenschaft sei und die ihrer Natur gemäße Bewegung dementsprechend das Drama, die Tragödie. Die geschlossene Raumwelt, die Ökumene des Mittelalters ist in Shakespeares Drama aufgebrochen. Der Bericht eines Zeitgenossen lautet, Shakespeare sei als «Papist» gestorben. In jedem Fall war seine Welt eminent katholisch. Die Hölle aber ist schon in beidem: im Menschen selbst und am Ort der Verdammten. I lost my eternal jewell to the common enemy of man, ruft Macbeth aus, mit dem «ewigen Juwell» die ewige Seligkeit meinend. Der Sturz Luzifers wiederholt sich in ihm, nur ist es bei Macbeth ein Sturz ins Grundlose, während Luzifers, des Trotzenden, Sturz in der Hölle Boden findet. Luzifer ist ein Rebell, Macbeth beherrscht der Dämon, daher der Sturz ins Bodenlose. Der Verlust des «Juwells» der ewigen Seligkeit ist die Bewegung, die unselige, des Dämons. Womit zweierlei und zwar auf eine höchst erstaunliche Weise zusammengeht: die oft lax scheinende Motivierung, Begründung bei Shakespeare, die durchaus dem Dämonischen der Figuren entspricht, und dann der ans Phantastische reichende Realismus in der Darstellung eines Macbeth oder Lear. Shakespeares Realismus ist etwas ganz anderes als der des neunzehnten Jahrhunderts, von dem gesagt werden muß, daß er sich in der Begründung, Motivierung auch meist erschöpft.

Wie Shakespeare an der Wende des sechzehnten und siebzehnten, so steht Goethe an der vom achtzehnten ins neunzehnte Jahrhundert. Der Weg von der einen Wende zur anderen geht über den Barock, geht unter anderem auch über Pascals Menschen, der in gleichem Maße unendlich groß und unendlich klein ist, vielmehr an beidem den gleichen Teil hat und für immer damit jenes Große aus Größe bei Dante verlieren mußte. Die imaginäre Mitte dieser

Welt Pascals, Maß und Strahlung in Einem, ist der Gottmensch; das Absolute, das Sein derselben ist an das Leiden gebunden, das zum Absoluten so dazugehört wie zur Natur Shakespeares die Leidenschaft. Weder Shakespeare noch Goethe haben in ihrem Vokabular das Absolute. Zuweilen redet Goethe wohl vom absolut Platten, das ist auch alles. An der Stelle des Absoluten hat Shakespeare das Tragische, Goethe das Drama, die Handlung schlechthin mit einer Tendenz zum Vergleich wie im Tasso, auch in der Iphigenie, in Faust II. An einer Stelle im Wilhelm Meister heißt es, daß sich die Menschen schließlich doch nur im Handeln vergleichen. Was so viel aussagt, wie daß sie nur handelnd ihr Maß finden. Daher der hohe Wert dessen, was Goethe die Folge nennt. Die Gegensätze in Goethes Menschen (Faust, Mephisto, Tasso, Antonio und so fort) sind weniger dämonischer als menschlich imaginativer, nicht so sehr mythischer wie im höchsten Sinn kritischer Herkunft. Vergessen wir keinen Augenblick lang hier Kant mit dessen Grenzbestimmungen zwischen Subjektiv und Objektiv. Goethe hat Kant in manchem besser eingesehen, eingesehen mit dem Instinkt, als Schiller es getan, Goethes Gegensätze sind darum nie dialektisch, dialektisch-gewaltsam. Wie vermeidet er, um ein Beispiel anzuführen, nicht beides: das Dialektische und das Theatralische-Gewaltsame, indem er zwischen Egmont und Alba des letzteren Sohn dazwischenschiebt! Nein, die Gegensätze sind nicht dialektisch, weder einer Situation zuliebe, noch im Sinne Hegels der Idee, einem Dritten zuliebe, sondern sie sind die in der Brust des Mannes, und der Ausgleich, das Glück, die Fortuna, die zu allem Ausgleich dazugehört, ist das Wundergebilde der Goetheschen Frau. Sie ist die Mitte in dieser Welt des Dramas; der Mann stößt fort an die Grenzen, wenn er sie, die Mitte, nicht findet.

Eduard in den Wahlverwandtschaften spricht: Man sagt, daß ich pfusche. Das wäre nach Goethe nicht Frauenart: pfuschen, Dilettant des Lebens bis ans Ende bleiben, den Gegensatz brauchen, um sich zu behaupten. Wie gut der Schluß im Tasso, da die Frau fehlt und Tasso sich an Antonio anklammert, weil die Frau fehlt! Von der «schönen Seele» heißt es einmal, daß bei ihr die zarteste Verwechslung vorliege von Innen und Außen. Der Frau ist dies gestattet, beim Mann wäre es Dilettantismus, im besten Fall Dichtung, Korrektur durch die Dichtung.

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen,
Denn was innen ist, ist außen.

Die Frau bei Goethe ist vielleicht wie die Melina der Schauspieltruppe im Wilhelm Meister Nachempfinderin. Das mag man dann als Dilettantismus der Frau bezeichnen. So darf der Glaube der «schönen Seele», die am Schluß ihrer Bekenntnisse gesteht:

Nichts erscheint mir in Gestalt eines Gesetzes, so darf, sage ich, Glaube dann bloße Sehnsucht sein, bloßer Sehnsucht gleichkommen, Sehnsucht bis zu Ende bleiben. Der Mann sucht den Glauben mit dem Gesetz, dem Absoluten zu verknüpfen, weil er damit der Gefahr entgeht, daß sein Glaube ein bloßes Meinen bleibe. Für die Frau besteht diese Gefahr nicht, so darf es Sehnsucht sein, Sehnsucht eben der «schönen Seele». Das liegt im Begriff der «schönen Seele»: diese Einheit von Glauben und Sehnsucht.

Goethes Beziehung zu den Frauen war seelisch-sinnlicher Art, ich möchte keine Ausnahmen gelten lassen, wenn auch hier der Schein zuweilen trügen mag. Das Seelische ist dann niemals etwas durch die Verdrängung des bloß Sinnlichen Gewonnenes, als solches sich dann behauptend. Ein bloß Sinnliches, im Gegensatz zum Seelischen stehend, müßte einem Geist wie Goethe leicht als Kennzeichen einer fanatischen Sinnesrichtung erschienen sein, aus der es dann nur den einen Ausweg ins Mittelmäßige gäbe oder in das, was Goethe einmal als die Folge einer Opposition ohne Einschränkung bezeichnet, ins Platte.

VI.

So etwas wäre ungoethesch: das Ziel erreichen, die Idee realisieren und dann gewöhnlich werden, mittelmäßig, ja gemein, was alles Menschen von fanatischer Gemütslage passieren kann. Auch das widerspräche einer Natur wie Goethe: sich dagegen, gegen das Gewöhnliche mit dem Paradoxen, mit der Ironie wehren. Wie steht es doch in der Pandora?! «Des tätigen Mannes Behagen sei Parteilichkeit. / Drum freut es mich, daß andrer Elemente Wert erkennend, ihr das Feuer über alles preist. /» Das heißt: die Dinge sehr groß sehen, und Größe bei Goethe schließt nicht Behaglichkeit, wohl aber Ironie aus. Für Goethe war Natur groß. Hat jemand vor ihm Natur groß bezeichnet? Ich meine: groß und nicht göttlich? Und so war ebenso wie Größe auch Natur ohne Ironie, Natur, in welcher wie in Goethe selbst (bis in die Gesichtszüge hinein) das Männliche mit dem Weiblichen (wie es griechisch ausgedrückt werden müßte) gut gemischt ist. Ironie hingegen, das Paradoxe entstehen dort, wo etwas sich gegen Mischung sträubt und isoliert bleiben will. Goethes Vereinigung, Mischung aus Männlichem und Weiblichem, das Behagliche ermöglichend und das Banale ausschließend, war eine glückliche, Glück verheißende. Im Politischen heißt Mischung Kompromiß, und bei Kompromissen darf nie das Glücksmoment, der Augenblick, der glückliche, die fortune außer acht gelassen werden. Wenn bei Goethe die Rede auf Ziele kommt, mögliche, unmögliche, so heißt es dann: das Nächste tun, gegenwärtig, nicht abergläubisch sein.

Kant bringt die Pflicht mit den Sternen in Verbindung. Goethe sucht die große Bindung, das Urbildhafte, Ideelle, nicht bei den Sternen, sondern bei den Müttern. Dürfen wir nicht bei den Frauen Goethes an die Eva Michel Angelos denken, die Eva, Bild und Gesicht der Mutter des Menschen, im Mantelbausch Gottvaters, der daherstürmt einer Wolke gleich mit dem Finger seiner Schöpferhand die Adams, des noch nicht erwachten, trunken-dämmernden, belebend? Sie ist da vor Adam, als Bild, als Idee, als Traum, um dann sein Geschöpf zu werden, aus seiner Rippe genommen. Ist Iphigenie mit ihrer Wahrheit, die zugleich Innigkeit ist, Innesein, nicht auch Eva, Urbild und Geschöpf? Wie umspannt, überspannt Ottilie nicht den Mann, wie viel umfassender ist nicht ihre Bahn? Ich denke unter vielen Szenen in Goethes Dichtung jetzt jene überaus wundervolle, von ihm selber nie übertroffene im letzten Kapitel des zweiten Buches der Lehrjahre zwischen Wilhelm, verwirrt in den Sinnen durch Philine, seiner Eifersucht sich schämend, auch sonst unsicher geworden, wie aus der Bahn geraten, und Mignon, die ihr größeres, unbegreifliches, gewissermaßen ewiges, urbildliches Leid in Wilhelms Busen schluchzt, ihn damit aufrichtend. «Herr! wenn du unglücklich bist, was soll aus Mignon werden?»

Auffallend, in hohem Maße bezeichnend, daß die Frauen Goethes, die Geliebten, die Mütter-Ideen, wenn wir einmal von der Mutter Hermanns absehen, alles keine wirklichen Mütter sind, Kinder haben, Kinder aufziehen. Nehmen wir Helena! Euphorion ist ein Luftgebilde, ein Sprachgebilde. Marianne stirbt dem Kind weg, das sie von Wilhelm Meister hat, Gretchen tötet das ihre und begräbt es heimlich:

Immer den Weg
Am Bach hinauf,
Über den Steg
In den Wald hinein
Links, wo die Planke steht
Im Teich.

Lotte in Werther ist die älteste Schwester ihrer Geschwister, die sie aufzieht. Bleibt das Kind in den Wahlverwandtschaften aus dem «doppelten Ehebruch», mit Absicht unwirklich gehalten, durchaus symbolisch in der kürzesten Spanne zwischen Geburt und Tod. Es hat etwas Geweihtes, etwas von einer mythischen Puppe, ein Bimbo des lebendigen und in seiner Lebendigkeit verworrenen Lebens, das sich nur im Symbol entwirren läßt. Eine der schönsten Stellen im Roman ist jene, da geschildert wird, wie Ottilie, sich der Pflege des Kindes, das ihres hätte sein sollen und ihres nicht ist, hingebend, dieses im Garten unter blühenden Bäumen, Sträuchern und Blumen wiegend,

herumträgt. «Und so trug sie es am liebsten selbst heraus, trug das schlafend Unbewußte zwischen Blumen und Blüten her, die dereinst seiner Kindheit so freundlich entgegenlachen sollten, zwischen jungen Sträuchern und Pflanzen, die mit ihm in die Höhe zu wachsen bestimmt waren».

Zu den grandiosen Bekenntnissen Goethes über sich selber gehört wohl jenes, da er gesteht, nur darum außerstande zu sein, eine Tragödie zu schreiben im Sinne der Antike oder Shakespeares, weil sie ihn selber zerstört hätte. Und doch sind einige seiner Frauengestalten tragisch: Ottilie, Gretchen, Mignon, auch auf die zarteste Art Egmonts Klärchen. Sie sind es auf andere Art als die Männer, nicht von den Göttern, vom Schicksal, sondern von den Müttern her, höchst fruchtbar, an das Heilige herangerückt. So sind sie dem Manne zugleich unter- und überlegen. Noch einmal:

Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen.

VII.

Die große Menschheitsepoche um Goethe herum hatte von etwas keinen Begriff: vom fleischgewordenen Wort. Wofür viele Gründe anzuführen wären: der Theismus oder Deismus im Zeitalter Voltaires, die Antithetik jeder, so auch der französischen Revolution, in einem besonderen Sinne aber die große deutsche Musik des Jahrhunderts, was näher auszuführen hier nicht der Ort ist. An Stelle des fleischgewordenen Wortes steht aber bei Goethe als die letzte, höchste Errungenschaft seines ganzen Bemühens um die Wiedergabe, Wiederspiegelung der seinen Sinnen gebotenen Welt das Symbol. Er, der bei den Müttern die Urbilder, Urgesichte, Ideen suchte, mußte bis zum Wörtlichen des Wortes, zu dessen erster Bedeutung, zum Wort-Laut durchdringen, zum Fleisch der Sprache, zum Spiel mit dem Wort. Um beides auf einmal zu gewinnen: die Formel und den Rhythmus, die beide zusammen das in sich enthalten, was wir Symbol nennen, die Wahrheit in der Dichtung und die Dichtung in der Wahrheit. «Sie wissen, schreibt er einmal an Frau von Stein, daß oder wie mein Leben symbolisch zu nehmen sei». Symbolisch um der Vollkommenheit willen, der Vollkommenheit nicht durch das Kreuz, sondern jener des Kreises, der «geprägten Form, die lebend sich entwickelt», der Wandlung, Verwandlung und Wiederkehr. Daher die bedeutende Rolle des Weiblichen, des «Ewig-Weiblichen» im Leben und in der Dichtung, daher Natur und nicht Geschichte, daher auch der Realismus im Gegensatz zu Schillers Idealismus mit dessen offen-

baren Gewaltsamkeiten. Ich erinnere an Goethes Äußerung über den realistischen Tric «meine Existenz, meine Handlungen den Menschen aus den Augen zu rücken». «So werde ich gerne incognito reisen ...».

So redet einer, der zu den Müttern hinuntergestiegen und wieder heraufkam, ein sinnlich-sittlicher Mensch, einer, der mehr noch geliebt werden als lieben wollte, ein Mann ohne Rancune, der sich leicht zu lösen vermochte und der im Ideellen nie nur Ersatz suchte für das, was im Realen versagt blieb, versagt bleiben mußte.

Jetzt aber noch ein sehr Entscheidendes, Symbol und Sprache, desgleichen die Mütter betreffend, den Idealismus und das Reale, so weit es versagt blieb: Die gerühmten Geliebten Dantes, Petrarcas, auch die in den Sonetten Shakespeares sind teilweise Fiktionen, könnten es sein, pure Erfindungen, Mythen dem Logos zuliebe, Namen, denen von Gestirnen vergleichbar um der Entfernung, des unendlich fernen, des ungreifbaren Gegenstandes willen. Goethes Frauen sind greifbar, die Namen zärtlich, nahe wie Mütter, unfiktiv, noch einmal: nahe, zu nahe, darum gewissermaßen entweichend, dem Dichter zuliebe, dem sich wandelnden, Erlebnis und Sprache in einem.

Ich will nicht sagen, daß Goethe nie von Überwindung redete, er gebrauchte aber lieber: Entsagung. Mütter überwinden nicht, sondern entsagen. Der Untertitel der Wanderjahre lautet: Die Entsagenden. Ottilie sublimiert sich bis zu Heiligkeit, indem sie entsagt. Faust entsagt, entsagt nicht. Helden überwinden, Faust aber ist nicht Held, sondern zugleich mehr und weniger. Schiller hat von Egmont verlangt, daß er ein richtiger Held sei. Wie viel mehr aber ist nicht Egmont als ein bloßer Held, wie viel tiefer gehen nicht seine Wurzeln (wiederum bis zu den Müttern) als die eines Helden, den so oft die Situation auf den Brettern der Bühne daran hindern, Wurzeln in den Boden zu schlagen.

VIII.

Goethe war noch Persönlichkeit und Welt in Einem. Wie Voltaire, wie auf eingeschränkte Weise Dr. Johnson und andere. Alle Verwalter des großen Erbes der Antike. Was hat später im neunzehnten Jahrhundert den Keil zwischen beides getrieben, zwischen Persönlichkeit und Welt? Um es als erstes zu nennen: das Maschinenwesen, vor dem Goethe, der nie anders als in der Postkutsche reist, ein gewisses Grauen überkam, wie er sich ausdrückt. In einem späten Brief an Zelter sieht er als Resultat des Strebens nach immer größeren Geschwindigkeiten eine umfassende, eine grenzenlose Plattheit voraus.

Als zweites wäre die Psychologie zu nennen, wie sie sich im neunzehnten Jahrhundert ausbildete, um dann in der Psychoanalyse zu

enden. Sie darf als Komplementärerscheinung des Maschinenwesens, bleiben wir bei dem Goetheschen Ausdruck, angesehen werden. Beide stehen zueinander wie der einzelne Fall, das Individuum zum Kollektiv. Goethe würde zwischen beiden nur Unordnung als herrschend wahrgenommen haben, Unbildung. Wir kommen noch darauf zu sprechen.

Zu beiden kommt aber noch eines dazu, als Mensch und Welt in ihrer Verbundenheit störend: die Geschichte, wie sie Hegel gesehen hat. Vor Goethe war Geschichte entweder heilige Geschichte gewesen oder Chronik, Memoiren, Denkwürdigkeiten, Anekdoten, für Goethe und sein Jahrhundert ist sie ein Teil der Naturgeschichte, für Hegel erst wurde sie autonom. Das Dritte, bei Hegel aus These und Antithese resultierend, war für Goethe nicht das Fortschreiten zur Freiheit, sondern war was gewesen? Nicht er selbst, sondern er und die Dichtung, Wahrheit und Dichtung, Kunst, aus männlichen und weiblichen Elementen gemischt, Kunst also noch nicht als Erlösung im Sinne Schopenhauers und Wagners. Davon ist Goethe noch so weit entfernt wie sein Begriff von Genius vom Geniebegriff Schopenhauers, den sich dann das Jahrhundert mit einer gewissen Süchtigkeit zu eigen gemacht hat.

Doch bleiben wir bei Hegel und dessen Idee von Geschichte. Durch sie, mit ihr wurde die Persönlichkeit des neunzehnten Jahrhunderts gespalten-weltlos, anspruchsvoll und zugleich sich selber gegenüber mißtrauisch, Abwehr und schauspielerisch, auf Ironie angewiesen und das Paradoxe für Form ausgebend, krank und zugleich ein wenig schwindelhaft. Ließe sich das Narzißhafte der Persönlichkeit, das jetzt aufkommt, nicht aus einer Wehr gegen die Geschichte, die abfließt und der man verfallen zu sein meint, deuten?

Im Narzißhaften liegt das eine, neben der Wehr gegen den Abfluß des Geschichtlichen, daß einer sich von den Mächten lossagt. Goethe setzt an die Stelle der Mächte die Tat, die Folge, «des Handelns unendliche Unschuld», letztlich den Ernst, dessen wir gedachten.

IX.

Goethes Begriffsbestimmung: Klassisch so viel wie objektiv, modern so viel wie subjektiv genügt heute ebensowenig wie die Schillers von naiv und sentimental, und zwar die Goethes darum nicht, weil damit die Wurzeln beider, des Klassischen und des Modernen, nicht tief genug erfaßt werden. Die Wurzel des Klassischen reicht in den Mythos, die des Modernen in die Kritik, aus welcher dann Hegels Geschichtsidee weiter wachsen sollte. Hegel wollte mit dieser Kants Kritik überwinden, was zweifellos ein großer Gedanke war.

Die Objektivität des Klassischen, durchaus zu unterscheiden von dem, was viel später als Realismus aufkommen sollte, dieses oft wie anonym-göttliche Einverständnis zwischen Mensch und Werk, Grundlage aller großen Form mit der Nachahmung als Folge, desgleichen mit der Meister- und Schüler-Beziehung, schließt eines aus: Konfession und hat an deren Stelle noch aus weiten Fernen, aus dem Anfang kommend der Dinge, die Magie, dem Mythos vorgelagert. Was ist in der Tat so von aller Konfession entfernt, ihr entlegen wie Magie?! Bekennen sich die Menschen auf ihre Art nicht erst, seitdem sie der Magie verlustig gegangen sind? Die Relation des modernen Dichters (sagen wir von Keats an) zum eigenen Werk ist nicht mehr magisch-mythisch, sondern psychologisch-geschichtlich, ist, wofür die deutsche Sprache allein ein Wort hat: Er-lebnis. Diese Relation ist mit Fragen gegeben wie: Was ist, was wiegt mehr: Mensch oder Werk? Ist ein Gleichgewicht zwischen beiden möglich oder auch nur wünschbar? Fragen, die in den Epochen der großen Formen gar nicht zu stellen waren oder mit der großen Form schon beantwortet schienen. Ich brauche auf all das hier nicht weiter einzugehen, weil sich ein Teil meines Werkes gleich von Anfang an mit solchen Fragen, Fragen nach der Einbildungskraft, deren genauer Relation zur Zeit und allem, dem Verhältnis von Raum zu Magie beschäftigt.

Uns geht es hier um Goethe, im besonderen um die Feststellung, daß sich sein Werk im Schnitt- und Wendepunkt beider Darstellungsweisen hält: der magisch-objektiven und der bekenntnishaft-subjektiven. In seinem letzten Gespräch mit Eckermann am 11. März 1832 kurz vor seinem Tode heißt es: Fragt man mich, ob es in meiner Natur ist, Jesu anbetende Verehrung zu erweisen, so sage ich: durchaus. Ich beuge mich vor ihm als der göttlichen Offenbarung des höchsten Prinzips der Sittlichkeit. Fragt man mich, ob es meine Natur ist, die Sonne zu verehren, so sage ich abermals: durchaus, denn sie ist gleichfalls die Offenbarung des Höchsten. Ich anbete in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes.

Um diese beiden so verschiedenartigen Weisen der Verehrung zu vereinen, dazu gehört jenes Glück, das ich zu Goethes Größe dazunehme, dazu brauche. Darum behaupte ich, daß die seine ganz und gar nicht die Größe des Menschen Pascals ist, denn diese weist das Glück ab, gleichwie das christliche Kreuz das Glück, Fortuna, ausschließt. Wo liegt das Glück, wenn wir es für einen Augenblick im Raum fixieren dürfen? Antwort: Überall, nur nicht im Schnitt- oder Kreuzungspunkt. Weshalb wir es so gern mit einer Kugel verbinden. Wir kommen darauf noch zurück. Indem wir jetzt von Pascals Größenidee absehen, bleibt uns die Frage: Eignete Goethe die antike Größe? Oder wie weit mußte er über diese, über deren Begriff hinausgehen?

X.

Meine Gedanken kehren mit jener Freude, die stets von neuem das Gewahrwerden des antiken Wesens in mir weckt, zurück zu jener allerkürzesten Anrede Caesars an den Bootsmann auf der Überfahrt von Brundisium nach Dyrrhachium vor der Weltentscheidung bei Pharsalos: Du fährst Caesar *und* sein Glück. Dieses *Und* ist ein großes Und, Bindung, gewiß, aber auch Trennung, diese für uns heute auffallender als jene. Ich denke dabei, bei Trennung, die Macht, die Gewalt des Schwertes, sich einkeilend zwischen Größe und Glück, ferner die Scheidung von Herr und Sklave, die jetzt beide einsam auf stürmender See einander gegenübersitzen, ich denke die Schranken jener dem antiken Menschen gegebenen Welt, deren Starre, ich denke das Starre des antiken Ruhmes, dessen Fixierung im Gestirn, im Namen beider, des Menschen und des Gestirns, die Fixierung durch den Tod, ich denke dies und vieles andere, aus dem sich das zaubervolle Gebilde des antiken Mythos zusammensetzt. Der sein Ende gefunden hat im Stoizismus der großen Männer Roms mit dessen Trennung von Tugend und Glück. «Du fährst Caesar *und* sein Glück».

Was bedeutet nun, noch einmal, diese Trennung? Daß die Antike das Werden nicht hat. «Wenn du das nicht hast, dieses: Stirb und Werde!» Daß sie statt des Werdens die Metamorphose hatte, die Idee der Weltseele. Was sich alles zum Werden verhält wie Mythos zu Imagination. Das Werden ist ein unendliches, was so viel heißt, wie daß es ohne Imagination nicht aus dem Sein zu entstehen oder sich zu bilden vermöchte. *Nicht sein könnte.* Dieses unendliche Werden aber hebt die Trennung der Stoiker zwischen Größe und Glück auf, streicht sie; das Glück liegt jetzt im Werden und Kreisen der Erscheinung, des Phänomens selber, liegt im Phänomen, und dieses war das Glück Goethes, wie wir es gleich zu Anfang ausgedrückt haben, das Glück Faustens am Ende.

Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehen,
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick!

War Goethe Christ? Er war es im strengen, Pascalschen Sinne ebenso wenig wie seine Natur, dem eigenen Geständnis gemäß, das Tragische in sich fassen konnte. Dem Stürzen, dem Sturz des tragischen Helden wie Macbeth, von dem wir reden mußten, entspricht im Christen die Erhebung, die Erhebung, meinetwegen, ins Absurde, das Credo, quiad absurdum des gewaltigen Kirchenvaters. Kierkegaard sagt statt dessen: Paradox. Absurd ist das stärkere Wort des stärkeren Mannes. Das hatte Goethe nicht: dieses Credo. Aus vielen

Gründen, Abgründen, aus dem Gefühl, dem Spüren von Gefahren. Denn wenn er auch kein Christ im bedeuteten Sinn war, so hatte er doch im größten Ausmaße die christliche Kultur, wie er sich wohl das eine oder das andere Mal ausgedrückt haben mochte, die christliche Kultur mit ihrer Psychologie, dem Wittern, will das hier bedenken, von Gefahr. Eine der Gefahren des Christmenschen, eine Gefahr des Absurden aber war oder ist das Platte. Man mußte Goethe sein, Goethe mit seinem Glück, dem Glück der Erscheinung und des Phänomens, um diese Gefahr und ähnliches zu spüren. Darum das Kreisen, das im Stirb und Werde! liegt, die geprägte Form, der Flammentod der Lebendigen, die «selige Sehnsucht» danach. Das Absurde kann wundervoll, wunderträchtig sein, aber es darf nie dazu kommen, daß wir plötzlich aus dem Absurden ins Platte geraten. Dann noch lieber «sich ruinieren». Sagt er nicht einmal irgendwo so, ab und zu müsse sich der Mensch ruinieren?

XI.

Wenn wir das Vermittelnde, Vereinende in Goethes Natur richtig sehen wollen, müssen wir diese von dort, wo wir eben halten, abzuleiten zu suchen: im höchsten Sinn von der Form, der geprägten. Die Dinge sind geformt, um nicht auf- und gegeneinander zu stoßen. Darum war er im Alter nur dort reserviert, zurückhaltend, wo er Formlosigkeit und Prätention merkte. Er selber nennt sich einmal den praesumtuosesten aller Menschen, er würde, meint er damit unter anderem, sich nicht gewundert haben, wenn man ihm eine Königskrone angeboten hätte. Goethe war aber ganz ohne Prätention. Gleich seinem Egmont, an dem sich Schiller auf eine kaum mehr verständliche Weise vergriff. Schiller war auch hier Goethes Gegenspieler: ohne alles Präsumtuose, dafür aber, wenn auch nicht ohne Großartigkeit, prätentiös, was neben anderem in seiner Neigung für Kontrastwirkungen zum Ausdruck kommt. Es wurde gelegentlich Goethe zumeist von notorischen Flegeln und Männern der äußersten Flügel Snobismus vorgeworfen, aus welchem Vorwurf in gleichem Maße Albernheit wie Stumpfheit sprechen. Goethe machte keinen Unterschied zwischen einem Frankfurter Patrizier und einem Weimarer Adeligen. Er verstand es, sich zwischen beidem: der bürgerlichen Gesellschaft und dem Adel im Gleichgewicht zu halten, und zwar aus eben dem Praesumtuosen heraus, das er anführt und das nur eine andere Bezeichnung, die umgekehrte, für das ist, was er einmal Phantasie für das Reale nennt.

Im Hinblick auf das eben Vorgebrachte scheint mir für Goethe, den Deutschen, nichts so bedeutsam, wie daß er im Wilhelm Meister

den Schauspieler, das Theater einschiebt zwischen die adelige und die bürgerliche Gesellschaft, die er beide an einer berühmten Stelle einander gegenüberstellt. Ich wiederhole: für Goethe, den Deutschen, denn mit dieser Einschiebung war etwas sehr Ausschlaggebendes gerade für den deutschen Individualismus des neunzehnten Jahrhunderts ausgesagt, geahnt, vorbereitet. Dieser deutsche Individualismus des neunzehnten Jahrhunderts hatte die Tendenz, ins Schauspielerische auszuarten, sich daran auch schadlos zu halten, falsch zu komplettieren, was wohl auch damit zusammengeht, daß der Deutsche bei viel Humanität ein schlechter Parteimann ist, daß es ihm im Politischen nicht leicht fällt, will das sagen, Partei und Charakter, Partei und Spiel zu vereinen. Ich darf darauf hier nicht eingehen, habe davon im «Neunzehnten Jahrhundert» *) gesprochen, sehe es hier noch einmal, und zwar in Verbindung mit der Art und Weise, wie Goethe den Schauspieler in seine Welt hineinsetzt.

Wilhelm Meister ist ein Buch so voll Resonanz wie kein zweites im Jahrhundert, ein unpolitisches Buch, will sagen: eines, darin an Stelle von Politik Bildung steht, was sehr deutsch ist. Mir fallen bei ihm die *Liaisons dangereuses* ein, ein Buch aus derselben Epoche, voll versteckter Politik, ganz ohne Resonanz, ohne Musik bis zum Lasterhaften, eindrucksvoll-flach.

Resonanz kommt aus der Tiefe — damit meine ich auch, daß Wilhelm Meister eigentlich kein Ende hat, wie sonst Romane, die bekannten großen, ein Ende haben. Die Lehrjahre schließen langweilig oder mit einem Ende, das keines ist, und in den Wanderjahren geht es endlos weiter. Das hat nun zweierlei Gründe. Der erste ist, daß Goethe zum Unterschied von Richard Wagner und Schiller prätentiose Schlüsse meidet und an deren Stelle — um sein Wort zu gebrauchen — praesumtuose zu setzen liebt, daß Faust II. im Grunde genommen als Spiel endet, als Spiel mit fremden, kostbaren Dinge von höchster, überlieferter Poesie und daß auch die «Heiligenverehrung» der sublimen Ottilie etwas vom Spiel hat, das sich Goethe, ganz oben verweilend, erlaubt. Der zweite Grund des Nicht-Endens ist die Geistigkeit, die Geistbezogenheit des Buches, ist der Umstand, daß mit Ausnahme von Tristram Shandy, der gleichfalls kein Ende oder ein solches nur im Unendlichen findet, es in keinem anderen Buche des Jahrhunderts weniger auf das Geschehnis selbst als darauf ankommt, wie dieses sich im Geist und in der Seele spiegelt oder wie in der gegebenen Situation Seele und Geist eins werden.

Ich gebe ein anderes Beispiel für das, was ich Resonanz nenne, wobei wir zu einer neuen Bestimmung dessen gelangen, was ich hier

---

*) Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich.

(und längst schon) als Welt der Grenzen zum Unterschied von Mythos oder Welt aus Mitte bezeichne. In Dantes Vita Nuova, in Petrarcas, in Shakespeares Sonetten ist Eros, ist die Liebe ein Gott und steht in der Mitte des Geschehens oder Leidens. Dichtung ist darum Umschreibung einer Mitte, einer göttlichen, und also im gleichen Maße Allegorie und Symbol, weshalb auch, wie angedeutet, die Geliebten, Beatrice, Laura, ebenso gut fiktiv wie wirklich sein können, vielmehr beides zusammen auf die wundervollste Weise sind.

Damit hat Werther aufgeräumt. Ebenso wie Kant mit dem ontologischen Gottesbeweis. Die Liebe Werthers in einer Welt der Grenzen ist zugleich Seele, Empfinden, Sprache der Seele und des Empfindens, ist Dichtung und Wahrheit in Einem und springt als alles das und als Sprache (am Schluß) über auf Lotte. Wie völlig unbarock, wenn wir den Barock als die letzte Form einer Welt mit einer Mitte einsehen, in welcher Mythos in Sprache ausartet! Und als das hat Werther schon die ersten Anzeichen des neuen Traumes, des eingeborenen, der entschieden jener Kunst entspricht, darin äußeres und inneres Geschehen ohne Rest zur Deckung gebracht sind.

XII.

Ich finde in Goethes Werk drei Weisen der Aussage vor: Die erste frühe: effusiv, apodiktisch, selbstbehauptend, prometheisch-trotzend, faustisch-überquellend. Die Liebeslyrik der Jugend gehört dazu, Goetz mit seiner offensichtlichen Nachahmung Shakespeares, Werther, der Urfaust, die Bewunderung Erwin von Steinbachs, auch Grundanschauungen wie jene, die Metamorphose der Pflanze betreffend: Alles ist Blatt. Letzteres ist frühes, vorkantisches, vorsokratisches Denken, von der Kritik der Urteilskraft nicht ganz zu rechtfertigen, Identitätswelt, dazu vielleicht ein wenig auch nur Sprache, sprachliche Exuberanz.

Die zweite Weise der Aussage fällt in die mittlere Lebensepoche: der Erfahrung im neuen und großen Sinne Kants, wobei die Ahnung dieses Sinnes ausschlaggebender ist als eine direkte Beeinflussung durch Kant. Es ist die Epoche des Gemäßen, auch der Entsagung. Egmont, Iphigenie, Tasso fallen in sie, als das instruktivste Beispiel Wilhelm Meister, als das vollkommenste Hermann und Dorothea. Im Tagebuch Ottiliens steht: «Alles Vollkommene in seiner Art muß über seine Art hinausgehen, es muß etwas anderes, Unvergleichbares werden. In manchen Tönen ist die Nachtigall noch Vogel; dann steigt sie über die Klasse hinüber und scheint jedem Gefiederten andeuten zu wollen, was eigentlich Singen heißt». Jedes der genannten Werke, möchte man Goethes Satz variieren, zeigt uns Menschen, was Dichten

heißt, vielleicht am meisten so etwas wie der Gang Hermanns und Dorotheas durch den väterlichen Weingarten am Abend vor dem Gewitter, eine Stelle, die sich ebenbürtig neben die schönsten der Odyssee stellen darf.

Erfahrung heißt bei Goethe, muß seit ihm so viel heißen wie das Antithetische, wovon alle Rhetorik lebt, vermeiden, heißt auch den Einzelnen, dessen Anschauung, gegenüber der Sozietät mit deren Gegebenheiten vertreten. Voltaires Geist ist antithetisch aus Geselligkeit. Mit seinen Gelegenheitsgedichten an Könige und wen immer will er ein Publikum, die Öffentlichkeit meinetwegen ganz Europas, überraschen, was ihm durchaus gelingt. Goethe überrascht mit seinen Gelegenheitsgedichten (von höchster Eigenart) zunächst sich selber, was ihnen ein Unvergleichliches, Ewiges verleiht. Die erste Art ist französisch-gesellig, die zweite deutsch-ungesellig. Ich finde in einem Buch eines so politisch hochbegabten Geistes wie Jacques Bainville das Vaterland, dessen Regierungsform, die schlecht sei, dem französischen Menschen, der unbedingt gut sei, so einander gegenübergestellt, als handelte es sich um zwei Dinge in dauernder Opposition. Daraus sind große rhetorische Effekte zu erzielen, auf welche nicht viele von den bedeutenden Franzosen (wie etwa Stendhal, vor allem er, aber auch St. Simon) verzichtet haben. Das ist im besten Fall vor dem Gefühl zu rechtfertigen, in keinem aber einem Anschauen entsprechend, ist ungoethesch und gegen den Sinn der Erfahrung Kants.

Ich gebe einige Beispiele davon, wie Goethe, jeder Rhetorik ausweichend, Menschen erfuhr, beziehungsweise ansah: Von Aurelia im Wilhelm Meister heißt es: Sie war nicht liebenswürdig, wenn sie liebte. Von Lydia ebendaselbst: Sie nahm Leidenschaften für Bestimmung. Von Norberg: Er war reich und roh, hatte aber einen Grund von Gutmütigkeit. Wilhelm Meister sagt zum Baron, der ihm vom Grafen einen gestickten Beutel mit Dukaten überreicht: Geld ist eine schöne Sache, wo etwas abgetan werden soll. Goethes Erfahrungs- und Anschauungsweise beruht ganz und gar auf dem Satz, den er einmal zu Eckermann ausspricht: Das Denken hilft zum Denken nicht. Was so viel bedeutet, wie daß Goethe nie ohne anzuschauen zu denken vermochte, zu denken willens war, worin auch das Unfanatische, bei Gelegenheit auch das Unnationale, besser: Antinationale seiner Denkungsweise liegt.

XIII.

An Stelle von etwas, was ich gesellige Politik nennen möchte, wie sie in Frankreich vorherrscht, mit ihrer unerläßlichen Rhetorik, Antithetik, ihrem Witz, der Beharrlichkeit im Forschen nach den

ersten, beziehungsweise letzten Ursachen, das zu aller Rhetorik mit der streng-logischen Scheidung von Gut und Böse dazugehört, steht bei Goethe Bildung. Noch ohne die Vorstellung des Kollektiven, hingegen mit der des Poetischen. Iphigenie ist in diesem Sinne gebildet, indem bei ihr Wahrheit und Innigkeit ineinander fließen. Das Kollektive ist daneben noch das Platte, dem gegenüber Ironie erlaubt, ja unvermeidlich sei. Goethe wird nie mittelmäßig statt platt sagen. In Platt liegt mehr Anschauung, in Mittelmäßig keine. Mittelmäßig gehört ins Vokabular des neunzehnten Jahrhunderts, in das Jahrhundert der Romantik und des Individualismus.

Ich sage Kollektiv: Zu diesem geht vom Einzelnen der Weg über das Paradox, über die Ironie, es ist der Weg des Sokrates, wie Kierkegaard diesen verstand, nicht der Weg Goethes, für den das Mittlere noch das Gemäße und nicht ohne das Ideelle zu denken ist, was eben Goethes Bildung ausmacht. Diese ist zugleich Tat, ist tätig und bleibt jeder Dialektik fern. Tätig in einem hohen, ja höchsten Sinn, weil wir in einer geformten Welt leben. Form komplementiert das Tätige in uns. Man ist geneigt zu sagen, daß der Faust sich darum so in die Länge zieht bis zum letzten, «schönsten» Augenblick, damit Tat und Form zusammenbleiben. Wo beide auseinandergehen, bilden sich Abgründe, die Abgründe des Dämonischen, gegen das wir uns mit der Bildung zu wehren haben, mit den Ideen, Bildern, Vorbildern...

Goethe selbst war ein zyklisches, sonnenhaftes Wesen. So oft das Jahr zur Neige ging, die Tage kurz wurden, fühlte er sich nicht wohl, ward unlustig gleich einem alten Azteken. So gehörte die Krankheit bei ihm zur Gesundheit dazu, zum Zyklischen seines Wesens. «Von Zeit zu Zeit muß der Mensch sich ruinieren», wie er einmal schreibt. Nach seiner letzten Entzückung durch die Liebe zu Ulrike von Levetzow in seinem dreiundsiebzigsten Lebensjahre wird er todkrank. In der Tat war er sonnenhaft wie sein Auge, wie das Menschenauge. Der große Satz Plotins zielt auf ihn über viele Jahrhunderte hinweg. Dieses Zyklisch-Sonnenhafte fehlte den großen Männern des neunzehnten Jahrhunderts mit dessen Gleichgewichtsstörung, einem Schopenhauer, Tolstoi, Flaubert. Goethes Idee von der Natur ging noch in das Sonnenhafte ein, nicht so Tolstois Erde. Das sind zwei verschiedene Dinge: Goethes Natur und Tolstois Erde.

XIV.

Ich wiederhole, daß einem Goethe ebenso wie der Epoche Idee, Begriff, Wort Kollektiv, unser Kollektiv, das von der Erde herkommende Tolstois, der Russen, fremd war. Darum noch Bildung, Kultur im reinen, goetheschen Sinne. Wir haben es von ihm, sprechen es

aber nicht mehr mit reinem Munde und reinem Gewissen aus. Das alles trennt ihn von Tolstoi, mit dem er von Schreibenden gelegentlich verglichen wird. Die scheinbar tiefere Psychologie Tolstois ist das Ergebnis eines tiefen Risses, einer großen Störung, deren wir eben Erwähnung getan, der Störung des Nachgeborenen der Romantik. Tolstois Kollektiv kommt daraus, und mit diesem geht Tolstois Sinnlichkeit, Erdgebundenheit, sein enormes Gefühl für den Körper, für das Fleisch zusammen, seine Angst endlich vor dem Tode, die nicht auszureden war, mit keiner Rede oder Dichtung. Daher der verschiedene Gebrauch des Symbols bei beiden: bei Tolstoi vom Körper her, von einer vorher nie dagewesenen Anschauung, Durchdringung des Körperlich-Fleischlichen her, bei Goethe aus dem Zyklisch-Sonnenhaften seines Wesens, das ganz Auge war. Goethe wollte nicht mehr wissen, als er anschauen konnte. Daher sein Widerwille gegenüber Newton, und auch jenes abwehrende Wort zu Schiller bei beider erster Begegnung, daß er Ideen eben mit Augen sehe... Tolstoi war es gegeben, mit seinen Augen, denen eines Erdgeistes, das Fleisch zu durchdringen, das dichte, opake; das andere aber war ihm versagt, das Goethesche: Ideen mit Augen sehen. Woraus sich bei ihm eines erklären läßt: das Nebeneinander von Tiefblick, tiefer Dichtung und von Unsinn, Eigensinn, ja Geistlosigkeit, dummem Gerede über Kunst, Shakespeare und so weiter. Tolstois Symbolik geht zurück auf verlassene, vergessene, verlorene, geliebte Kulte; es ist verschüttete, im Traum des Herzens und der Sinne noch lebendige Vergangenheit, es sind Reste, die letzten, von Mythen. Hier schließt Tolstoi an Homer an, hat er mehr von Homer als Goethe, von der tiefsten Schicht bei Homer. Goethes Symbolik geht auf nichts dergleichen zurück, sondern ist seine letzte Auseinandersetzung mit der Sprache, sein letztes Verweilen bei der Sprache, ist Sprache, die Relation des Geistes zu den Urlauten, zu den Gründen und Wurzeln des mit der Sprache dem Menschen Verliehenen.

Bei der reinen reichen Quelle
Die nur dorther sich ergießt
Überflüssig, ewig helle
Rings durch alle Welten fließt.

Der ganze Faust II. stellt sich als bloßes Spiel dar, darum das Symbolische in der Sprache, das Zurückgehen auf die erste, ursprüngliche Bedeutung der Worte wie *über-flüssig* und andere. In gleicher Absicht schenkt er im Tagebuch Ottiliens der Wahlverwandtschaften seine eigenen Gedanken dem «himmlischen Kind», wie er Ottilie gegen Schluß einmal nennt. Zum Beweise dafür, daß das Persönliche, an Grenzen sich Stoßende, auf Grenzen angewiesene, aufhört und wir

uns zuletzt im Grenzenlosen zurechtzufinden haben, im Heiligen, was nur mittels des Symbolischen erreichbar ist. Ottilie wird am Schluß zu einer Heiligen, als solche verehrt: nicht weil Goethe damit auf alte, vergessene, wiederaufzuweckende Kulte zurückgehen, uns darauf verweisen will, aus Romantik, sondern weil die Sprache, die logische, versagen muß am Ende und wir uns sprachlich zuletzt nur noch mittels Symbolen verständigen können. Das Heilige bei Goethe ist darum keine Konzession an das Kollektiv, sondern im Heiligen treffen der Einzelne und das Kollektiv zusammen. Nicht schweigend wie bei einem Joghi, nicht im Wortlosen, sondern mittels der Sprache. Im Spiel.

XV.

«Dasein ist Pflicht» steht es im Faust II. So redet Faust zu Helena. Ein Satz aus der Identitätswelt des Spieles, der Zauberei. «Alles ist Blatt», das wir schon zitiert haben, ist gleichfalls ein solcher Satz, doch nicht mehr aus einer Welt des Spiels und der Zauberei, wenn ihm auch etwas davon anhängen mag, weshalb wir sagen mußten, daß er vor Kants Kritik der Urteilskraft nicht bestehen kann. Er spricht eine Bestimmung aus, führt dazu, führt auf den Grund, während in dem anderen: Dasein ist Pflicht alles Sein in Schweben aufgelöst, Brücke ist gleich jenen geflochtenen der Inkas über die abgründigen Flußtäler ihrer Berge. Wie es im ersten Satz: Alles ist Blatt um die Art geht, so hier um das Symbol. In einer Welt ohne Endzwecke, in einer des puren Sinnes, in einer in sich selbst verfangenen, sich «selber seligen», um ein Wort Helenas zu gebrauchen. In einer Welt nicht der Entwicklung, sondern der Stufen. Alle Bewegung in einer völlig symbolischen, emblematischen Welt ist stufenförmig. Auf Stufen werden wir zum Sinn geführt. Zur Spitze der Pyramide, deren Goethe gedenkt, wenn er sein lebendiges Werk und sein wirksames Dasein mit ihr vergleicht.

Ich stelle die drei Embleme, Symbole des Lebens nebeneinander: die Kugel, das Kreuz und die Pyramide. Die Kugel gehört den Mächtigen, den Herrschenden. Sie bedeutet beides in Einem: Umfassung, umfassende Macht und das gleitende Glück, den Erfolg durch die Umstände, den Zufall, das Zufallende von Außen, ohne welches historische Größe nicht besteht. Diese setzt sich, wenn es so gesagt werden darf, aus zwei Elementen zusammen: dem individuellen und einem zahlenmäßigen, der Zahl entsprechenden, darauf zurückzuführenden. Den Kern, die Mitte der Zahl bildet der Zufall. Wo Zahl herrscht, dort herrscht Zufall.

Die Kugel ist eine geometrische Figur, einer Welt angehörig, wo Zahl und Sinn im Unendlichen eins werden. Das Kreuz ist keine.

Das Kreuz als Symbol, als Emblem tilgt die Zahl, somit im Weiteren den Zufall, auch das Glück. (Nicht die Seligkeit.) Größe am Kreuz ist unmeßbar, ist Abstand, Abstand des Glaubens, Pathos des Gläubigen, ist, wenn wir weit ausholen, Freiheit. Um derentwillen dann sich das, was am Kreuz hängt, nicht als Art, als Gattung darstellt, als Mensch, heißt das, soweit er Art oder Gattung ist, sondern als Person, das pure Individuum. Mit seinem Abstand des Glaubens, mit seinem Abstand zur Idee. Um dieses Abstandes willen ist Freiheit. Was uns den Grund angibt, warum das Kreuz keine geometrische Figur gleich der Kugel oder dem Kreis, kein Bezugsystem ist. Die an Vorherbestimmung glauben, wollen aus dem Kreuze im letzten Grunde, soll bedeuten: am Ende der Zeit, ein Bezugsystem machen, was falsch ist, denn Anfang und Ende bedeuten hier Gnade.

Zur Spitze einer Pyramide führen, haben wir gesagt, Stufen. Diese weisen uns auf ein inniges Verhältnis hin von Größe und Glück, auf eine Innigkeit, welche den mächtig Tätigen als solchen abgeht, abgehen muß. Es ist so, wie wenn der Mensch, die Stufen emporsteigend, das Glück in dessen Entschweben sich, seinem Maß einzuverleiben, seiner Größe zuzulegen vermöchte, wie wenn er, sich bis zur Spitze des Daseins erhebend, seine Idee zu verkörpern bestimmt wäre. Die Pyramiden der alten machtvollen Könige waren Grab und Haus. Hier war noch etwas da, das trennte: das Leben vom Tode. Indem ein Mensch die Pyramide seines Daseins emporsteigt von Stufe zu Stufe, gleichen sich in ihm Ende und Sinn aus oder gewinnt der Mensch in seinem Ende den Sinn, oder gewinnt der Mensch zuletzt aus dem Glück, das er verfolgt, die Stunde, in der er «angetreten», und gelangt in den Besitz jenes Maßes zwischen Anfang und Ende, jenes Gemessenen, das wir Größe nennen dürfen.