

DAS ERLEBNIS
UND DIE DICHTUNG

LESSING · GOETHE
NOVALIS · HÖLDERLIN

VON

WILHELM DILTHEY

DRITTE ERWEITERTE AUFLAGE



DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER, LEIPZIG 1910

INHALTSVERZEICHNIS.

Zur zweiten und dritten Auflage.

In der zweiten Auflage ist die Darstellung des Lebenswerkes von Lessing durch mehrere Ergänzungen, deren wichtigste und umfangreichste Nathan den Weisen betrifft, vervollständigt worden. Der dritten Auflage ist eine Einleitung über den Gang der neueren europäischen Literatur vorausgeschickt. Durch sie wird nun auch die Stelle genauer bestimmt, welche die vier behandelten Dichter in dieser Entwicklung einnehmen. An die Einleitung schließen sich Zusätze zum Aufsatz über Goethe, die dessen Bedeutung für die Weltliteratur behandeln.

Im September 1910.

Wilhelm Dilthey.

	Seite
GANG DER NEUEREN EUROPÄISCHEN LITERATUR	1—16
GOTTHOLD EPHRAIM LESSING	17—174
I. Bildungsjahre	23—38
II. Ästhetische Theorie und schöpferische Kritik	38—60
III. Das neue Drama Lessings	61—84
IV. Der Kampf mit der Theologie	85—120
V. Die Weltanschauung Lessings	121—174
GOETHE UND DIE DICHTERISCHE PHANTASIE	175—267
Einleitung	175—177
Das Leben	177—179
Dichterische Phantasie	179—188
Die dichterische Phantasie Goethes	188—196
Erlebnis und Dichtung	196—201
Shakespeare	202—217
Rousseau	217—223
Goethe	223—267
NOVALIS	268—348
Einleitung	268—272
1. Jugendzeiten (1772—1797)	272—288
2. Neue Entwicklungen (1797—1799)	288—302
3. Ausbildung seiner Weltanschauung	302—318
4. Höhe dichterischen Schaffens und Tod	318—348
FRIEDRICH HÖLDERLIN	349—459
Heimat und erste poetische Spiele	351—355
Jugendjahre. Hymnen an die Ideale der Menschheit	355—374
Reife des Lebens	374—392
Hyperion	392—415
Empedokles	415—439
Gedichte	439—454
Das Ende	454—459
ANMERKUNGEN	461—476

noch in allen Religionen nur Stufen, in denen sich die ideale Religion der Menschlichkeit realisiert, die einst alle echten wahrhaftigen Menschen unter sich vereinigen wird. Er sah noch nicht, daß jeder positive Glaube, als Symbol des religiösen Erlebnisses, seinen bodenständigen Eigenwert hat. Sein Lebensideal war ein förmig und abstrakt-moralisch, seine Auffassung der Dichtung verstandesmäßig und regelhaft. Die Aufgabe war und sie ist es noch heute, die Wahrheit, die in diesem Standpunkt der Aufklärung liegt, zu versöhnen mit der historischen Weltansicht, mit der Erkenntnis der Relativität alles Daseins. Das Menschliche ist nirgend ganz, und es ist doch überall. Es kann nie durch Begriffe erschöpft werden, und doch gewahren alle Ideale der Menschheit, alle Lebensansichten irgendeine Seite dieses Unergründlichen.

Das sind die Momente, welche Lessings geschichtliche Stellung bestimmen. Lessing ist der unsterbliche Führer des modernen deutschen Geistes. Der große König, Lessing und der jugendlich-männliche Kant stehen nebeneinander. Ein heiter-klares kühles Morgenlicht umgibt sie. Verstandesheller Wille hat in ihnen den gelehrten, theologischen, pietistischen Dunstkreis des deutschen geistigen Lebens zerstreut. Und wer weiß, ob wir nicht aus der Gefühlsproblematik Rousseaus, Goethes und der Romantik, der alten wie der neuesten, zu einer männlicheren, härteren und verstandeshelleren Art, über Arbeit, Pflicht, Liebe, Ehe, Religion und Staat zu denken, bald fortschreiten werden, fortschreiten müssen? Ob wir nicht manches von dem zurückholen müssen, was wir von den Idealen der Aufklärung aufgegeben haben? Dann werden der König, der Philosoph und der Dichter-Schriftsteller der Aufklärung von uns tiefer verstanden, wärmer geliebt und besser genützt werden, als seit Herder, Goethe und Schiller geschehen ist.

GOETHE UND DIE DICHTERISCHE PHANTASIE.

Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis sein?
Mit niemand streit' ich,
Aber ich geb' ihn
Der ewig beweglichen
Immer neuen,
Seltsamen Tochter Iovis,
Seinem Schoßkinde,
Der Phantasie.

Goethe.

Die Phantasie des Dichters, ihr Verhältnis zu dem Stoff der erlebten Wirklichkeit und der Überlieferung, zu dem, was frühere Dichter geschaffen haben, die eigentümlichen Grundgestalten dieser schaffenden Phantasie und der dichterischen Werke, welche aus solcher Beziehung entspringen: das ist der Mittelpunkt aller Literaturgeschichte. An keinem neueren deutschen Dichter wird diese zentrale Stellung der Phantasie im dichterischen Schaffen so deutlich als an Goethe, und keiner fordert zu seinem Verständnis so die Einsicht in das Wesen der Phantasie. Dies ist in der Stellung begründet, die Goethe im Zusammenhang der europäischen Literatur einnimmt.

Ich habe am Eingang dieses Bandes die Bewegung der europäischen Literatur geschildert, die von der Entstehung der modernen Wissenschaft bestimmt war. Beinahe anderthalb Jahrhunderte hatte dieselbe gedauert, als Goethe geboren wurde. Unter ihrem Einfluß ist er aufgewachsen, und die Summe ihrer Ergebnisse wirkte in ihm fort. Und nun umgab ihn die deutsche Aufklärung; als er zu dichten begann, stand Lessing auf der Höhe seines Wirkens. Auch ihre eigenste Richtung, die

durch unsere ganze Geschichte bestimmt war, hat er in sich aufgenommen: die Vertiefung des Menschen in sich selbst und in das Ideal seines allgemeinen Wesens. Aber darin lag nun seine geschichtliche Mission, daß er, festwurzelnd in den großen Errungenschaften der Aufklärung, ein neues Zeitalter der Dichtung heraufführen sollte. In Deutschland entstand diese neue Zeit; Goethe und die Romantik als ein Unzertrennliches halfen überall bei der Befreiung der dichterischen Phantasie von der Herrschaft des abstrakten Verstandes und des von den Kräften des Lebens isolierten guten Geschmacks. Wer kennt nicht die Vorbereitungen dazu in den verschiedenen Ländern, die englische Genielehre, Rousseau, Hamann, Herder, Sturm und Drang? Goethe wurde vorwärts getragen von dieser Bewegung. Aber die neue Dichtung selbst war sein Werk. Und der Kampf seiner dichterischen Phantasie mit der Aufklärung, ja mit dem Geist der damaligen Wissenschaft selbst ist ein Schauspiel ohnegleichen in der Geschichte der Literatur.

Es ist daher nach so mannigfachen und bedeutenden Versuchen, Goethe zu verstehen, vielleicht nicht unberechtigt, wenn ich, von allgemeinen Sätzen ausgehend, in die Kraft und Eigenheit der dichterischen Phantasie Goethes zunächst einzudringen suche und erst von den so erworbenen Gesichtspunkten aus dann sein Lebenswerk betrachte.

Wissenschaftliche Arbeit, philosophisches Sinnen, Tätigkeit in der Verwaltung nahmen in diesem Lebenswerk einen breiten Raum ein. Sie füllten nicht nur die langen Pausen seines dichterischen Schaffens aus: sie waren ihm unentbehrlich für die Auseinandersetzung mit dem Leben und der Welt, deren er zur Erfüllung seiner dichterischen Mission bedurfte, und nur die wissenschaftliche Überwindung der Aufklärung konnte ihm für seine poetische Welt freie Bahn schaffen.

Seine allseitig schaffende Kraft hatte in seiner Phantasie ihren Mittelpunkt. Dies hat er selber öfters ausgesprochen, am deutlichsten, als er durch den Aufenthalt in Italien und den Verkehr mit Schiller zu klarem Bewußtsein über sich selbst gelangt war. ‚Ich habe mich‘, so drückt er 1788 den Inbegriff seiner römischen Erfahrungen über sich selbst aus, ‚in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? — Als Künstler.‘ Und in der Periode des gemeinsamen Schaffens mit Schiller entstand dann seine denkwürdige Selbstcharakteristik. ‚Immer tätiger, nach innen und außen fortwirkender poetischer Bildungstrieb‘, so sagt er von sich, ‚macht den Mittelpunkt und die Base seiner Existenz. Hat man den gefaßt, so lösen sich alle übrigen anscheinenden Widersprüche. Da dieser Trieb rastlos ist, so muß er, um sich nicht stofflos selbst zu verzehren, sich nach außen wenden.‘ Aus solchem Streben seiner Bildungskraft, nach außen zu wirken, leitet dies Selbstbekenntnis seine Beschäftigungen mit der bildenden Kunst, dem tätigen Leben, den Wissenschaften ab. Sie erschienen ihm damals, da er glaubte endlich seines wahren Berufs ganz sicher zu sein, als ‚falsche Tendenzen‘. Der objektive Zuschauer wird mit Schiller lieber sagen, sie waren das breite Fundament für ein dichterisches Lebenswerk von ganz neuer Art, das mit der Gestaltung der Persönlichkeit unzertrennlich verbunden war. So ist der Platz Goethes nicht unter den großen Naturforschern, Philosophen oder Staatsmännern, er ist neben Äschylos, Dante und Shakespeare.

DAS LEBEN.

Poesie ist Darstellung und Ausdruck des Lebens. Sie drückt das Erlebnis aus, und sie stellt die äußere Wirklichkeit des Lebens dar. Ich versuche die Züge des Lebens in der Erinnerung meiner Leser wachzurufen.

Im Leben ist mir mein Selbst in seinem Milieu gegeben, Gefühl meines Daseins, ein Verhalten und eine Stellungnahme zu Menschen und Dingen um mich her; sie üben einen Druck auf mich oder sie führen mir Kraft und Daseinsfreude zu, sie stellen Anforderungen an mich und sie nehmen einen Raum in meiner Existenz ein. So empfangen jedes Ding und jede Person aus meinen Lebensbezügen eine eigene Kraft und Färbung. Die Endlichkeit des von Geburt und Tod umgrenzten, vom Druck der Wirklichkeit eingeschränkten Daseins erweckt in mir die Sehnsucht nach einem Dauernden, Wechsellosen, dem Druck der Dinge Entnommenen, und mir werden die Sterne, zu denen ich aufblicke, zum Sinnbild einer solchen ewigen, unanrührbaren Welt. In allem, was mich umgibt, erlebe ich nach, was ich selbst erfahren habe. Ich sehe in der Abenddämmerung hinab auf eine stille Stadt zu meinen Füßen; die Lichter, die in den Häusern nacheinander aufgehen, sind mir der Ausdruck eines geschützten friedlichen Daseins. Dieser Gehalt an Leben in meinem eigenen Selbst, meinen Zuständen, den Menschen und Dingen um mich her bildet den Lebenswert derselben, im Unterschied von den Werten, die ihnen durch ihre Wirkungen zukommen. Und dies und nichts anderes ist es, was die Dichtung zunächst sehen läßt. Ihr Gegenstand ist nicht die Wirklichkeit, wie sie für einen erkennenden Geist da ist, sondern die in den Lebensbezügen auftretende Beschaffenheit meiner selbst und der Dinge. Hieraus erklärt sich, was uns ein lyrisches Gedicht oder eine Erzählung sehen läßt — und was für sie nicht existiert. Die Lebenswerte stehen aber in Beziehungen zueinander, die in dem Zusammenhang des Lebens selbst gegründet sind, und diese geben Personen, Dingen, Situationen, Begebenheiten ihre Bedeutung. So wendet sich der Dichter dem Bedeutsamen zu. Und wenn nun die Er-

innerung, die Lebenserfahrung und deren Gedankeninhalt diesen Zusammenhang von Leben, Wert und Bedeutsamkeit in das Typische erheben, wenn das Geschehnis so zum Träger und Symbol eines Allgemeinen wird und Ziele und Güter zu Idealen, dann kommt auch in diesem allgemeinen Gehalt der Dichtung nicht ein Erkennen der Wirklichkeit, sondern die lebendigste Erfahrung vom Zusammenhang unserer Daseinsbezüge in dem Sinn des Lebens zum Ausdruck. Außer ihr gibt es keine Idee eines poetischen Werkes und keinen ästhetischen Wert, den die Dichtung zu realisieren hätte.

Dies ist das Grundverhältnis zwischen Leben und Dichtung, von dem jede historische Gestalt der Poesie abhängt.

Da ist es nun die erste und entscheidende Eigenschaft der Dichtung Goethes, daß sie aus einer außerordentlichen Energie des Erlebens erwächst. So tritt er in die Aufklärungsdichtung als ein ganz fremdartiges Element, so daß auch Lessing ihn nicht zu würdigen vermochte. Seine Stimmungen schaffen alles Wirkliche um, seine Leidenschaften steigern Bedeutung und Gestalt von Situationen und Dingen ins Ungemeine, und sein rastloser Gestaltungsdrang wandelt alles um sich in Form und Gebilde. Sein Leben und seine Dichtung sind hierin nicht unterschieden, seine Briefe zeigen diese Eigenschaften gerade so wie seine Gedichte, und dieser Unterschied muß jedem deutlich werden, der diese Briefe mit denen Schillers vergleicht. So trennt sich schon hier Goethes Poesie ganz von der Aufklärungsdichtung.

Im Leben sind die Kräfte enthalten, welche nun in der Phantasie wirken.

DICHTERISCHE PHANTASIE.

I.

Die Phantasie tritt uns als ein Wunder, als ein von dem Alltagstreiben der Menschen gänzlich ver-

schiedenes Phänomen gegenüber, ist aber doch nur eine mächtigere Organisation gewisser Menschen, welche in der seltenen Stärke bestimmter elementarer Vorgänge gegründet ist; von diesen aus baut sich dann das geistige Leben seinen allgemeinen Gesetzen gemäß zu einer ganz von dem Gewöhnlichen abweichenden Gestalt auf.

Schon wenn die Wahrnehmung aus gleichzeitigen Empfindungen Gestalten im Raum oder aus ihrer Abfolge Rhythmen, Melodien, Lautgebilde aufbaut, macht sich dabei die Eigenart des Dichters geltend; vor allem wirken in ihm auf die Wahrnehmungsbildung mit ursprünglicher Macht seine Lebensbezüge, Stimmungen, Leidenschaften.

Die Erinnerungsbilder haben dann in verschiedenen Individuen unter sonst gleichen Bedingungen einen ganz verschiedenen Grad von Helle und Stärke, von Sinnfälligkeit und Bildlichkeit. Von den Vorstellungen als farb- und lautlosen Schatten bis zu den im Sehraum bei geschlossenen Augen projizierbaren Gestalten der Dinge und Menschen erstreckt sich eine Reihe ganz verschiedener Formen von Reproduktion. Mit der Begabung für darstellende Poesie ist nun eine außerordentliche Fähigkeit, reproduzierten oder frei gebildeten Vorstellungen Augenscheinlichkeit und hellste Sinnfälligkeit zu erhalten oder zu verleihen, verknüpft. Bedarf doch das in Gestalten Denken des Dichters überall des Sinnfälligen, der Bewegung von scharf umrissenen Bildern als seiner Grundlage. Zugleich verlangt es Fülle der erworbenen Eindrücke und Vollständigkeit der Erinnerungsbilder: daher sind auch Dichter meist gewaltige Erzähler.

Welches ist nun das Verhältnis zwischen der angesammelten Erfahrung und der frei schaffenden Phantasie, zwischen der Reproduktion von Gestalten, Situationen und Schicksalen und ihrer Schöpfung? Die

Assoziation, welche gegebene Elemente in einer gegebenen Verbindung zur Vorstellung wieder zurückruft, und die Einbildungskraft, welche aus den gegebenen Elementen neue Verbindungen herstellt, scheinen voneinander durch die klarste Grenzlinie getrennt. Indem man die wirkliche Beziehung dieser beiden großen psychischen Tatsachen untersucht, gilt es, die deskriptive Methode ohne jede Einmischung erklärender Hypothesen anzuwenden. So allein kann dem Historiker der Poesie Zutrauen entstehen, sich der feineren Einsichten der Psychologie anstatt der grobkörnigen Vorstellungen des gemeinen Lebens für seine Auffassung der Literatur zu bedienen.

In dem von uns auffaßbaren seelischen Verlauf kehrt dieselbe Vorstellung so wenig in einem Bewußtsein zurück, als sie in einem zweiten Bewußtsein als ganz dieselbe wieder vorkommt. So wenig als der neue Frühling die alten Blätter auf den Bäumen mir wieder sichtbar macht, so wenig werden die Vorstellungen eines vergangenen Tages an dem heutigen wiedererweckt, etwa nur dunkler oder undeutlicher. — Wenn wir, in derselben Lage verharrend, das Auge, das einen Gegenstand in sich gefaßt hat, schließen, und so die Vorstellung, in welche die Wahrnehmung übergegangen ist, ihre höchste Stärke und Sinnfälligkeit noch besitzt: so wird in diesem Erinnerungsnachbilde nur ein Teil derjenigen Elemente vorgestellt, welche in dem Wahrnehmungsvorgang enthalten waren; und schon hier, wo doch nur eine seelenlose, tote Erinnerung stattfindet, ist bei lebhafter Anstrengung, das ganze Bild zurückzurufen, eine versuchende Nachbildung unverkennbar. — Wenn aber zwischen die Wahrnehmung und die Vorstellung andere Bilder sich eingedrängt haben und wir nun die Wahrnehmung vollständig zurückzurufen streben, so baut sich die erinnerte Vorstellung von einem bestimmten inneren

Gesichtspunkte aus auf; sie nimmt dabei nur so viel Elemente aus dem Tatbestande, der von der Wahrnehmung zurückblieb, als Baumaterial auf, als die nunmehr gegenwärtigen Bedingungen mit sich bringen, und diese erteilen dem Bilde seine Gefühlsbeleuchtung durch die Beziehung zu dem gegenwärtigen Gemütszustand in Ähnlichkeit oder Kontrast; wie denn in Zeiten schmerzlicher Unruhe das Bild eines ehemaligen ruhigen, doch freudlosen Zustandes wie eine selige Insel sonnigsten Friedens vor uns auftauchen kann. Ja, es baut sich nicht selten eine ganz falsche Vorstellung auf. — Und wenn wir nun endlich doch zumeist nicht Einzeldrucke uns zurückzurufen streben, deren Erinnerung auf einen bestimmten Wahrnehmungsakt als ein Augenblicksbild sich bezieht, sondern Vorstellungen oder Vorstellungsverbindungen, deren jede den Gegenstand in allen seinen von uns wahrgenommenen Lagen repräsentiert: dann steht der Aufbau einer solchen Vorstellung noch viel weiter ab von toter Reproduktion und nähert sich noch viel mehr dem der künstlerischen Nachbildung. — Kurz: wie es keine Einbildungskraft gibt, die nicht auf Gedächtnis beruht, so gibt es kein Gedächtnis, das nicht schon eine Seite der Einbildungskraft in sich enthielte. Wiedererinnerung ist zugleich Metamorphose. Und diese Erkenntnis läßt den Zusammenhang zwischen den elementarsten Vorgängen des psychischen Lebens und den höchsten Leistungen unseres schöpferischen Vermögens sichtbar werden. Sie läßt in die Ursprünge jenes mannigfaltigen, an jedem Punkte ganz individuellen und nur einmal so vorhandenen, beweglichen geistigen Lebens blicken, dessen glücklichster Ausdruck die unsterblichen Geschöpfe der künstlerischen Phantasie sind. Die Reproduktion selber ist ein Bildungsprozeß.

So läßt sich die Organisation des Dichters nach dieser Seite schon in der Mächtigkeit der einfachen Vor-

gänge von Wahrnehmung, Gedächtnis, Reproduktion aufzeigen, mittels deren sich Bilder mannigfachster Art, Charaktere, Schicksale, Situationen in dem Bewußtsein bewegen. Im Erinnern selber entdecken wir dann eine Seite, durch welche es der Einbildungskraft verwandt ist: die Metamorphose durchwaltet das ganze Leben der Bilder in unserer Seele. Dies zeigt sich auch in den merkwürdigen Phänomenen der Gesichtserrscheinungen. Wer hätte nicht, vor dem Einschlafen, geschlossenen Auges, sich an den einfachsten Phänomenen ergötzt, die hier sich darbieten? In dem ruhenden reizbaren Gesichtssinn erscheinen die inneren organischen Reize nunmehr als Strahlen, wallende Nebel, und aus ihnen formen und entfalten sich, ohne jede Mitwirkung einer Absicht, da wir im Gegenteil in reines ruhigstes Anschauen versenkt sind, leuchtende farbige Phantasiebilder, die in beständiger Abwandlung begriffen sind.

Die Umformung der Bilder und bildlichen Zusammenhänge, wie sie in dem Erinnern stattfindet, ist indes nur der einfachste und darum am meisten unterrichtende Fall der Bildungsprozesse, welche die Phantasie charakterisieren. Steigernd, mindernd, einordnend, verallgemeinernd, Typen bildend, gestaltend-umgestaltend, unbewußt bald und bald willkürlich — so bringen diese Prozesse neue anschauliche Gebilde ohne Zahl hervor. Züge der Bilder werden ausgeschaltet, andere gesteigert und aus Erinnerungen werden Anschauungen ergänzt. Und dieselbe Umbildung zu einem Neuen, welches das in Erleben und Gewahren Enthaltene oder aus ihm Erschließbare überschreitet, vollzieht sich auch an den Zusammenhängen der Vorstellungsbilder. Ein Denken in Bildern entsteht. In ihm erreicht die Phantasie eine neue Freiheit. Wir versuchen, die Vergangenheit umzudenken. Wir bilden Möglichkeiten der Zukunft vor. Ersinnen freie

Geschehnisse und versenken uns in sie. Fühlen uns in Lebloses ein und erhöhen es zu unerhörten beseelten Vorgängen. Und all dies steigert sich, wenn die hier waltende Selbsttätigkeit in bewußter Absicht zweckmäßig wirksam wird. Die Kräfte, welche diese Reihe von Bildungsvorgängen hervorrufen, stammen aus den Tiefen des Gemüts, das vom Leben mannigfach zu Lust, Leid, Stimmung, Leidenschaft, Streben bewegt wird.

In diesem allem liegt ein großer Zug, der von den untersten Vorgängen des Seelenlebens aufwärts Naturen, die dazu organisiert sind, zum dichterischen Schaffen vorwärtszieht. Er wirkt mit höchster Stärke im Kind, im Naturmenschen, in den Menschen des Affekts und der Träume, in den Künstlern. So ist er unterschieden von der regulierten Phantasie im politischen Kopf, dem Erfinder, dem Forscher, deren beständige Selbstkontrolle die Bildungsprozesse am Maß der Wirklichkeit festhält.

2.

Wie entsteht nun aus diesem Zug der Phantasie, der dem poetischen Schaffen entgegenführt, die dichterische Phantasie selber, und welche sind ihre unterscheidenden Merkmale?

Phantasie ist — so sahen wir — in den ganzen seelischen Zusammenhang verwoben. Jede im täglichen Leben stattfindende Mitteilung bildet unwillkürlich das Erlebte um; Wünsche, Befürchtungen, Träume der Zukunft überschreiten das Wirkliche; jedes Handeln ist bestimmt durch ein Bild von etwas, das noch nicht ist: die Lebensideale schreiten vor dem Menschen, ja der Menschheit her und führen sie höheren Zielen entgegen: die großen Momente des Daseins, Geburt, Liebe, Tod werden verklärt durch Bräuche, die die Realitäten umkleiden und über sie hinausweisen.

Ich unterscheide nun zunächst hiervon das Wirken der Phantasie, in welchem sich eine von der Welt unseres Handelns unterschiedene zweite Welt aufbaut. So äußert sich die Einbildungskraft unwillkürlich in den Gebilden des Traumes, welcher der älteste aller Poeten ist. Sie erschafft dann im Leben selber willkürlich da eine solche zweite Welt, wo der Mensch sich von der Bindung durch die Wirklichkeit zu befreien strebt: im Spiel, vor allem aber, wo festliche Steigerung des Daseins in Maskenscherz, Verkleidung, festlichem Aufzug eine vom Leben des Tages gesonderte Welt hervorbringt. Die ritterliche Zeit und die höfische Kultur der Renaissance zeigen, wie die vom Leben ganz abgelöste Schöpfung einer poetischen Welt in diesem selber sich schon vorbereitet. Und ebenso baut sich eine von der erfahrenen Wirklichkeit unterschiedene Welt in den Gebilden der religiösen Phantasie auf. In dem Verkehr mit den unsichtbaren Kräften entstehen hier die Anschauungen von göttlichen Wesen. Sie sind eingewoben in das Leben, sein Leiden und Wirken. So ist zunächst diese religiöse Einbildungskraft in Mythos und Götterglaube gebunden an das Bedürfnis des Lebens. Im Verlauf der Kultur sondert sie sich allmählich von den religiösen Zweckbeziehungen, und sie erhebt nun jene zweite Welt zu einer unabhängigen Bedeutsamkeit, wie Homer, die griechischen Tragiker, Dante, Wolfram von Eschenbach das zeigen. Sonach löst erst die Poesie die übersinnliche religiöse Welt ganz von der Bindung los, die in unseren Lebensbedürfnissen und Zweckbeziehungen enthalten ist.

Jetzt erst erfassen wir die Natur der dichterischen Phantasie. Alles bisher Gesagte enthält nur die allgemeinen Bedingungen derselben. Sie ist der Inbegriff der Seelenprozesse, in denen die dichterische Welt sich bildet. Die Grundlage dieser Seelenprozesse sind immer

Erlebnisse und der durch sie geschaffene Untergrund des Auffassens. Lebensbezüge beherrschen die poetische Phantasie und kommen in ihr zum Ausdruck, wie sie schon die Bildung der Wahrnehmungen im Dichter beeinflussen. Unwillkürliche, unmerkliche Vorgänge walten hier überall. Sie arbeiten beständig an Farbe und Form der Welt, in welcher der Dichter lebt. Hier ist der Punkt, an welchem sich uns der Zusammenhang von Erlebnis und Phantasie im Dichter aufzuschließen beginnt. Die dichterische Welt ist da, ehe dem Poeten aus irgendeinem Geschehnis die Konzeption eines Werkes aufgeht und ehe er die erste Zeile desselben niederschreibt. Der Vorgang, in dem vermittelt dieser Seelenprozesse die poetische Welt entsteht und ein einzelnes dichterisches Werk sich bildet, empfängt sein Gesetz aus einem Verhalten zur Lebenswirklichkeit, das vom Verhältnis der Erfahrungselemente zum Zusammenhang der Erkenntnis ganz verschieden ist. Der Dichter lebt in dem Reichtum der Erfahrungen der Menschenwelt, wie er sie in sich findet und außer sich gewahrt, und diese Tatsachen sind ihm weder Daten, welche er zur Befriedigung seines Systems von Bedürfnissen benutzt, noch solche, von denen aus er Generalisationen erarbeitet; das Dichterauge ruht sinnend und in Ruhe auf ihnen: sie sind ihm bedeutsam; die Gefühle des Dichters werden von ihnen angeregt, bald leise, bald mächtig, gleichviel wie fern dem eigenen Interesse diese Tatsachen liegen oder wie lange sie vergangen sind: sie sind ein Teil seines Selbst.

An dem bunten Teppich der darstellenden Dichtung mit seinen Figuren weben alle Kräfte des ganzen Menschen. Das Gemüt ist der Lebensgrund aller Poesie. Sie ist aber zugleich von dem Gedanken durchdrungen. Gibt es doch im entwickelten Menschen nur wenige Vorstellungen, die nicht allgemeine Elemente in sich

faßten, und in der Menschenwelt ist vermöge der Wirkung allgemeiner sozialer Verhältnisse und psychologischer Verhaltensweisen kein Individuum, welches nicht zugleich unter den verschiedenen Gesichtspunkten repräsentativ wäre, kein Schicksal, welches nicht einzelner Fall eines allgemeineren Typus von Lebenswendungen wäre. Diese Bilder von Menschen und Schicksalen werden unter dem Einfluß der denkenden Betrachtung so gestaltet, daß sie, ob sie gleich nur einen einzelnen Tatbestand darstellen, doch von dem Allgemeinen ganz gesättigt und solchergestalt repräsentativ für dasselbe sind. Hierzu bedarf es durchaus nicht der in das dichterische Werk eingestreuten allgemeinen Betrachtungen, deren Funktion vielmehr vorwiegend ist, den Auffassenden zeitweise von dem Bann des Affekts, der Spannung, der fortreibenden Mitempfindung zu befreien, indem sie zu beschaulicher Stimmung erheben. Endlich zeigt alle Poesie das Gepräge des Willens, aus dem sie entsprang. Schon Schiller verfolgte überall in der Schönheit den Widerschein des Sittlichen; Goethe äußerte sich: ‚Der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents.‘ Die Form des Willens, welche in der Hervorbringung des Kunstwerks wirksam war, äußert sich in der Führung der Handlung.

Das Verhältnis der Phantasie zu ihren Gestalten gleicht innerhalb gewisser Grenzen dem zu wirklichen Menschen. So lebte Dickens mit seinen Gestalten als mit seinesgleichen, litt mit ihnen, wenn sie der Katastrophe sich näherten, fürchtete sich vor dem Augenblick ihres Untergangs. Balzac sprach von den Personen seiner *comédie humaine* als ob sie lebten; er analysierte, tadelte, lobte sie, als gehörten sie mit ihm zu derselben guten Gesellschaft; er konnte lange Debatten darüber führen, was sie in einer Lage, in der sie sich befanden,

am besten tun würden. Wie Goethe von den tragischen Affekten seiner Poesie im Vorgang der Dichtung bewegt wurde, kann man erschließen aus seiner Äußerung an Schiller, er wisse nicht, ob er eine wahre Tragödie schreiben könne, jedoch erschrecke er vor dem Unternehmen schon und sei beinahe überzeugt, daß er sich durch den bloßen Versuch zerstören könne.

So weicht also der Dichter in einem weit höheren Grade von allen anderen Klassen von Menschen ab, als man anzunehmen geneigt ist, und wir werden uns, einer philisterhaften Auffassung gegenüber, welche sich auf biedere Durchschnittsmenschen vom dichterischen Handwerk stützt, daran gewöhnen müssen, das innere Getriebe und die nach außen tretende Handlungsweise solcher dämonischen Naturen von ihrer Organisation aus aufzufassen, nicht aber von einem Durchschnittsmaß des normalen Menschen aus. Von diesem gewaltigen ganz unwillkürlichen Bautrieb aus will auch Goethes Leben und Schaffen verstanden werden.

DIE DICHTERISCHE PHANTASIE GOETHES.

Goethes Phantasie ist das klassische Beispiel für den dargelegten Zusammenhang, in welchem aus den elementaren Prozessen mit innerer Gewalt die dichterischen Gebilde emporsteigen. Im Gespräch und in den Dichtungen des Jünglings ist alles vom stärksten Gefühl des Lebens durchdrungen, jeder Zustand wird mit einseitiger Energie ausgedrückt; Bilder treten auf, die wie in Symbolen denselben versinnlichen. Alles, was Goethe damals sprach oder schrieb, war erfüllt von Keimen werdender Dichtungen, die sich ans Licht drängten.

Aus dieser Kraft, Zustände auszudrücken, entsteht nun seine unvergleichliche Phantasiebegabung in

der Sphäre des Wortes. Die Sprache ist das Material des Dichters. Sie ist aber mehr als das, denn die sinnliche Schönheit der Dichtung in Rhythmus, Reim und Sprachmelodie bildet ein eigenes Reich höchster Wirkungen, die ablösbar sind von dem, was die Worte bedeuten. Wer brächte sich den Sinn der Worte ganz zum Bewußtsein, wenn er etwa Goethes Gedicht ‚An den Mond‘ vor sich hinspricht! Nur leise und geheimnisvoll klingen ihre Bedeutungen mit an. Darin beruht nun die Sprachphantasie des Dichters, daß er an diesen Wirkungen anhaltend mit starker Fixierung der Aufmerksamkeit bildet und formt, wie der Maler an denen seiner Linien und Farben. Goethe waltete königlich in diesem Reich der Sprache. Es entsprang dies eben daraus, daß Erlebnis in ihm überall und unmittelbar mit dem Drang zum Ausdruck verbunden war. Sein Gespräch sprang in seiner Jugend nicht selten von der Prosa zum Zitieren seiner Verse über. Auf seinen Wanderungen sang er damals wohl ‚seltsame Hymnen und Dithyramben‘ vor sich hin, in denen der Rhythmus seiner inneren Bewegung in Tönen sich äußerte. So kam ihm von innen die Kunst der großen freien rhythmischen Gefüge mit ihrem natürlichen Verlauf und ihrer Lebendigkeit: nie ist ein solcher Wille zur Macht über das Leben in solchen Rhythmen ausgesprochen worden! Er durchbrach in seiner Jugend die ganze überlieferte Sprache. Auf der Grundlage Klopstocks schuf er einen neuen poetischen Stil. Er griff dabei zurück auf seinen heimischen Dialekt. Er verwertete die lebendige Energie der Verba. Er wirkte durch unerhörte Wortbildungen. In diesen verband er Zeitwörter neu mit Vorsilben, er nahm das Hauptwort mit einer Partikel und das Zeitwort mit seinem Objekt zusammen, oder er verstärkte dem Zeitwort durch den Wegfall der Partikel die sinnliche Energie. Er setzt Hauptwörter zu neuen breiten Wortgebilden

zusammen, er steigert den Ausdruck durch die Wiederholung bedeutsamer Worte, er durchläuft Frage, Antwort, Ausruf, um die innere Bewegung nachzubilden. Jeder innere Zustand drückt sich in einer eigenen Melodie der Sprache aus. Allmählich mildert er dann in den ersten Weimarer Jahren die Verwertung des heimischen Dialekts. Er mäßigt den heftigen Ausdruck, er gibt der Darstellung der seelischen Bewegung Vollständigkeit, er erhebt durch neue Mittel wie die vermehrte Benutzung bedeutsamer Eigenschaftswörter das Gegenständliche zu ruhiger Anschaulichkeit, und so entsteht auf dem Boden, auf dem einst Luther unsere Schriftsprache durch seine Bibelübersetzung begründete, im Zusammenwirken mit Schiller die klassische Ausbildung unserer Schriftsprache. Auf dieser Grundlage bildet sich nun sein großer Stil. In solchen Leistungen offenbart sich die einzige Sprachphantasie Goethes. So unumschränkt ist ihre Macht, daß unsere ganze folgende Dichtung von ihr beherrscht ist, und daß seine dichterische Sprache noch heute im Leser jede Stimmung hervorzurufen vermag.

Diese Sprachphantasie Goethes, die aus Drang und Gabe, Erlebnis auszudrücken, sich entwickelte, ist nun verbunden mit einer erstaunlichen Einbildungskraft in der Sphäre des ganzen sichtbaren Scheins der Dinge. Über den bewegten Seelenzuständen breitet sich so die bildhafte Schönheit der gegenständlichen Welt aus.

Auf die Naturgrundlagen solcher Begabung, in der Gesichtssphäre zu gestalten, wirft folgende Stelle der Beiträge zur Morphologie ein Licht: Ich hatte die Gabe, wenn ich die Augen schloß, und mit niedergesenktem Haupte mir in die Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander, und aus ihrem Inneren entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine

natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmäßig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich die hervorsprossende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange als mir beliebte, ermattete nicht und verstärkte sich nicht. Dasselbe konnte ich hervorbringen, wenn ich mir den Zierat einer buntgemalten Scheibe dachte, welche dann ebenfalls aus der Mitte gegen die Peripherie hin sich immerfort veränderte, völlig wie die in unseren Tagen erst erfundenen Kaleidospkope. Wenn vor dem Einschlafen unter günstigen Bedingungen dem Beobachter, wie ich selbst erprobt habe, gelingt, in dem dunklen Sehraum die aufsteigenden farbigen Nebel zu Gestalten sich formen und abwandeln zu sehen, so erblicken wir bei Goethe höchste Leichtigkeit und Schönheit dieser Schöpfungen einer unwillkürlich bildenden Einbildungskraft. Diese Gabe, in einer modifizierten Form, überträgt er in den Wahlverwandtschaften, welche ja ganz von den Darlegungen unserer physiologischen Bedingtheit auch in den höchsten Offenbarungen des Gemütslebens durchdrungen sind, auf die von ihm so geliebte Gestalt der Ottilie; die Darstellung erinnert hier an das was Cardanus von sich erzählt; zwischen Schlaf und Wachen blickt sie in einen mild erleuchteten Raum, in dem sie den im Krieg abwesenden Eduard gewahrt. Die Gewalt, die die Gebilde der Phantasie über den Dichter selber üben, ist in mehreren Stellen des Tasso mit tiefer Kenntniss ausgesprochen, so: ‚Ich halte diesen Drang vergebens auf, der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt‘ usw.; dann wie er Leonore den künftigen Weg des Verbannten nach Neapel schildert: ‚verkleidet geh ich hin, den armen Rock des Pilgers oder Schäfers zieh ich an‘ usw. — man teilt den Schauer Leonorens, die ihn unterbricht, wie um den unheimlichen Zauber zu lösen, mit welchem ihn dies Phantasiebild umfängt. Und in der Pandora hat

Goethe die allseitigste und stärkste poetische Darstellung von dem allem gegeben.

Goethe hat auch die Einsicht in die Natur des Dichters, welche ihm aus solchen Erfahrungen sich ergeben hatte, folgendermaßen generalisiert: ‚Man sieht deutlicher ein, was es heißen wolle, daß Dichter und alle eigentlichen Künstler geboren sein müssen. Es muß nämlich die innere produktive Kraft jene Nachbilder, die im Organe, in der Erinnerung, in der Einbildungskraft zurückgebliebenen Idole, freiwillig, ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun, sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen, zusammenziehen, um aus flüchtigen Schemen wahrhaft gegenwärtige Bilder zu werden.‘ ‚Ich bin‘, erzählte er dem Kanzler Müller, ‚hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, daß ich alle Umriss- und Formen aufs schärfste in der Erinnerung behalte, dabei aber durch Mißgestaltungen und Mängel mich aufs lebhafteste affiziert finde.‘ ‚Ohne jenes scharfe Auffassungs- und Eindrucksvermögen könnte ich ja auch nicht meine Gestalten so lebendig und scharf individualisiert hervorbringen. Diese Deutlichkeit und Präzision der Auffassung hat mich früher lange Jahre hindurch zu dem Wahn verführt, ich hätte Beruf und Talent zum Zeichnen und Malen.‘ In demselben Sinn faßt Goethe in seinen Sprüchen das Ziel der Poesie: ‚Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung. Das höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, daß sie als gegenwärtig für jedermann gelten können.‘

Indem nun diese beiden Arten dichterischer Phantasie mit höchster Stärke in Goethe zusammenwirken, entsteht eine Universalität der poetischen Begabung, die in der modernen Zeit ohnegleichen ist. Er hat Macht

und Eigenart derselben in der Darstellung seiner letzten Frankfurter Jahre selbst geschildert. ‚Mein produktives Talent verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick; was ich wachend am Tag gewahr wurde, bildete sich sogar öfters nachts in regelmäßige Träume, und wie ich die Augen auftat, erschien mir entweder ein wunderliches neues Ganze oder der Teil eines schon Vorhandenen.‘ In der Einsamkeit wie mitten in der Gesellschaft war diese Naturgabe in ihm wirksam. Damals hat er im Prometheus das selbstherrliche Bewußtsein solcher schöpferischen Kraft zum Ausdruck gebracht. Er mußte diese Gabe ‚ganz als Natur betrachten‘. Sie trat ‚unwillkürlich, ja wider Willen‘ hervor. Sie ruhte zuweilen lange Zeit, und er konnte selbst mit Willen nichts hervorbringen, dann wieder vermochte die Feder seinem ‚nachtwandlerischen Dichten‘ kaum zu folgen. Auch größere Werke sind damals, nachdem er sie lange mit sich herumgetragen und an ihnen gebildet hatte, wie in einer Inspiration entstanden; er schrieb den Werther in vier Wochen, ‚ziemlich unbewußt‘ und wie von einem Traum geleitet, ohne daß er ein Schema des Ganzen oder die Behandlung irgendeines Teiles vorher zu Papier gebracht hätte; kaum fand er dann etwas daran zu ändern: so ist sein vollkommenstes, einheitlichstes Kunstwerk vor Hermann und Dorothea entstanden. In dem allem treten uns die Eigenschaften der dichterischen Phantasie in äußerster Stärke entgegen: ein unwillkürlich gesetzmäßiges, vom gewöhnlichen Leben und dessen Zwecken losgelöstes Schaffen aus der Fülle der seelischen Kräfte. Diese Eigenart seines jugendlichen Dichtens erhält sich bis in späte Jahre, nur abgewandelt durch Gelassenheit, Bedachtsamkeit und abnehmende Phantasiekraft. Langen Vorbereitungen folgen Zeiten intensivsten Schaffens; der allmählich zusammengetragene und gestellte Holzstoß — so berichtet er 1795 bei der Arbeit an Wilhelm Meister —

‚fängt endlich an zu brennen‘. Er schafft um sich Einsamkeit, besonders gern auf dem Schloß in Jena, um die dichterische Stimmung und den inneren Zusammenhang des Schaffens festzuhalten. Alles Wollen fördert dabei glückliches Gelingen nicht, und das Beste kommt ihm immer freiwillig. So entwickeln sich seine Schöpfungen in langen Zeiträumen. ‚Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uralteschichtlich Überliefertes so tief in die Seele, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Inneren erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich dann zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften.‘ In anderen Dichtern wie in Schiller ist die Entstehung jedes darstellenden Werkes gewaltige und bewußte Arbeit gewesen. Vielleicht teilt sich diese vorandrängende Macht des Willens auch der Handlung mit und gibt ihr die starke Bewegung, die wir in Schillers Dramen bewundern, während auch Goethes höchste Darstellungen diese Eigenschaften nicht zeigen. Goethe war ferner während der Arbeit nicht ganz unabhängig von dem Urteil der Freunde über das Begonnene. Besonders von Schiller empfing er entscheidende Einwirkungen in bezug auf die Fortsetzung von Wilhelm Meister und von Faust. In anderen Fällen bestimmten Urteile ihn, den Plan einer Dichtung fallen zu lassen. Auch er konnte wie andere große Erzähler durch die bloße Vergegenwärtigung der Gebilde seiner Phantasie tief bewegt und erschüttert werden. Als er sich das ganze Detail einer Situation des Wilhelm Meister ausmalte, ‚fing er zuletzt bitterlich zu weinen an‘. Bei der Vorlesung eines eben geschriebenen Teiles von Hermann und Dorothea geschah ihm dasselbe; ‚so schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen‘, sagte er, indem er sich die Augen trocknete.

Die vollkommenste Anschauung von Macht und Eigenart dieser Phantasie entsteht aber erst, wenn man verfolgt, wie sie auf jeden Teil des Organismus Goethe ihre Wirkungen erstreckte. Ihr Einfluß durchdrang sein Leben, seine Weltansicht, seine Ideale. Phantasie regierte in dem Jüngling inmitten der reichsten noch unregulierten Kräfte. Sie steigerte ihm in den Jahren brausender Jugendkraft Freuden und Schmerzen ins Unendliche; alles Wirkliche hüllte sie für ihn in die Schleier der Schönheit und verlieh ihm selber die Gabe zu bezaubern und mit sich fortzureißen — Männer wie Frauen; aber indem sie ihm bald das Gegenwärtige idealisierte, bald dann wieder, was beengend in jedem Lebensverhältnis liegt, ins Unerträgliche vergrößerte und durch neue Bilder ihn in grenzenlose Fernen zog, steigerte sie die Ruhelosigkeit, die Unbefriedigung der Jugend und des genialen Bewußtseins in ihm — bis zum Spiel mit dem Selbstmord, bis zu jeder Unbeständigkeit in Freundschaft, Liebe, Arbeit, Lebenszielen, bis zum Dämonischen des Übermenschentums, wie es im Urfaust sich ausspricht. Er ist damals Jacobi als ein Besessener erschienen, dem es fast in keinem Fall gestattet sei, willkürlich zu handeln. Phantasie gewährte ihm immer wieder in der Dichtung zeitweilige Befreiung von der Unruhe seines Lebens, indem sie dies Leben in die Welt des Scheins erhob. Er erleichterte sich die Seele, indem er aussprach, was ihn bewegte. Er löste sich von seinen eigenen Lebenszuständen los, indem er sie außer sich hinstellte — als ein ihm Fremdes, das nun im Reich der dichterischen Einbildungskraft seinen Platz hatte und hier, losgelöst von der Bedingtheit in ihm selbst, sich in seinen Konsequenzen entfaltete. Und eben sie war ihm auch hilfreich, als er sich selbst überwand und zum reifen Ideale seiner männlichen Jahre fortging. Denn dies Ideal beruhte auf der Erhebung des Lebens in

seiner Totalität zu der höchstmöglichen in ihm enthaltenen Bedeutung: so war das Erfassen desselben und seine Verwirklichung, im Gegensatz zu der von abstrakten sittlichen Regeln, an die Phantasiebilder des Vergangenen, Künftigen, Möglichen gebunden: denn das Leben in diesen Bildern liegt jeder Idealvorstellung des eigenen Selbst zugrunde. Endlich hat die dichterische Phantasie Goethe das Geheimnis der Natur und der Kunst aufgeschlossen. Wie sein interesseloses Anschauen der Natur dem künstlerischen Schaffen verwandt war, so eröffnete sich ihm auch dessen Gegenstand, die Natur, in dem Erlebnis der Kraft der Phantasie, die in ihm selber schöpferisch wirksam war. Natur erschien ihm als gesetzlich, zweckmäßig wirkende Kraft, die in Metamorphose, Steigerung, in der Architektonik typischer Formen, in der Harmonie des Ganzen sich äußert. Und daher mußte die Kunst ihm die höchste Manifestation solchen Wirkens der Natur sein.

ERLEBNIS UND DICHTUNG.

Aus dem Verhältnis von Leben, Phantasie und Gestaltung des Werks folgen alle allgemeinen Eigenschaften der Poesie. Jedes poetische Werk macht ein einzelnes Geschehnis gegenwärtig. Es gibt daher den bloßen Schein eines Wirklichen durch Worte und deren Verbindungen. So muß es alle Mittel der Sprache anwenden, um Eindruck und Illusion hervorzubringen, und in dieser künstlerischen Behandlung der Sprache liegt ein erster und höchst bedeutender ästhetischer Wert desselben. Es hat nicht die Absicht Ausdruck oder Darstellung des Lebens zu sein. Es isoliert seinen Gegenstand aus dem realen Lebenszusammenhang und gibt ihm Totalität in sich selber. So versetzt es den Auffassenden in Freiheit, indem er sich in dieser Welt des

Scheines außerhalb der Notwendigkeiten seiner tatsächlichen Existenz findet. Es erhöht sein Daseinsgefühl. Dem durch seinen Lebensgang eingeschränkten Menschen befriedigt es die Sehnsucht, Lebensmöglichkeiten, die er selber nicht realisieren kann, durchzuerleben. Es öffnet ihm den Blick in eine höhere und stärkere Welt. Und es beschäftigt im Nacherleben sein ganzes Wesen in einem ihm gemäßen Ablauf der seelischen Vorgänge, von der Freude an Klang, Rhythmus, sinnlicher Anschaulichkeit bis zum tiefsten Verständnis des Geschehnisses nach dessen Beziehungen zur ganzen Breite des Lebens. Denn jedes echte poetische Werk hebt an dem Ausschnitt der Wirklichkeit, den es darstellt, eine Eigenschaft des Lebens heraus, die so vorher nicht gesehen worden ist. Indem es eine ursächliche Verkettung von Vorgängen oder Handlungen sichtbar macht, läßt es zugleich die Werte nacherleben, die im Zusammenhang des Lebens einem Geschehnis und dessen einzelnen Teilen zukommen. Das Geschehnis wird so zu seiner Bedeutsamkeit erhoben. Es gibt keine große naturalistische Dichtung, die nicht solche bedeutsamen Züge des Lebens ausspräche, wie trostlos, bizarr, einer blinden Natur angehörig sie auch sein mögen. Es ist dann der Kunstgriff der größten Dichter, das Geschehnis so hinzustellen, daß der Zusammenhang des Lebens selbst und sein Sinn aus ihm herausleuchtet. So erschließt uns die Poesie das Verständnis des Lebens. Mit den Augen des großen Dichters gewahren wir Wert und Zusammenhang der menschlichen Dinge.

So sind in dem Untergrund dichterischen Schaffens persönliches Erleben, Verstehen fremder Zustände, Erweiterung und Vertiefung der Erfahrung durch Ideen enthalten. Der Ausgangspunkt des poetischen Schaffens ist immer die Lebenserfahrung, als persönliches Erlebnis oder als Verstehen anderer Menschen, gegenwärtiger wie

vergangener, und der Geschehnisse, in denen sie zusammenwirkten. Jeder der unzähligen Lebenszustände, durch die der Dichter hindurchgeht, kann in psychologischem Sinne als Erlebnis bezeichnet werden: eine tiefer greifende Beziehung zu seiner Dichtung kommt nur denjenigen unter den Momenten seines Daseins zu, welche ihm einen Zug des Lebens aufschließen. Und was nun auch dem Dichter aus der Welt der Ideen zufließen mag — und der Einfluß der Ideen auf Dante, Shakespeare, Schiller war sehr groß: alle religiösen, metaphysischen, historischen Ideen sind doch schließlich Präparate aus vergangenen großen Erlebnissen, Repräsentationen derselben, und nur sofern sie die eigenen Erfahrungen dem Dichter verständlich machen, dienen sie ihm, Neues am Leben zu gewahren. Der Idealismus der Freiheit, wie ihn Schiller von Kant aufnahm, klärte ihm doch nur das große innere Erlebnis auf, in welchem seine hohe Natur im Konflikt mit der Welt ihrer Würde und Souveränität gewiß wurde.

Welche Mannigfaltigkeit von Modifikationen dichterischer Erfahrung muß sich hieraus entwickeln! Indem die griechischen Tragiker die innere religiöse Welt in dramatische Sichtbarkeit herausversetzten, entstand ein Ausdruck tiefsten Erlebens, der doch zugleich Darstellung einer mächtigen äußeren Tatsächlichkeit war, und eine Wirkung ohnegleichen muß hiervon ausgegangen sein. Wir erfahren etwas von diesen Wirkungen noch in den Oberammergauer Spielen und in unseren Oratorien. Shakespeare gibt sich einem von außen gegebenen Vorgang verstehend völlig hin; er legt sein eigenes Leben hinein, und so entstehen seine Menschen, die so mannigfaltig sind, wie die Natur sie darbietet, und so tief, wie Erleben reicht. Goethe bringt das persönliche Erlebnis, die bildende Arbeit an ihm selbst zum Ausdruck, und in diesem Verhältnis von Erlebnis und

seinem Ausdruck tritt das der Beobachtung immer Verborgene am Seelenleben, sein ganzer Verlauf und seine ganze Tiefe heraus. Überall ist hier das Verhältnis von persönlichem Erlebnis und Ausdruck mit dem von äußerem Gegebensein und Verstehen in verschiedener Mischung miteinander verwebt. Denn im persönlichen Erlebnis ist ein seelischer Zustand gegeben, aber zugleich in Beziehung auf ihn die Gegenständlichkeit der umgebenden Welt. Im Verstehen und Nachbilden wird fremdes Seelenleben erfaßt, aber es ist doch nur da durch das hineingetragene eigene. Nur die Stärke und die Verbindung dieser Momente ist in den verschiedenen Modifikationen der dichterischen Erfahrung immer wieder eine andere. Auf diesen Grundlagen entwickelt sich die seherische Gabe des Dichters, die uns über uns selbst und die Welt, über die letzten erreichbaren Tiefen der Menschennatur und über die Fülle der Individualitäten belehrt. Es entstehen die zahllosen Formen dieser seherischen Begabung.

Indem auf dieser Grundlage ein Geschehnis zur Bedeutsamkeit erhoben wird, entsteht ein dichterisches Gebilde. Wie wir nun an einem Naturkörper seine chemische Zusammensetzung, seine Schwere, seinen Wärmezustand unterscheiden und für sich studieren, so sondern wir in dem darstellenden dichterischen Werke, dem Epos, der Romanze oder Ballade, dem Drama oder dem Roman voneinander Stoff, poetische Stimmung, Motiv, Fabel, Charaktere und Darstellungsmittel. Der wichtigste unter diesen Begriffen ist der des Motivs: denn im Motiv ist das Erfahris des Dichters in seiner Bedeutsamkeit aufgefaßt: in ihm hängt dieses daher zusammen mit der Fabel, den Charakteren und der poetischen Form. Es schließt die bildende Kraft in sich, welche die Gestalt des Werkes bestimmt. Wie in organischem Wachstum entwickeln sich von der Lebens-

erfahrung aus diese einzelnen Momente, die an der Dichtung unterschieden werden können: jedes derselben vollzieht eine Leistung im Zusammenhang des Werkes. So ist also jede Dichtung ein lebendiges Geschöpf eigener Art. Das höchste Verständnis eines Dichters wäre erreicht, könnte man den Inbegriff der Bedingungen in ihm und außer ihm aufzeigen, unter denen die sein Schaffen bestimmende Modifikation des Erlebens, Verstehens, Erfahrens entsteht, und den Zusammenhang umfassen, der von ihr aus Motiv, Fabel, Charaktere und Darstellungsmittel gestaltet.

Indem ich nun das Verhältnis von Leben, Lebenserfahrung, Phantasie und dichterischen Werken in Goethe auszusprechen suche, ergreift mich wieder vor allem die wunderbare Einheit und Harmonie in diesem Dasein. Es gibt in ihm kaum Rätsel und Dissonanzen. Dies Leben ist ein Wachstum nach einem inneren Gesetz, und wie einfach ist dies Gesetz, wie regelmäßig und stetig wirkt es! Aus seiner Anschauung von der bildenden Kraft der Natur schafft Goethe ihr das Leben nach, das der Gegenstand der Dichtung ist, und nach der hier gefundenen inneren Gesetzmäßigkeit formt er seine dichterische Welt und gestaltet sich selbst — dies beides in einem untrennbaren Zusammenhang.

Die Bedingung für dies außerordentliche Phänomen lag in der Geschichte des deutschen Geistes; von Luther und Leibniz ab arbeitete sie an einer inneren Harmonie von Religion, Wissenschaft und Dichtung, die auf der Vertiefung des Geistes in sich selbst und seiner Gestaltung aus dieser Tiefe beruht. So ist die weltgeschichtliche Kraft entstanden, deren einheitliche Wirkungen sich vom 18. Jahrhundert ab von Deutschland aus über Europa verbreitet haben. Diese Kraft erfüllte alle Schöpfungen der Zeit Goethes. In dem Herausholen eines Allgemein-Menschlichen aus den unbewußten Tiefen

unseres Daseins war Goethe verbunden mit der Transzendentalphilosophie von Kant, Fichte und Hegel und mit der Instrumentalmusik Beethovens, und in dem Ideal der Gestaltung des Menschen aus dem inneren Gesetz seines Wesens war er eins mit denselben Philosophen und mit Schiller, Humboldt und Schleiermacher. Auf dem Boden dieser neuen Kultur entstand die dichterische Welt, die Goethe, Schiller und Jean Paul schufen, und die von Novalis und Hölderlin ab fortgebildet wurde.

Die ganze geistige Entwicklung Europas trat dann unter den Einfluß der neuen weltgeschichtlichen Kraft. Von dieser Stellung aus hat Goethe die höchste dichterische Aufgabe gelöst, das Leben aus ihm selber zu verstehen und so in seiner Bedeutsamkeit und Schönheit darzustellen. Die Dichtergabe ist in ihm nur die höchste Manifestation einer schaffenden Gewalt, die in seinem Leben selber schon wirksam war. Leben, Bilden und Dichten werden in ihm zu einem neuen Zusammenhang, der im wissenschaftlichen Studium seine Grundlage hat. Aus diesem Zusammenhang entspringt die Wahrheit, die reine Natürlichkeit, das lautere Sehen, die unbefangene Auslegung unseres Daseins, welche zum Vorbild aller nachkommenden Denker, Dichter und Schriftsteller geworden sind.

Ich greife zu einem vergleichenden Verfahren, um das Wesen dieser Poesie durch Verwandtschaft und Gegensatz sichtbar zu machen. Shakespeare und Goethe treten heute für uns als die beiden höchsten Kräfte der modernen Weltliteratur nebeneinander. Und eben sie repräsentieren, wie wir sahen, besonders bedeutsame Modifikationen der dichterischen Erfahrung und folgerecht der Menschendarstellung. Die beiden großen germanischen Seher, die am tiefsten dem Leben in sein unergründliches Antlitz geblickt haben, ergänzen einander, verwandte Naturen stehen ihnen zur Seite.

SHAKESPEARE.

Die Briefe von Dickens und die Lebensnachrichten von ihm gestatten uns einen Einblick in die Werkstatt dieses Dichters. Er erscheint als ein Genie, dessen ganzes Leben in tatsächlicher Erfahrung, in genauester unwillkürlicher Beobachtung dessen, was immer neue Erfahrungskreise ihm bieten, verläuft, der so viel Beschäftigungen und Lebenslagen durchlebt, als Lehrjunge, Advokatenschreiber, Reporter im Parlament und im Lande, so viel Tatsachen seiner Beobachtung zu unterwerfen in der Lage ist, die Gefängnisse und Irrenhäuser der meisten Länder Europas wie ihre gute Gesellschaft so gründlich studiert, daß in Deutschland kein Leben eines Poeten damit vergleichbar ist; damit verbinden sich sein Ungestüm, die ungeheuren Fehlgriffe seines fieberhaft tätigen Naturells, seine Gleichgültigkeit gegen jede höhere Ausbildung der eigenen Persönlichkeit, gegen jede höhere intellektuelle Beschäftigung; und dies alles ist Außenseite für ein Leben voll Seligkeit und Leid im Mitleben mit den Gestalten, welche aus diesem Erfahrungsmaterial geformt sind: er ist dem, was er außer sich gewahrt hat, ganz hingegeben.

Indem wir das dichterische Schaffen des Zeitgenossen von Stuart Mill aus so genauen Mitteilungen studieren, fällt von dieser Erkenntnis aus auch ein Licht auf das uns anscheinend ganz unbegreifliche innere Leben und Bilden in dem Zeitgenossen des Lord Bacon.

Shakespeare scheint in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt. Eifrigste Sammlung hat nur eine Anzahl Urkunden von kirchlichen Akten und Rechtsgeschäften und ein paar polemische Stellen zeitgenössischer Schriftsteller als wirklich authentisches Material gewonnen. Es scheint, daß seine Person nicht in hohem Grade die

Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf sich zog. Seine Dramen können nur mit großer Vorsicht zu Schlüssen auf seine Denkart, seine religiösen oder philosophischen Überzeugungen und seinen Charakter benutzt werden. Seine Sonette sind selber ein Geheimnis, da wir weder wagen sie beim Wort zu nehmen wegen der ungeheuren Paradoxie der Gefühlsweise in ihnen, noch zaghaft darauf verzichten können, einen Kern höchst subjektiven persönlichsten Empfindens in ihnen anzunehmen.

Wir gehen von einigen unzweifelhaften, in seinen Werken selbst gegebenen Tatsachen über seine Organisation aus. Shakespeare zeigt einen Umfang von zutreffenden gründlichen und ganz positiven Wahrnehmungsbildern, mit welchen die Summe genauer Bilder bei keinem anderen Poeten auch nur verglichen werden kann. Man muß in ihm eine Energie der Wahrnehmung und des Gedächtnisses annehmen, hinter der selbst das, was Goethe und Dickens von sich erzählen, weit, weit zurücksteht. Schon die Zeichen für die Dinge beherrscht er königlich: M. Müller hat berechnet, daß ihm etwa 15000 Wörter zur Verfügung stehen, beinahe doppelt so viel als Milton. Seine Kenntnis von Pflanzen und Tieren ist durch sachkundige Forscher als erstaunlich genau und umfassend erwiesen worden. Er spricht von Falken und Falkenjagd, wie einer, der sein Leben als Jäger zugebracht hat, so daß erst die sachkundige Untersuchung eines Kenners einige dieser Stellen verständlich gemacht hat. Er spricht von Hunden, als hätte er gleich Walter Scott jederzeit ein paar Lieblingstiere zu seinen Füßen liegen gehabt. In einer Zeit, in welcher noch Ärzte in bezug auf Wahnsinnige ganz von abergläubischen Vorstellungen erfüllt sind, erscheint er als ein so tiefer Beobachter krankhafter Seelenzustände, daß hervorragende Irrenärzte unserer Zeiten seine Personen studiert haben wie man Tatsachen der Natur selber

studiert. Seine Kenntnis von Rechtsfällen und Rechtsgeschäften ist derart, daß hervorragende englische Juristen sie nur durch die Annahme sich erklären konnten, daß er als Lehrling eines Advokaten Gelegenheit gehabt habe, sich fachmäßig auszubilden. Und Umfang und Tiefe seiner Charakterschilderungen bezeichnen für uns die äußerste Grenze des dichterischen Vermögens.

Eine solche Wirkung setzt als Ursache nicht nur höchste Energie der Wahrnehmung und des Gedächtnisses voraus: wir müssen uns das Genie, welches dies leistet, gänzlich den Tatsachen hingegen denken, gewahr werdend, beobachtend, sein Selbst ganz vergessend und verwandelnd in das was es erfaßt. Unwillkürlich muß ich an Rankes Wort denken: ich möchte mein Selbst auslöschen, und die Dinge sehen, wie sie gewesen sind. Nicht in sich selbst, sondern in dem was außer ihm auf ihn wirkte, lebte er. Er war ganz großes geistiges Auge. Er hatte kein Bedürfnis, in sich einen Zusammenhang von energischen Überzeugungen herzustellen oder ein Selbst von imponierender Macht zu gestalten: er wird als von sanfter Grazie gleich Raphael geschildert, und zugleich war ihm gegeben, jede menschliche Natur und Leidenschaft bis in ihre äußersten Konsequenzen und geheimsten Schlupfwinkel zu verfolgen. Hiermit ist seine Darstellungsweise einstimmig, welche die Menschen hinstellt, wie sie der Beobachter im Leben von außen gewahrt, in völliger Deutlichkeit der körperlichen Umrisse, in Willensbewegung, ihre letzten Beweggründe zuweilen undurchdringlich.

Dieser Auffassung entsprechen die Nachrichten über sein Leben. Der rasche, beinahe fiebernde Puls seiner Helden schlägt auch in ihm, wie in Marlowe und Ben Jonson. Mit achtzehn Jahren ist er verheiratet, das Jahr darauf mit der Sorge für eine Familie belastet (geboren 1564, verheiratet 1582, seine Tochter Susanne

26. Mai 1583, Hamnet und Judith 1585), zwischen 1585 und 1587 erscheint er in London, sich eine Existenz zu gründen, in den ersten zwanziger Lebensjahren. 1592, im achtundzwanzigsten Jahr, hat er bereits „Ruhm und Wohlstand erreicht, so daß Greene in einem Pamphlet dieser Zeit ihn als ‚an absolute Johannes Factotum and, in his own conceit, the only Shake-scene in a country‘ bezeichnen kann. Er ist dann 1598 anerkannt, sein Name erscheint von da ab auf den Titelblättern seiner Dramen. Schon jetzt beginnt er allmählich alles für seine Zurückgezogenheit in Stratford vorzubereiten. 1602, im achtunddreißigsten Lebensjahre, ist er bereits wohlhabender Landgentleman in Stratford, obwohl noch in London tätig. In seinen vierziger Jahren finden wir ihn dann dort (der genauere Termin kann aus den bisher gefundenen Urkunden nicht erschlossen werden) in seinem stattlichen Hause, das von seinen Gärten umgeben ist, ausruhend von der stürmenden Hast seines Lebens; seine Laufbahn war zu Ende. Am 23. April 1616 im dreiundfünfzigsten Jahre starb er in Stratford, unmittelbar nach den Vermählungsfesten seiner jüngsten Tochter.

In den beiden Punkten, von denen man zu sagen pflegt, daß sie über das Leben entscheiden, in Ehe und Beruf, scheint raschem vordringendem Entschließen schwere Lebensmühe und Enttäuschung gefolgt zu sein; herbe Empfindung des Lebens und entschiedene klare Handhabung desselben erfüllen seine männlichen Jahre, und, seltsam es zu sagen, der Zusammenhang der Handlungen seines Lebens liegt nicht allein in seiner Poesie, sondern ebenso in dem Willen, sich und seine Familie in die wohlhabende Landgentry zu erheben. Wie Dickens lernte er das Leben und die Menschen nicht als ein schwatzender und zuguckender Zuschauer kennen, sondern er spielte mit, in den übermütigsten Komödien wie in Tragödien, er hatte jene kraftfrohe Natur, die lieber

etwas Falsches tut, als gar nichts. So hat auch der einzige in der Kenntnis des Lebens Shakespeare vergleichbare Dichter, Cervantes, sein Leben als Sekretär eines päpstlichen Legaten, als Soldat in den verschiedensten Feldzügen, in Sklavenketten, als Schriftsteller unruhvoll durchlebt. Und gerade die bunten Erfahrungen einer bewegten mit Wirklichkeiten ringenden Jugend haben solchen Dichtern das Hauptmaterial ihres Erfahrungshorizontes geschenkt. Auch Äschylos und Sophokles erwarben im tätigen Leben des Bürgers und Soldaten ihr Verständnis der Welt, und erst Euripides lebte in seiner Bibliothek als Literat.

Wie sein Lebenslauf ihm die ungeheure Welt-erfahrung zuführte, welche seine Dramen zeigen, läßt sich noch verfolgen. Wie oft kehrt in seinen Dichtungen die Landschaft um Stratford wieder, in der er aufwuchs, mit ihren sanften Hügeln, ihrem gesättigten Wiesengrün, und den Büschen und Obstgärten, in denen die Dörfer versteckt lagen, zwischen denen der Avon sich schlängelte; es ist der landschaftliche Hintergrund des Sommernachts- traums, des Wintermärchens. Volkspoesie und Volks- feste, das lustige Altengland werfen noch ihren heiteren Glanz über das Land. Die Einleitung der bezähmten Widerspenstigen und vieles in den lustigen Weibern rufen uns wohl Personen und Szenen aus diesen Jugendtagen zurück. Volkslieder und Sagen flogen ihm noch auf seinen Wanderungen zu. Damals prägten sich auch in seine allen Eindrücken offene Seele die Bilder der Pflanzen- und Tierwelt, in welcher der Sohn des Landbesitzers, wohl auch der leidenschaftliche Jäger (wer denkt nicht an die Geschichte von seinem Jagen auf dem verbotenen Grunde des nahen Landedelmanns) sich heiter bewegte; auch war wohl hier Anlaß genug für die unzähligen Späße auf Kosten der beschränkten kleinen Bauern und Bürger in seinen Dramen. Und in dies heitere Leben

ragte hier schon die große und blutige Vergangenheit seines Landes herein; ging doch von Stratford die romantische Straße in acht Meilen nach dem Schlosse Warwick, wo auf dem Schloßhof zwischen den massiven Türmen oder unter den Grabdenkmälern die Schatten der Vergangenheit, die Gestalt des großen Königs- makers darunter, am hellen Tage umgingen. Ein paar Meilen weiter lag dann Kenilworth, das damals Leicester gehörte, in dessen Diensten ein Verwandter Shakespeares stand, und die Erklärer haben sich gern vorgestellt, daß bei den großen Festen, welche dort der Königin ihr Günstling gab, der elfjährige Knabe zugegen gewesen sei.

Aber wie dem auch sei, das Spiegelbild des Lebens in der Dichtung ist in Stratford selber wohl dem Knaben früh nahegetreten; in der lebensfrohen Stadt, in deren Kämmererechnungen Sekt, Claret und Muskat keine kleine Rolle spielen, haben von 1569 bis 1587, in den Knabenjahren und der Jugendzeit Shakespeares, nicht weniger als 24 Besuche von Schauspielertruppen statt- gefunden. Goethe und Dickens erzählen übereinstimmend, wie von früher Kindheit ab die Gestalten aus Dichtungen sich in ihr wirkliches Leben verwebten; ,es ist mir sonder- bar', erzählt Dickens, ,wie ich mich je in meinen kleinen Leiden damit trösten konnte, daß ich meine Lieblings- charaktere in dieselben versetzte. Ich bin eine ganze Woche lang Tom Jones (ein kindlicher Tom Jones, ein harmloses Geschöpf) gewesen. Ich habe, wie ich wahr- haftig glaube, meine eigene Vorstellung von Roderich Random einen ganzen Monat lang in Einem Zuge durch- geführt. Jede Scheune in der Nachbarschaft, jeder Stein in der Kirche und jeder Fußbreit des Kirchhofs stand in meinem Geiste in einer gewissen Beziehung zu den Büchern und stellte einen in denselben berühmt ge- wordenen Ort dar.' Besser als einer von uns vermöchte, sprechen diese Erinnerungen aus, wie man sich denken

mag, daß in Shakespeares Jugendleben sich die Gestalten aus der Sage und Bühne drängten und auf der historischen Szene von Warwickshire sich die Personen der Vergangenheit vor ihm zu bewegen begannen.

Es gibt starke Gründe anzunehmen, daß er schon in Stratford die Verwickelungen des Lebens frühzeitig kennen lernte, und die geschäftlichen Schwierigkeiten seines Vaters ließen ihn früh in harte Wirklichkeit hineinsehen. Auch dies, wie es bei Dickens später sich wiederholte. Noch ein Jüngling, hatte er die leidenschaftlichen Erfahrungen von Liebe und Ehe hinter sich. So kam London. Er, der in seinen Jünglingsjahren nie rückwärts sah und lieber das Fraglichste tat als zusah (welch ein Gegensatz zu der besonnenen, seiner bewußten und im Grunde bei scheinbarer Hingabe sich selbst jederzeit ganz beherrschenden Persönlichkeit des jungen Goethe!), und der vielleicht mit manchem Manuskript in seinem Reisebündel nach London kam, gründete auf die Stellung des Theaterdichters und Schauspielers seinen Lebensplan; die Truppe des Globustheaters, in welche er eintrat, stand in näherer Beziehung zum Haushalt der Königin und wurde unter Jakob durch Patent als the King's Players in Dienst genommen. Seine Sonette sprechen ergreifend aus, welchen neuen Schatten dieser Schritt über sein Leben warf. Was ihn hinzog, wird sichtbar, wenn man die Leidenschaft von Goethe, von Dickens für das Theaterspielen gewahrt und an Molière und Sophokles denkt; Schauspieler und wahrer schaffender Dichter, zumal der Richtung von Shakespeare, beruhen mit ihrem Genie auf demselben Vermögen der Phantasie, in verschiedene Gestalten sich zu wandeln, und was das Wort des Dichters will, wird erst in der Leistung des Schauspielers fertige Realität.

Und wie mußte nun sein Beruf auf Shakespeare wirken! Er gab ihm nicht nur Bühnenkenntnis; er scheint

in ihm wie in Molière die Fähigkeit sich gänzlich in die verschiedensten Charaktere zu wandeln, zur vollendeten Virtuosität ausgebildet zu haben. Man gewahrt an dem Schauspieler, daß er immer ein anderer ist und abwechselnd in verschiedenen Rollen denkt und fühlt; was hiervon in Shakespeares Natur lag, eine Versammlung von Individuen zu sein und als eine solche Welt und Leben mannigfach zu betrachten, sich selber mannigfach zu fühlen, das mußte die Stellung des Schauspielers in ihm verstärken. Diese losgebundene, mit den höchsten Kreisen und andererseits mit den vagabondierenden Existenzen der Stadt verknüpfte Lebenslage in dem damaligen London bot eine unvergleichliche Gelegenheit, die wechselnden Szenen des menschlichen Lebens und die mannigfachsten Charaktere in sich aufzunehmen, und die Stellung des Theaterdichters drängte ihm die Feder in die Hand, zu schreiben was er schaute.

Goethe spricht einmal im Gespräch mit Eckermann aus, wie er verglichen mit einem Walter Scott in bezug auf den Stoff des Lebens selber im Nachteil gewesen sei; er habe im Wilhelm Meister zu Landedelleuten und Schauspielern greifen müssen, eine lebendige Bewegung in den Roman zu bringen; überhaupt je mehr er mit der Natur dichterischer Arbeit sich betrachtend beschäftigte, desto schmerzlicher empfand er, unter wie schweren Bedingungen er gearbeitet habe. Shakespeare schrieb unter einer geschichtlichen Gunst ohnegleichen. Was er von Rom gelesen hatte in seinem Plutarch, was in Trümmern aus der englischen Vergangenheit ihn umgab und das Zeitalter der Elisabeth mit seinen gewalttätigen Charakteren, der dramatischen Führung seiner Staatsaktionen und seinen blutigen Schlußszenen: das alles mußte vor dem Blick des auf das Essentielle gerichteten Genies als eine Ordnung aktiver heroischer Naturen und gewalttätiger Katastrophen sich darstellen.

Und das alles war sozusagen auf der Straße sichtbar. Durch diese Straßen sah man die Königin nach dem Tower reiten, auf ihrer Barke fuhr sie die Themse entlang, Shakespeare sah alle, die damals Geschichte machten, unmittelbar vor sich auf der Bühne. Die frischen Farben des Lebens, wie es im Mittelalter sich entfaltet hatte, das Persönliche und Sinnfällige in den verschiedenen Schicksalen, und darauf gerichtet das moderne, an den Humanisten, Naturforschern und Politikern geschulte Auge: das ist Shakespeares Stellung.

Hiermit stimmt dann schließlich das Wenige zusammen, was wir von seiner Bildung wissen. Unter den Shakespeareforschern ist die Zeit gänzlich vorüber, in der man ein naturwüchsiges Genie in ihm zu erblicken glaubte; aber welcher Art seine Bildung war, möchte man sich vorstellen können. Wenn Ben Jonson ihm wenig Latein und noch weniger Griechisch zuspricht, so will das im Sinne des in seiner klassischen Bildung schwelgenden Nebenbuhlers verstanden sein; es war genug für ihn, den Atem des Altertums auch in seinen Sprachen und in der sprachlichen Färbung seiner Literatur zu empfinden, im übrigen las er seinen Plutarch (den er vor allen Alten liebte) und seinen Ovid in Übersetzungen; er stand darin nicht wesentlich anders als auch Schiller. Er hat Rabelais' Gargantua ohne Zweifel gelesen, aber es scheint, daß es damals eine englische Übersetzung dieses Romans gegeben hat; so las er auch Montaigne in der Übertragung Florios, mit dem er in persönlicher Beziehung stand. Italienische Schriften hat er vielleicht im Original benutzt. Aber nichts ist gewisser, als daß Shakespeare kein wissenschaftliches Interesse im strengen Sinne hegte, und daß er kein Bedürfnis besaß, vom Zusammenhang der Naturerscheinungen sich irgendeine folgerichtige Vorstellung zu bilden. Und ist man etwa berechtigt, jeden Dichter in

bezug auf seine Überzeugungen von der Gottheit, der Fortdauer des Menschen oder über irgendeinen der anderen Kardinalpunkte der Metaphysik einem Kreuzverhör zu unterwerfen? Das Wesen des Genies ist Penetration, Konzentration. Shakespeare gar, der mit den Augen aller Menschenarten in die Welt sah, ist viel zu frei in geistesmächtiger Versenkung in Denkart und Charaktere aller Art gewesen: ich glaube, ihm wäre wie ein Gefängnis erschienen, sich in einer Geisteshaltung einzuschließen. Wohl interessierten ihn selbst Feinheiten der Gedankendialektik, aber nur als intellektuelle Färbung von Charakteren, als intellektuelles Material für das Spiel der Affekte, oder auch als Möglichkeiten, denen man nachgehen möchte. Hier und da treten in Sonetten und Dramen metaphysische Doktrinen auf, doch wissen wir nicht, wiefern sie als dauernde Überzeugungen angesehen werden dürfen. Die Philosophie, zu der er ein inneres Verhältnis zeigt, ist jene römische Lebensweisheit, welche uns tröstet und lehrt die Stöße des Geschicks zu ertragen — die Philosophie der Humanisten und des Montaigne. Zuweilen erhebt ihn über die Tragik des Lebens das Bewußtsein, daß es Schein und Traum sei, und auch dieses war in der Literatur seiner Zeit vielfach ausgesprochen.

An einem anderen Punkte darf ein bedeutsamer Zusammenhang des großen Dichters mit der Literatur seiner Zeit angenommen werden. Dahin leitet schon die in der Tat für sein historisches Verständnis entscheidende Entdeckung seiner intimen Beschäftigung mit Montaigne. Dieser Punkt liegt in der Analyse der menschlichen Charaktere und Affekte. Glaubt man, daß solche Präparate der Hauptaffekte als sie in seinen großen Dramen vorliegen, ein bloßes Geschenk natürlicher Genialität gewesen seien? Sein Bedürfnis und seine Arbeit verstandesmäßiger Zergliederung richtete sich

auf diejenigen Tatsachen, in denen er lebte, in denen er mit der ausschließlichen Penetration des Genies seine geistige Existenz führte: die Natur der Menschen, die Verschiedenheit ihrer Charaktere und Denkart, ihre Affekte und die aus ihnen fließenden Schicksale. Er stand ohne Zweifel unter dem Einfluß der neuen Literatur um ihn her, welche die Kunst, bis in die feinsten Verstrickungen der seelischen Struktur des Menschen zu sehen, lehren wollte. Die unbeschränkte fürstliche Gewalt und das höfische Leben erzogen damals zur Menschenbeobachtung. Es war sehr nötig aufzupassen, um sich an den Höfen zu behaupten. Alles war hier persönlich und hing davon ab, wie man andere durchschaute und sich selber seinem Interesse entsprechend darstellte. Diesem Bedürfnis kamen nun zahllose Schriften entgegen. Physiognomie, Gestalt, Gebärde, wurden in ihnen als Zeichen von Charaktereigenschaften und inneren Zuständen untersucht. Die menschlichen Leidenschaften wurden beschrieben und zergliedert. Durch unzählige Kanäle gelangten diese Reflexionen über das Leben an jeden heran, und Shakespeare verkehrte beständig mit Menschen, die von dieser Literatur gesättigt und bestimmt waren. So versteht man sein Vermögen, die Struktur der Individuen so durchsichtig zu machen, daß man glaubt, das Blut in ihnen rinnen zu sehen. Und dann ist sein anhaltendes Nachdenken auf die großen Zusammenhänge von Charakter, Leidenschaft, Schicksal im menschlichen Leben gerichtet. Hier bestimmen ihn die Gedanken des an der römischen Literatur gebildeten Humanismus in ihrem Einklang mit dem Kern der protestantischen Idèen. Sie empfangen eine neue Tiefe aus seinen Erlebnissen. Shakespeares Dramen sind der Spiegel des Lebens selbst. Sie trösten uns nicht, aber sie belehren über das menschliche Dasein wie kein anderes Erzeugnis der europäischen Literatur.

Wenn er an einem Stoff das Motiv einer Dichtung entwickelt, so hält er in der Regel an dem Sonderbaren, scheinbar Widersprechenden in der Überlieferung fest. So behält dieser Stoff den Erdgeruch der Wirklichkeit. Er interpretiert ihn. Er gewinnt ihm Innerlichkeit ab. In seinen Personen bleibt oft etwas Unfaßliches. Der Zuschauer soll sie so erblicken, wie er im Leben selbst die Menschen sieht — hereinschauend in sie von außen nach innen.

Nirgend ist bei ihm die Richtung auf ein Ideal künftiger Menschen oder Zustände zu gewahren. Er nimmt die gesellschaftliche Welt um sich her hin wie eine unabänderliche Naturordnung. Er lebt in vollkommener Harmonie mit der monarchisch-aristokratischen Welt des damaligen England. Aus ihr stammen die Lebensprobleme seiner Dramen. Seine Charaktere sind gesteigerte Abbilder dessen, was er da vorfand: und zwar gesteigert in der Richtung des Wertgefühls, das in dieser Gesellschaft bestand. Ohne jede Spur von Kritik, ja mit Behagen blickt er auf den Gegensatz zwischen den Glücklichen und Herrschenden, die über die Köpfe der anderen Menschen dahinschreiten, und dem eingebildeten Landadel, den lächerlichen Gelehrten, den Abenteurern und Glücksrittern. Auf diesen Gegensatz ist die doppelte Handlung, ja die doppelte Welt seiner Dramen gegründet.

Wohl spricht Hamlet stark und bitter von der Anmaßung derer, die in der Sicherheit ihrer Stellung und ihres Amtes heruntersehen auf die Glücklosen, vom schleppenden Gang des Rechts wie von der Mißachtung der Armut. Und aus den Sonetten sieht man, wie schwer Shakespeare selbst an dem Druck dieser aristokratischen Gesellschaft trug — an der zweifelhaften Stellung des Schauspielers, ein Günstling dieser höfischen Welt zu sein und doch keine feste Stelle und Ehre in

ihrer Ordnung zu haben. Aber er nimmt all dies hin als ein Schicksal, das aus dieser Ordnung der Gesellschaft fließt, an die doch zugleich all die Kraft und Schönheit des Lebens gebunden ist, die er in seinen Dramen dargestellt hat.

Denn diese aristokratische Ordnung der Dinge bestimmt das Lebensgefühl der Menschen Shakespeares. Seine tragischen Helden leben im Gefühl ihrer Macht, und die vornehm-heiteren Gestalten seines Lustspiels spielen mit dem Leben im stolzen Bewußtsein, daß dessen Not nicht ihre Fußspitzen berührt. Alle diese Personen haben das höchste, reizbarste Gefühl ihrer selbst, auch respektieren sie diejenigen, welche dieselbe vornehme Existenz führen. Und aus dieser aristokratischen Ordnung stammt auch der äußere Glanz, der sie und ihre Umgebungen umkleidet und ohne den die Wirkung dieser Dramen nicht zu denken ist. Das mächtige, düstere Schloß des Macbeth erfüllt von Waffen, die Straßen von Verona umgeben von den festen Häusern des sich befehrenden Adels, das feierliche Schloß des Dänenkönigs, in dessen Räumen festlicher Jubel und Geruch des Todes seltsam gemischt sind, die klirrenden Rüstungen, der Pomp der Könige, die feierlichen Gewänder der Kirchenfürsten — das alles erhöht seine Menschen und Vorgänge. Es wäre vergeblich die Geschichte der Verbrechen des Dänenkönigs Claudius, Macbeths oder Richards III. sich in den Räumen eines heutigen Königsschlusses vorzustellen, und es wäre trostlos, sie in die Winkel der großen Städte zu verlegen, wo sie heute sich abspielen, nachdem auch in die Taten und die Schicksale der Könige etwas Abgedämpftes, Zusammengesetztes, von hundert Umständen Bedingtes eingetreten ist, das aus den Notwendigkeiten unseres Lebens fließt.

Und in der Abstufung der aristokratischen Gesell-

schaft jener Tage waren für ihn mannigfache künstlerische Wirkungen von höchster Art enthalten; nur eine derselben hebe ich hier hervor. Die Musik der Oper ermöglicht, indem die einzelnen Personen gleichzeitig in ihrer Eigenart sich musikalisch aussprechen, die Mannigfaltigkeit der Stimmungen und der Charaktere zur Einheit des Lebens zu verbinden und den Reichtum des Daseins in einem einzigen Momente zusammenzufassen. Dem dramatischen Dichter ist solche Wirkung versagt. Aber das Musikalische in seiner Dichtung entspringt nicht nur aus der inneren Musik, die von deren lyrischen Gestalten ausgeht, sondern auch aus der Gesamtwirkung des Ganzen, wie sie in der Erinnerung des Zuschauers zustande kommt. Wie das Drama vorwärts schreitet, machen nacheinander die Kontraste in dem Lebensgefühl und der Eigenart der Personen sich geltend, in der Erinnerung des Zuschauers wird diese Mannigfaltigkeit in Dissonanzen und Harmonien zusammengenommen, es klingen so gleichsam Tonreihen ineinander, und daher entsteht das Gefühl von dem Reichtum, von dem gemischten Charakter des Lebens. Indem nun Shakespeare über so mannigfache Abstufungen in seiner Gesellschaft, so starke Kontraste in ihr verfügte, hat er gerade diese Wirkung mit besonderer Stärke hervorbringen können.

Schließlich drängt sich eine Beziehung zwischen der allgemeinen Richtung des englischen Geistes und dem Charakter der Poesie Shakespeares auf, die freilich jeder näheren Bestimmung oder Begründung unzugänglich ist. Der Empirismus und die ihm entsprechende induktive Neigung hat sich in England mit derselben Folgerichtigkeit entwickelt, welche diese Nation in der Ausbildung ihrer Verfassung gezeigt hat. Platon und Aristoteles üben dort seit den Zeiten Bacons keine Art von autoritativem Einfluß auf die nationalen Neigungen des Denkens, und mit einer unvergleichlichen, frischen Unbefangenheit leben

der einfache Beobachter wie der methodische Forscher in der Wahrnehmung, in dem Studium der natürlichen und gesellschaftlichen Tatsachen, welche sie umgeben. Mochten unter den Philosophen und Theologen andere Richtungen herrschend sein und auch das Ideenleben weiterer Kreise bestimmen, wie denn gerade in Shakespeares Zeit der Platonismus den größten Einfluß besaß: sie änderten nichts an der empirischen Neigung des englischen Geistes. Offenbar entspricht derselben die dichterische Art die Welt zu betrachten in einem Shakespeare und Ben Jonson, einem Smollett, Fielding und Richardson, einem Dickens, Thackeray und Walter Scott. Entgegengesetzte Richtungen in der Poesie, wie sie insbesondere unter deutschem Einfluß Byron, Shelley und Coleridge vertraten, waren niemals dem englischen Geiste gemäß und haben daher nie einen leitenden und dauernden Einfluß auf ihn gewonnen.

Fassen wir alle Züge des dichterischen Schaffens von Shakespeare zusammen, so erleuchten sie durch den Kontrast die poetische Grundrichtung Goethes. In der Einleitung ist die Stellung beider in der europäischen Literatur dargelegt worden; der hier erörterte Unterschied tritt nun ergänzend hinzu. Shakespeare lebte vorherrschend in der Welterfahrung, alle Kräfte seines Geistes dem, was um ihn in Welt und Leben geschieht, entgegenstreckend. Goethes eigenste Gabe ist, die Zustände des eigenen Gemüts, die Welt der Ideen und Ideale in ihm auszusprechen. Jener ist mit allen Sinnen und Kräften darauf gerichtet, Leben aller Art, Charaktere aller Klassen in sich zu hegen, zu genießen, zu gestalten. Dieser blickt immer wieder in sich selber, und was die Welt ihn lehrt, möchte er schließlich benutzen, sein Selbst zu erhöhen und zu vertiefen. Künstlerische Gebilde außer sich hinzustellen ist dem einen das höchste geistige Geschäft seines

Lebens; dem anderen bleibt doch das Letzte, das eigene Leben, die eigene Persönlichkeit zum Kunstwerk zu formen.

ROUSSEAU.

In dem neueren Europa schuf zuerst Jean Jacques Rousseau in der neuen Heloise ein siegreich wirkendes Kunstwerk auf dem Weg einer Entfaltung von Gestalten aus dem Reichtum eigenen inneren Erlebens und Denkens, ohne eine hervorragende Begabung oder Gewöhnung zur Wahrnehmung oder Beobachtung anderer Menschen und ihrer Zustände. Durch das unselige Leben dieses mächtigen Mannes geht die Unfähigkeit, irgendeinen Menschen in seinem wahren Wesen zu erfassen. In den komplizierten Zuständen des damaligen an problematischen Naturen und raffinierter Menschenkenntnis überreichen Paris war das ein unsägliches Unglück. Wie sein leidenschaftliches Gemüt ihm die Menschen vor-spiegelte, so waren sie für ihn; er lebte ganz in sich selber. So ist es für die Erforschung der Phantasie von außerordentlichem Interesse, die Bildungsgeschichte seines großen Romans zu verfolgen, und wir sind durch seine Konfessionen und seine Briefe dazu instand gesetzt.

Er stand in seinem vierundvierzigsten Lebensjahr, als er die Einsiedelei im Park von La Chevrette am 9. April 1756 bezog; ‚erst mit diesem Tag‘, meinte er, ‚habe ich angefangen zu leben‘. Hier, bei totaler Ruhe der Seele, vom Zauber der Natur und Einsamkeit umgeben, sah er seine Phantasie mit unwiderstehlicher Gewalt in Gestalten wirken, seinen Grundsätzen wie seinem Willen entgegen, da Romanschriftstellerei ihn in Widerspruch mit sich selber und seinen eigensten Überzeugungen brachte. Der fundamentale Vorgang war, daß er dasjenige, was ihm von Glück, von beseligenden, seinen Gefühlen und seiner tiefen Leidenschaftlichkeit ent-

sprechenden Situationen und Gestalten vorschwebte, aus den schwimmenden Nebeln der Träumerei zu greifbaren Gestalten verdichtete und formte. Dieser Vorgang ist in allen großen Dichtern mitwirkend, und auch Miranda und Hermione sind verkörperte Träume der Sehnsucht. Aber in Rousseau war derselbe leitend, er beherrscht seinen ganzen Roman in dessen frühester Form. Seit seiner Jugendzeit wirkte seine Phantasie auf diese Weise; er erzählt im vierten Buch der Konfessionen, wie er in der freien Natur sich zu solchem träumerischen Dichten jederzeit angeregt fand; „dann gebiete ich freischaltend über die ganze Natur; mein Herz, von Gegenstand zu Gegenstand eilend, versammelt herrliche Bilder um sich und berauscht sich in entzückenden Gefühlen. Wenn ich sie nun zu meinem inneren Ergötzen in Gedanken ausführe, welche Kraft des Pinsels, welche Farbenfrische, welche Stärke des Ausdrucks verleihe ich ihnen! Von dem allem, sagt man, ist in meinen Werken anzutreffen, die doch gegen die Neige meiner Jahre geschrieben sind.“ Die Epoche des Lebens, in welcher er sich befand, gab solchen Träumen eine ungeheure Gewalt. „Ich sah mich auf der Neige der Jahre, eine Beute schmerzlicher Krankheit, und, wie ich meinte, nahe dem Ende des Laufes, ohne auch nur eine der Freuden, nach denen mein Herz dürstete, voll genossen, ohne die regen Empfindungen, welche in diesem Herzen ruhten, je ausgeströmt, ohne jene berauschte Wonne geschmeckt, ja nur gekostet zu haben, die meine Seele erfüllte, aber, ohne Gegenstand, immer zurückgepreßt blieb und nur in meinen Seufzern sich Luft machen konnte.“ „Sterben ohne gelebt zu haben“ — eine Vorstellung von erschütterndem Wehe.

In solcher Gemütsverfassung belebte er mit seinen Phantasien die einsame, zaubernde Natur um ihn her, majestätische Bäume, Gräser und purpurnes Heidekraut,

eine Szene, welche geschaffen schien für die Verwirklichung all seiner Träume von Glück. „Ich erfüllte sie mit Wesen nach meinem Herzen; ich schuf mir ein goldenes Zeitalter nach meinem Geschmack, indem ich mir die Erlebnisse früherer Tage, an welche sich süße Erinnerungen knüpften, ins Gedächtnis zurückrief und mit lebendigen Farben die Bilder des Glückes ausmalte, nach welchen ich mich noch sehnen konnte.“ Das war es; Bilder seiner Erlebnisse aus Jugendtagen geben seiner Phantasie den Stoff, ein Gemälde zu entwerfen, welches all das Glück, nach dem er sich noch sehnen konnte, in sich faßte. Auch spricht er aus, wie das geschah. „Ich stellte mir Liebe und Freundschaft, die beiden Ideale meines Herzens, in den entzückendsten Bildern vor und schmückte sie mit allen Reizen des schönen Geschlechtes, welches ich stets verehrt hatte. Ich dachte mir lieber zwei Freundinnen als Freunde, weil, wenn sie sich seltener finden, sie dann auch um so liebenswürdiger sind. — Ich stattete diese Gemälde mit Gestalten aus, die zwar nicht vollkommen, aber nach meinem Geschmack waren. Ich gab der einen einen Geliebten, welchem die andere eine zärtliche Freundin und selbst noch etwas mehr war. Ich duldeten aber weder Eifersucht noch Zwistigkeiten, weil es mir schwer wird, mir irgendeine peinliche Empfindung vorzustellen. Bezaubert von meinen beiden lieblichen Vorbildern identifizierte ich mich mit ihrem Geliebten und Freunde so viel als möglich. Ich machte ihn aber jung und liebenswürdig und gab ihm überdies alle Tugenden und Fehler, die ich mir selbst eigen wußte.“

Die Szene verlegte er an den Genfer See, der seit lange mit all seinen Träumen von Glück verwebt war; „wenn der heiße Wunsch nach dem glücklichen und süßen Leben, das mich flieht und für das ich mich geboren fühle, meine Einbildungskraft entzündet, so nimmt

er immer das Waadtland, den See, diese entzückenden Landschaften zum Schauplatz'. Seine Gestalten tranken, gleich den Schatten Homers, Leben aus ‚einigen Jugenderinnerungen'. Andere Züge empfangen sie aus den Romanen Richardsons, in denen alle zärtlichen Seelen damals wie in einer höheren edleren Wirklichkeit lebten. Und endlich wirkte ein historischer Stoff gestaltend auf diese Bilder — die Geschichte von Abälard und Heloise, welche einst eben in diesem Paris und seinen Umgebungen sich ereignet hatte. So begann er, ohne Folge und Verknüpfung, zerstreute Briefe auf das Papier zu werfen; ‚als ich mich anschickte, sie zu verbinden, geriet ich oft in große Verlegenheit; es ist nicht sehr glaubhaft, aber wahr, daß die beiden ersten Teile fast gänzlich auf diese Art geschrieben sind, ohne daß ich einen wohlüberlegten Plan gehabt hätte, ja, ohne daß ich noch voraus sah, ich würde mich versucht fühlen, ein ordentliches Werk daraus zu machen'.

Im Winter 1756/57, als ihn die Jahreszeit ins Zimmer bannte, begann er Folge und Ordnung in diese Blätter zu bringen, um eine Art von Roman aus ihnen zu machen. Da trat die Gräfin d'Houdetot in sein Leben, als die Erfüllung seiner Träume, als die Wirklichkeit des Schattens, den er Julie genannt hatte, und hiermit begann seit Frühjahr 1757 die zweite Epoche der Ausbildung seines Romans, die bis zu dessen Abschluß und Erscheinen dauerte. Diese hat für uns nicht mehr dasselbe Interesse, zumal wir die Umgestaltung, welche sich mit dem Roman vollzog, doch im einzelnen nicht mehr erkennen können. Die Hauptveränderung war, daß nunmehr das Verhältnis zu einer verheirateten Frau nach dem, was er erlebte oder sich in seiner Welt-unkennntnis zusammenphantasierte, an die Stelle der Lebensbeziehungen zu dem früher entworfenen Mädchenideal trat. Auch scheint eine Zerlegung dessen, was er

in sich vorfand und als einander heterogen fühlte, in mehrere Personen stattgefunden zu haben, wie sie später bei Goethe so deutlich zu bemerken ist.

In Deutschland treten uns schon im Heldenzeitalter der neueren Völker zwei Werke entgegen, die denselben Charakter der persönlichen Dichtung an sich tragen. Durch das Studium der romanischen Erzählungspoesie, aus der unser ritterliches Epos schöpfte, empfangen wir auch in das letztere tiefere Einsicht, und wenn auch für die beiden genialsten unter unseren ritterlichen Epikern, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, ein Einverständnis über ihr Verhältnis zu ihren Quellen noch nicht erreicht ist: so weit ist dieses doch aufgeklärt, daß das dichterische Verfahren dieser beiden mit einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit erschlossen werden kann.

Gottfrieds Subjektivität durchdringt sein ganzes Gedicht. In den herrlichen Worten, in denen er die Epiker des Rittertums (den größten ausgenommen) und seine Lyriker feiert, preist er auf Goethesche Art die Dichtung, daß sie in jedem die Jugend erneuert und den Mut des Daseins, die Freude am Leben erweckt: das war sein Ideal von der Dichtung, im Gegensatz zu Wolframs wilde und dunkle Märe. Er war in dem ritterlichen Wesen nicht heimisch: man möchte glauben, daß er seinen Stoff ergriff, weil er das Gefäß seines hellen Lebenssinnes, vielleicht selbstpersönlicher Zustände und Erlebnisse sein konnte. In zwei Stellen des Tristan finde ich die Hindeutung, wie der Dichter selber Lust und Leid der Liebe erfahren, im Anfang und in dem berühmten Gesang, welcher das Liebesleben in tiefster Natureinsamkeit schildert; eine andere entgegenstehende Äußerung erscheint in diesem Zusammenhang als ein neckisches Spiel des Dichters mit seinen Lesern. Ein sicheres Gefühl reichen Lebensgenusses, entschiedene

Neigung für kluge, ja listige Handhabung des Lebens, Verachtung des Charakters der Frauen und entzückte Hingabe an ihren Liebreiz geben seinem Werke das Gepräge der romanischen Novelle; „so lang ihm scheint des Lebens Tag, soll er mit den Lebend'gen leben“. Hiermit vereinigt Gottfried aber ungemeine psychologische Tiefe, Darstellung von Herzenszuständen aus reichster Erfahrung: gerade die Grundempfindung des Werkes, die schon in der Einleitung sich ankündigt und überall bedeutungsvoll wiederkehrt, auch das Leid der Liebe sei Seligkeit, ist echt germanisch. Diese Verbindung gibt dem Gedicht etwas Rätselhaftes und ganz Individuelles. Von dieser gemischten Grundempfindung des Lebens aus ist dann das Ganze in einer durchsichtigen Einfachheit der Handlung gestaltet. Wie Rousseaus Werk ruht es ganz auf dem Interesse an dem Liebespaar und seinen Schicksalen. Spielender Reiz, Freude an listigem Schwank, läßlichste Lebensphilosophie, leichtverhehlter Haß gegen die kirchliche Macht und ihre Einmischung in die Rechtsordnung, leichtverhehlter Spott über die Ideale des Rittertums, welcher schon Cervantes und Ariost vorbereitet, beides um so wirksamer, mit je überlegenerem Weltsinn es spielend sich geltend macht, besonderer Geschmack an der Rechtsseite aller Verhältnisse und an Wendungen einer Art von juristischer Dialektik: all diese Züge treten mit subjektiver Souveränität des Gefühls und der Persönlichkeit aus dem Epos hervor.

Wolframs unvergleichlich höherstehendes dichterisches Vermögen erscheint in seinen Dichtungen weit mannigfaltiger. Die stolze, männliche, machtvolle Persönlichkeit des gering begüterten Ritters auf seiner stillen fränkischen Burg, der sich vor Fürsten nicht beugt, und der von der Geliebten selbst nicht um seiner Lieder willen geliebt sein möchte, sondern um seiner mutigen

kampffrohen Ritterlichkeit willen, gleich seinen Helden, erkennen wir deutlicher als die Gottfrieds. Schon die Einleitung des Parzival kündigt an, daß ein Ideal vor den Leser gestellt werden soll, es ist das Ideal schönsten ritterlichen Lebens, wie es dem vom Glück Übersehenen in der einsamen Seele glühte. Und dies Ideal wird in einer Entwicklung dargestellt, welche in gewissem Grade als Spiegel der inneren Kämpfe dessen betrachtet werden muß, der es erdichtete. Dieses Epos birgt in sich den Entwicklungsroman, und mit derselben Kunst wie im Wilhelm Meister sind zu Kontrastverstärkung und Ergänzung Charaktere neben die Hauptfigur gestellt. Eine solche Einheit des Lebens, wie sie Wolfram von der Jugenddumpfheit durch Zweifel und ziellose Abenteuer zu der männlich besonnenen Hingabe an den höchsten Lebensberuf des für Gott streitenden Ritters darstellt, ist einzig in der ganzen mittelalterlichen Literatur, soweit wir sie kennen, und sie ist ohne tiefe persönliche Erfahrung, gedankenschweres Erleben gar nicht zu denken. So arbeiten unsere beiden großen ritterlichen Epiker in den ihnen vorliegenden romanischen Stoff persönliches Erlebnis hinein und eine selbständig gewonnene zusammenhängende Ansicht des Lebens.

Wir wenden uns zu Goethe.

GOETHE.

I.

Die Natur hat Goethe mit der ganzen Fülle ihrer Gaben überschüttet, mit Schönheit, starker Lebenskraft, schöpferischer Genialität. Seine Entwicklung fiel in eine Zeit, in der in Deutschland das wirtschaftliche Leben, die Rechtssicherheit im bürgerlichen Verkehr und die religiöse Freiheit in stetigem Aufsteigen begriffen waren. Die aus der altprotestantischen Zeit überlieferten festen Bindungen des Familienlebens und der gesellschaftlichen

Gliederung begannen nun sich zu lösen; die Individualitäten gewannen Raum zu freierer Bewegung, und ihr Gefühlsleben suchte eigene Bahnen. Diese Befreiung der Persönlichkeit wurde verstärkt durch die Einwirkungen der französischen und englischen Schriftsteller.

So entstand unsere dichterische Literatur. Ihre Ideale waren die des persönlichen Daseins — Liebe, Freundschaft, Menschlichkeit, aufgefaßt in deutschem Gemüt, Heimatsgefühl, Naturfreude. Der Frühling dieser Dichtung umgab Goethe. Er selber hatte aus seiner fränkischen Stammesart, wie sie sich am Oberrhein und am Main in freien Städten und in den milden geistlichen Herrschaften entwickelt hat, die Gabe empfangen, die eigene Individualität freudig zu fühlen, die fremde gelten zu lassen und im Genuß des Tages und der Stunde zu leben. Die patrizische Stellung seiner Familie in der alten Reichsstadt gab ihm Selbstgefühl, Sicherheit und unbehinderte Bewegung. Eine regellose Erziehung, ohne die Bindung und Disziplinierung der Schule, gestattete die freie Entfaltung seiner geistigen Kräfte, seiner Phantasie, aber auch seiner Neigung, sich seinen Gemütszuständen ganz zu überlassen. Für ein'e solche Natur war das erste Bedürfnis, im Leben sich zu tummeln, durchzufühlen, was es enthält, und es auszusprechen. Eine einzige Reizbarkeit des Gefühls befähigte ihn zu unendlichem Glück, aber auch zu grenzenlosem Leiden. In der Jugend überwältigte ihn seine Leidenschaftlichkeit zuweilen gänzlich. Man kennt die Szenen, wie er, halb noch Knabe, aufgereggt über Gretchens Schicksal, während seines Hausarrests sich auf die Erde warf, den Fußboden mit seinen Tränen netzte, sich weigerte, das Zimmer wieder zu verlassen, und sich ganz den Phantasien über die Leiden des armen Mädchens überließ, bis er in eine heftige Krankheit verfiel. In Leipzig stürzte er aus seinem Krankenzimmer, um die Geliebte im Theater

zu beobachten, wurde dort so vom Fieber gepackt, daß er „dachte, in dem Augenblick zu sterben“, und aus dem leidenschaftlichen Wesen dieser Zeit entstand eine Lungenerkrankung. Und doch schreibt er ein paar Tage nach dieser Szene, auf der Höhe seiner Liebesleidenschaft, an seinen Vertrauten: „Sage Dir was ich da fühle, was ich alles herumdencke — und wenn ich am Ende bin; so bitte ich Gott, sie mir nicht zu geben.“ Denn auch in der äußersten Leidenschaft ist ihm stets bewußt, daß kein einzelnes Lebensverhältnis ihm genügt; Erleben in seiner ganzen Fülle und Freiheit — das ist, wonach er verlangt. Ein beinahe weibliches Mitgefühl mit Dasein jeder Art, Phantasie, die es nachbildend steigert, lassen ihn sich hineinfühlen in jedes Lebensverhältnis. Er erfaßt in ihnen allen das ihnen einwohnende Glück, ihren Wert für die Erhöhung des Daseins ganz. Er dringt an jede Natur, die ihm verwandt ist, dicht heran, idealisiert sie, erhöht sein eigenes Daseinsgefühl im Durcherfahren dieses Verhältnisses nach seiner ganzen Bedeutung und Schönheit, und doch kann keines ihn binden. Jede Liebe ist vom heimlichen Bewußtsein begleitet, daß sie nicht zur Fessel werden darf. In jeder Freundschaft regt sich dämonisch das Gefühl seiner Überlegenheit. Und wenn dann Trennung und Schuld hereinbrechen, läßt ihn seine Phantasie das fremde Leid schmerzlichst miterleben. Diese Kraft und Freude, Lebensverhältnisse durchzuerfahren, ist so mächtig in ihm, daß für ihn kein Bedürfnis nach einer Freiheit des Geistes besteht, die jenseit derselben, über ihnen wäre. Das ist der Zug seines Wesens, nach dem er Natur ist, wirksam wie diese, bald zum Guten, bald zum Schlimmen; er will in nichts über sie hinaus. Ganz Leidenschaft, aber auch ganz Verstand im Bewußtsein dessen, was er bedarf, die Verhältnisse lenkend und die Menschen bezwingend, bildet er in sich Kraft aller

Arten aus, nur nicht die abstrakte moralische Stärke, die sich den Verhältnissen und der Welt kämpfend entgegengesetzt. Hier erklärt sich seine reine Bewunderung für die sittliche Größe Schillers. Sie ist eben darum so rein, weil er selber solcher moralischen Stärke nicht bedarf. Und ebenso wird hier die Künstlerbewunderung Schillers für diesen Menschen begreiflich, der Natur ist und wie die Natur selber wirkt.

In seiner Jugend hatten die, die ihm nahe traten, etwas Unberechenbares, Dämonisches zu erfahren. Er wurde ihnen zum Schicksal, das in ihr Leben eingriff. Das erfuhren nicht nur die Frauen, sondern auch Kestner, als Goethe plötzlich den Werther veröffentlichte, Wieland, als das ‚Schand- und Frevelstück‘ Götter, Helden und Wieland bekannt wurde und das junge Geschlecht gegen ihn stimmte, dann Lavater und noch viel später Herder, der in dem düstern Pfarrhof hinter der Kirche zu Weimar sich verzehrte in seinem Gegensatz zu dem Herrschenden. Und auch er selber litt tief am Leben und an sich selbst. Es gehörte zu seiner mächtigen dichterischen Organisation, daß sie starker Gemütsbewegungen bedurfte; sie waren gleichsam ein normaler Posten in dem Budget seines physiologischen Haushalts: sie raubten ihm nicht den Schlaf. Aber dieselbe Organisation machte ihn seelisch außergewöhnlich leidensfähig. Es war doch nicht bloßes Phantasiespiel, wenn der Jüngling sich mit Selbstmordgedanken trug. Eine furchtbare Ruhelosigkeit trieb ihn zuzeiten umher. ‚Von mir sagen die Leute, der Fluch Cains läge auf mir.‘ So gehen zwei Grundstimmungen durch seine Jugendjahre und seine ersten Werke. Er haftet an keinem Ort und keinem Verhältnis. Immer wieder bricht der Dämon in ihm hervor, der das Leben sucht, nicht diesen oder jenen Teil desselben. ‚In dem Augenblick glücklicher Vereinigung verkennen Seelen, die füreinander ge-

schaffen sind, sich am meisten.‘ Und so entsteht immer wieder die andere Grundstimmung, Bedürfnis nach einer heimlichen Stelle, an der er Frieden fände, Vergessenwollen der unendlichen Anforderungen in ihm in einem engen Verhältnis. Dann erscheint ihm jede begrenzte Existenz beneidenswert, ihn verlangt nach einem Ruhigen, Festen in seinem Dasein. Das ist der metaphysische Zug seines Geistes, der sich erst religiös, dann naturforschend-philosophisch äußerte. Volles Genüge ward dieser Sehnsucht erst in der Hingabe an das Ganze und Eine, welche die Unruhe des Willens stillt, wie sie dem individuellen Dasein anhaftet.

Einer solchen Natur mußte jede Lebenslage zu eng erscheinen. Das Vaterhaus drückte auf ihn. Dann die höfliche geregelte Leipziger Gesellschaft. Wenn er danach von diesem Druck im Kreis der jungen Generation durch das verwegene Ideal einer neuen starken Menschheit sich zu befreien suchte und nun dem Dichter des Übermenschen die Seelen der Jugend zufielen, so machte sich dem gegenüber um so peinlicher die persönliche Enge seiner Existenz fühlbar. Das Stockende, Einschränkende der zurückgebliebenen Reichsstadt, die unbefriedigte Position des unbeschäftigten Advokaten im Hause des Vaters wurden ihm unerträglich. Erst in Weimar findet er eine Sphäre des Wirkens, wie sein Streben in das Weite sie bedarf, als Freund, Berater, Minister des Herzogs, in der Verwaltung des Landes und im Anteil an der Politik des Fürstenbundes, die sich auf die Verhältnisse des Herzogtums zu den anderen deutschen Staaten bezog und schließlich doch mit den europäischen Verhältnissen zusammenhing. Hier zuerst wurde ihm die vornehme, ungebundene Freiheit der Bewegung zuteil, die damals nur die höfische Welt im guten wie im schlechten Sinne besaß. Er gewann Heimatsgefühl an die Natur

auf eigenem Grund und Boden. Und er erfuhr eine Liebe, die zum ersten Male seine Seele mit Ruhe erfüllte. Seine Briefe sprechen nun eine lange Zeit hindurch Gefühl reinen, vollen Glückes aus. Aber auch hier trat mit der Zeit eine Einschränkung hervor. Wie wenig verwirklichte sich von den Hoffnungen auf großes Wirken! Seine poetischen Arbeiten blieben liegen. Der Führer der jungen dichterischen Generation fand sich von Schiller verdrängt. Sein Ruhm gehörte halb schon der Vergangenheit an. So erweiterte er abermals den Bereich seines Wirkens, Geltens und Genießens. Die Arbeit in Italien, der Bund mit Schiller, eine neue große schöpferische Periode geben seiner Existenz in Weimar erst die wahre Wirkung ins Weite. Er beherrscht nun von dieser kleinen Residenz aus die Literatur seiner Nation, und, unablässig tätig, darf er erleben, wie seine Wirkungen in die Weltliteratur eingreifen.

Aber wie nun auch sein Leben sich ausbreitet, welche Veränderungen der Übergang zu einem tätigen Dasein in ihm hervorruft, und was im weiteren Verlauf geschieht — Goethes Verhältnis zum Leben bleibt in seinem Kern dasselbe. In den ersten zehn Jahren seiner Weimarer Amtsführung steht sein Streben, mit dem Leben fertig zu werden, alles zu seiner Selbstbildung zu nutzen, immer im Mittelpunkt seiner Existenz. Zu keiner anderen Zeit seines Lebens ist sein Gehör so fein für die Regungen seines Inneren, sein Streben nach Höherbildung seines Wesens so stark, wie seine Briefe an Frau von Stein es beweisen. Im Handeln entwickelt er seine Natur und lernt sie kennen. Er genießt den neuen Reichtum an Lebensbildern, den besonders seine Reisen an die Höfe ihm bringen. Er beobachtet die inneren Zustände, die aus den neuen Verhältnissen hervorgehen, und erst indem er, was er erlebt, mit der welt- und lebenskundigen Frau, die

seine ganze Seele ausfüllt, genießt und in seiner Bedeutung bedenkt, empfängt es den letzten und höchsten Wert für ihn. Ebenso wird auch in Italien jeder Gegenstand von ihm erfaßt mit dem Gefühl des Genusses in der Anschauung desselben, mit dem Bewußtsein der Förderung durch ihn. Seine Selbstbildung und der Ausdruck seines Wesens in der Dichtung bleibt auch hier der Mittelpunkt seiner Existenz. Nichts ist in diesem Lande für ihn da, als was ihnen dienen kann. In seiner Selbstschilderung hat er seine Existenz zusammengefaßt, wie sie nun vom Ende des Jahrhunderts ab dieselbe geblieben ist. Übung und Genuß in der bildenden Kunst, Tätigkeit in den Geschäften, naturwissenschaftliche Studien behielten einen breiten Raum in seinem Leben. Aber er nahm sie in ihrem Zusammenhang mit seiner Richtung auf universale Bildung und gab sich der Dichtung, als seinem wahren Beruf, folgerichtig hin, auf alle Mittel ihres Handwerks bedacht. Sein Ringen mit sich selbst war zu Ende. Er lebte in dem Bewußtsein seiner Persönlichkeit, die ihres Wertes ganz sicher geworden war, in der Hingabe an breite Lebenserfahrungen, die er mit Behagen genoß, im Umgang mit den großen Menschen aller Zeiten, in der zeitlosen Beziehung seines ausgestalteten persönlichen Daseins zu den ewigen Kräften.

2.

Aus solchem Verhalten entsprang schon früh sein beständiges Nachdenken über das Leben. Es war nicht die Neugier eines Zuschauers. Er mußte in seiner unendlichen Eindrucksfähigkeit mit dem Leben fertig werden, es in ruhigerer Verfassung auszuhalten lernen — auszuhalten in der Fülle des Glückes in demselben und in seiner Bedeutung, wie in seinen Schranken und in seinen Leiden. So bildete sich über seiner Existenz

eine Schicht von Nachdenken, immer tiefer und immer breiter. Man sieht in seinen Briefen, wie sie sich aus dem Leben emporhebt. Zumal die Briefe an Frau von Stein sind darin einzig, wie hier ein Mensch sich, andere Menschen, Welt und Schicksal empfindet. Jeder Teil der Welt, den er sieht, spricht ihm etwas über die Kraft und den Sinn des Lebens aus. Jeder hervorragende Mensch wird ihm zum Ausdruck der Menschennatur in einer bestimmten Verkörperung. Jedes Erlebnis wird ihm zu einer Belehrung über einen Zug des Lebens selbst. Er fühlt mit einer Reizbarkeit ohnegleichen das Verhältnis der Natur zu sich im Wechsel der Jahreszeiten, in Morgenhelle und Abenddämmerung. Er lauscht den Bewegungen in den heimlichen Tiefen seiner Seele und versteht aus ihnen Menschendasein und menschliche Entwicklung. Immer sind ihm gewisse Relationen allgemeinsten Art gegenwärtig, die sich durch unser Dasein hindurchziehen: so das Verhältnis der rastlosen Bewegung in demselben zu der Stille und der Festigkeit; der Kraft und Willkür der Individualität zu dem Ganzen, durch das sie bestimmt ist; des Unveränderlichen in uns zu der Entwicklung, der Originalität der Persönlichkeit zu den Einwirkungen von außen. Und das Verhältnis endlich, welches am tiefsten und allgemeinsten das Gefühl unseres Daseins bestimmt — das des Lebens zum Tode; denn die Begrenzung unserer Existenz durch den Tod ist immer entscheidend für unser Verständnis und unsere Schätzung des Lebens. Es ist bezeichnend für Goethe, daß dies Verhältnis, dessen Tragik in der Dichtung von Sophokles, Dante und Shakespeare alles Dasein überschattet, von Goethe gleichsam an den Horizont seiner Lebensbetrachtung geschoben wird. — Dies ganze Nachdenken über das Leben quillt beständig aus dem Leben selber, daher erfaßt es zugleich den erlebten Zusammenhang und

den Wert jedes Zustandes, jeder Persönlichkeit und jedes Lebensverhältnisses — ihre Bedeutsamkeit. Es ist eine Auslegung des Daseins aus ihm selbst, unabhängig von aller Religion und Metaphysik.

Diese Schicht von Nachdenken über das Leben ist der mütterliche Boden, aus dem seine Dichtung erwächst. Und ein unerschöpflicher Reiz seiner Werke, am stärksten wirksam in Wilhelm Meister, den Wahlverwandtschaften und in Dichtung und Wahrheit, liegt darin, wie solche Lebensweisheit und Lebenskunst sie ganz durchdringt.

Die Persönlichkeit, die Verhältnisse um sie her, ihre Bildung stehen im Mittelpunkt der Lebensbetrachtung Goethes. Immer ist seine Auffassung der menschlichen Dinge von dem abhängig geblieben, was er in seiner eigenen Lebenserfahrung erreichen konnte. Indem er von hier aus die historische Vergangenheit durchmusterte, erschien ihm das Leben als dasselbe zu allen Zeiten. Überall fand er dieselben Modifikationen der menschlichen Natur, dieselben seltsamen Wendungen in der Entwicklung der Charaktere, dieselben Seelenzustände wieder, die er erlebt hatte. So hatte jede Gestalt und jedes Erlebnis der Vergangenheit für ihn Bedeutung durch etwas, das in seine eigene Erfahrung fiel. Im ‚Ewigen Juden‘ steigt Christus zum zweitenmal hernieder in die Welt; als er sie zuerst sah, erschien sie ihm ‚voll wunderbarer Wirrung‘ und ‚voll Geist der Ordnung‘, bebend in Begierde, von ihr sich zu befreien bestrebt, und dann, von ihr befreit, wieder neu von ihr umschlungen, und bei seiner Wiederkehr scheint sie ihm nun ‚noch um und um In jener Sauce dazuliegen, Wie sie an jener Stunde lag, Da sie bei hellem lichten Tag Der Geist der Finsternis, der Herr der alten Welt, Im Sonnenschein ihm glänzend dargestellt‘. Prometheus, Mohammed, Faust ziehen ihn an, und der

Seelengehalt dieser Gestalten ist ihm eine zeitlose Modifikation der Menschennatur. Das moralisch-politische Puppenspiel und die ihm verwandten Fragmente sind nicht Darstellungen einer Gegenwart, sondern des unveränderlichen menschlichen Treibens. Und wer kennt nicht die Antwort Fausts auf die Äußerung seines Famulus über die Freude, ‚sich in den Geist der Zeiten zu versetzen‘! ‚Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit sind uns ein Buch mit sieben Siegeln. Was ihr den Geist der Zeiten heißt, Das ist im Grund der Herren eigner Geist, In dem die Zeiten sich bespiegeln.‘ Götz und Egmont lassen uns tiefer in Goethes geschichtliches Denken hineinblicken. Beide stellen das Detail historischer Zustände dar. Sie machen mit der größten Lebendigkeit vergangenes Leben sichtbar. Aber in die Helden verlegt Goethe sein eigenes Erlebnis, und die historischen Verhältnisse, die auf sie einwirken, sind in der Stimmung eines Beschauers dargestellt, der auch in vergangenen Zeiten mit Behagen Menschentreiben, wie es immer ist, wiedererkennt. Eben hierin liegt der unvergängliche Reiz des Götz, wie die Abenteurer, die der Alte mit der eisernen Hand einst aufgezeichnet hatte, bildhaft, genremäßig am Zuschauer vorübergehen, hingestellt mit dem Gefühl überströmender deutscher Kraft und Lebendigkeit, aus dem sie hervorgegangen waren, und daher unbedürftig einer objektiven Erkenntnis ihres Zusammenhanges in sich und mit den geschichtlichen Kräften um sie her. Egmont ist in der Reife des historischen Denkens geschrieben, Szenen wie das Gespräch zwischen Oranien und dem Helden, der Regentin und Machiavel sind wohl das historisch Tiefste von Goethe, es ist in ihnen ein Extrakt seiner Erfahrungen in Hof- und Staatsleben. Aber der Held selbst ist frei zu einem Menschlich-Persönlichen gebildet und wird dadurch unglaublich im ge-

schichtlichen Zusammenhang, ja im Grunde ungeschichtlich. Um ihn her ist allzuwenig von der Macht der protestantischen und bürgerlich freien Ideen zu spüren, die in der niederländischen Revolution wirksam gewesen sind. Das große geschichtliche Leben strömt nicht durch dies Stück. Indem Schiller in seinen Dramen überall das welthistorische Moment an seinem Stoff erfaßte, war er es, der das neue historische Drama schuf.

Und nun durchmustere man Goethes historische Arbeiten! Er ließ in diesen die pragmatische Methode hinter sich in der tiefen Einsicht, daß nur die Totalität der seelischen Kräfte den geschichtlichen Gegenstand erfassen kann. So tritt er diesem als Künstler gegenüber. Aber Geschichte als Wissenschaft hat noch eine andere Seite; der historische Gegenstand kann nur verstanden werden aus dem Ganzen, in dem er enthalten ist; seine ursächlichen Beziehungen und seine Bedeutung fordern, daß dem Geschichtschreiber der universalhistorische Zusammenhang immer gegenwärtig sei: er muß sein Objekt in Distanz von sich versetzen als eine Welt für sich, zu der er sich unbefangen zu verhalten strebt. Dann erst werden ihm die historischen Bewegungen sichtbar, die jeden Teil der Geschichte durchfluten. Gegenüber dieser Loslösung der geschichtlichen Welt von dem Betrachter hält Goethe an dem natürlichen Verhältnis des Menschen zum historischen Gegenstande fest. Er legt direkt in ihn all seine Lebenserfahrung und macht ihn so zu einem gegenwärtigen. Er bewundert, er läßt sich belehren. Und wie die Persönlichkeit Mittelpunkt seiner Lebensauffassung ist, so sucht er sie vor allem in der Vergangenheit auf. Wenn irgendwo der Fortschritt des Geistes aufgewiesen werden kann, so ist es in der Naturerkenntnis, aber Goethes Geschichte der Farbenlehre sieht in ihrem Gang nur ‚Auf- und Absteigen, Vor- und Rückwärtswandeln, in grader Linie oder in der Spirale‘;

er beobachtet genial das wechselnde Verhältnis des Menschen zu den Naturobjekten, die Macht des Persönlichen in der Bildung der Theorien, aber er hat kein Auge für die Notwendigkeit, welche die Stufen des Fortschritts der Naturerkenntnis bestimmt. Ebenso ist in seinen zeitgeschichtlichen Darstellungen sein Interesse nicht dem großen Zusammenhang zugewendet, in welchem die anbrechende Ordnung der Dinge, die sich ihm ja nicht verbergen kann, sie bedingt: er geht auch hier den immer gleichen Formen der Lebensverhältnisse, der Gefühle nach, die er an den kriegerischen und den bürgerlichen Zuständen um ihn auffassen kann. Die französische Revolution ruft in ihm keine starke Freude über die Befreiung der Menschheit hervor und die napoleonische Fremdherrschaft keinen tiefen und anhaltenden Schmerz über den Zusammenbruch alles dessen, was an politischer Stärke in Deutschland bestand. Dagegen mußte ein solcher Geist die höchste Fähigkeit zu biographischen Darstellungen haben. „Dichtung und Wahrheit“ macht Epoche in der Geschichte der biographischen Besinnung des Menschen über sich selbst und sein Verhältnis zur Welt. Nimmt man alles zusammen, so ist im Grunde das geschichtliche Sehen für Goethe Fortführung seines Nachdenkens über das Leben in die Vergangenheit hinein, Auffassung der dauernden Formen der Menschheit und ihrer Verhältnisse, letztlich eine ganz universale Auslegung des Lebens selber. Die Erfassung der immer wiederkehrenden Formen des Einzeldaseins und seiner Entwicklung regierte so ganz in seiner Seele, daß Menschheit und ihr Fortschritt, der Staat als Eigenwert und seine Macht ihm als leere Abstraktionen und Gespenster erschienen.

3.

Aus dieser Gedankenschicht treten nun Goethes Dichtungen hervor. Leben und dessen Auslegung ist ihre Grundlage, die Persönlichkeit ist ihr Mittelpunkt. Hierdurch ist das Verhältnis von Erlebnis und Dichtung bestimmt, das für das poetische Schaffen Goethes entscheidend ist.

Die Menschenwelt ist für den Dichter da, indem er in sich Menschendasein erlebt und, wie es von außen ihm entgegentritt, es zu verstehen sucht. Im Verstehen steigert sich der Seherblick des wahren Dichters ins Unendliche. Denn er überträgt verstehend all seine innere Erfahrung in die fremde Existenz, und zugleich führt ihn doch die unergründliche fremdartige Tiefe eines anderen großen Daseins oder mächtigen Schicksals über die Grenzen seines eigenen Wesens hinaus; er versteht und gestaltet, was er nie persönlich erleben könnte. So erhalten die Gestalten von Coriolan, Cäsar, Antonius in Shakespeares Phantasie eine verständliche zusammenhängende Wirklichkeit, die kein Geschichtschreiber erreicht. An solcher Gabe hatte auch Goethe seinen wohlgemessenen Anteil, wie sein Götz und sein Oranien bezeugen. Ihr verwandt war sein geniales Vermögen, Welttreiben hinzustellen, von den kecken dramatischen Scherzen seiner Jugend ab bis zum zweiten Teil des Faust, oder einen Kreis des Daseins in typischen Figuren und Verhältnissen zu umschreiben, wie in Hermann und der natürlichen Tochter geschah. Doch ist auch hier, besonders in den Erzählungen, für die Art seines Schaffens charakteristisch, wie die Darstellung von einem Gesamtgefühl des Lebens erfüllt ist, das aus der Tiefe seiner Seele stammt: bald als kräftiges Lebensbehagen, bald als überlegene Ironie, oder auch, wie im Wilhelm Meister, den Lauf der Begebenheiten begleitend wie die

Melodie des Lebens selber. Aber was ihm in solcher Stärke allein eigen ist, kommt doch erst da vollkommen zur Geltung, wo ihm für sein persönliches Erlebnis Sage, Geschichte oder Zeitereignis zum Gefäß, zum Symbol werden. Auch hier, in Werther, Prometheus, Faust, Tasso, Iphigenie, gibt ihm sein Stoff Möglichkeiten der Steigerung des eigenen Erlebnisses, oder es erhöht auch die Wirkung der Gestalten von Faust und Mephisto, wenn der Dichter das Welttreiben ihnen ironisch-behaglich gegenüberstellt: aber das Tiefe und Neue, das er der Welt hier gesagt hat, quillt doch unmittelbar aus seinem Erleben und rinnt in allen Adern des Werther, Faust, Tasso und so vieler anderer Gestalten. Es handelt sich hier gar nicht um ein Beobachten der inneren Vorgänge und Darstellen des Beobachteten. Was wir durch die Selbstbeobachtung erfahren, ist überall in enge Grenzen eingeschlossen, und auf diesem Wege empfängt selbst die wissenschaftliche Besinnung über das Seelenleben viel weniger als in der Regel angenommen wird. Denn indem wir unsere Aufmerksamkeit den eigenen Zuständen zuwenden, schwinden diese nur allzuoft. Das Verfahren des Dichters, der das persönliche Erlebnis ausspricht, ist ein ganz anderes. Es beruht auf dem Strukturzusammenhang zwischen dem Erleben und dem Ausdruck des Erlebten. Das Erlebte geht hier voll und ganz in den Ausdruck ein. Keine Reflexionen trennen seine Tiefen von ihrer Darstellung in Worten. Die ganze Modulation des Seelenlebens, die leisen Übergänge in ihm, die Kontinuität in seinem Ablauf werden so durch den Ausdruck dem Verständnis zugänglich gemacht. Hierin liegt die seherische Bedeutung des Lyrischen — dies Wort in weiterem Sinne genommen. Auf demselben Verhältnis von Erleben und Ausdruck beruht, daß die Instrumentalmusik uns Tiefen der Seele eröffnet, die in keine Beobachtung fallen.

Es ist nun Goethes eigenste Gabe, sein persönliches Erlebnis in seinem vollen Gehalt zum Ausdruck zu bringen. Seine Sprachphantasie, wie sie geschildert worden ist, verlieh ihm hierzu alle Mittel. Indem sein unvergleichlich reiches bewegliches Seelenleben zum erschöpfenden Ausdruck gelangte, im lyrischen Gedicht, im Drama und in der Erzählung, entstand seine Seelendichtung, die uns alles menschliche Innere tiefer, reiner, wahrer auffassen gelehrt hat. Dies ist ein weiterer Zug in der eigentümlichen Bedeutung unseres größten Dichters, wenn man ihn im Zusammenhang der europäischen Literatur betrachtet, ihn mit deren ersten Dichtern vergleicht und seinen Wirkungen nachgeht. Er ist der größte Lyriker aller Zeiten, sein Faust entsprang eben aus dieser Richtung, und alle seine bedeutenderen epischen oder dramatischen Dichtungen sind erfüllt von Klang und Rhythmus des Seelenlebens.

Wie umfassend ist nun aber das persönliche Erlebnis, das dieser universale Geist zum Ausdruck gebracht hat!

Er lebte von Anfang an im starken Bewußtsein seiner selbst. Nie verlor er sich so ganz in die Gegenstände, daß er nicht sich selbst und sein Verhältnis zu ihnen zugleich fühlte. Jeder Zettel aus seiner Jugend ist ein Zustandsbild, das ihn selber in seiner gärenden Kraft in irgendeiner Situation zeigt. So sind auch seine Jugendgedichte der natürliche und unbefangene Ausdruck seines Existenzgefühls in einem gegebenen Momente. Findet man ihn dann in der italienischen Reise oder in seinen naturwissenschaftlichen und historischen Arbeiten mit großen Gegenständen beschäftigt, so stellt er diese in der Regel so dar, daß man sein Verhältnis zu ihnen miterlebt und die freudige Kraft nachfühlt, mit der er der Gegenständlichkeit der Dinge sich hingibt.

Aus den geschichtlichen Bedingungen entsprang

sein Streben, seine Persönlichkeit zur höchsten Ausbildung zu erheben. Durch die ganze damalige Literatur ging die Richtung auf Steigerung unseres Daseins. Die theologischen Kämpfe, in denen Lessing sich zu seinem Lebensideal hatte emporarbeiten müssen, waren nun vorüber. Das neue Geschlecht durchbrach die Schranken, in denen dieser große Mensch noch das Leben und die Welt hatte auffassen müssen. Die Jugendgenossen Goethes, Herder voran, lebten frei von der Last der Traditionen. Sie waren getragen von dem Willen nach Entfaltung aller ihrer Kräfte in Tätigkeit und in Genuß. Das Individuum wollte, was das Leben enthält, selber erfahren, denken, durchkosten in Lust und Leid — ohne Schranken.

Darin aber lag nun, was seine persönliche Dichtung von der seiner Genossen, eines Lenz oder Klinger, durchaus unterschied und über sie emporhob: ihn machte das Streben nach Erfüllung seines Daseins, nach Realisierung alles Menschlichen in seiner Person und in seinem Leben unersättlich, alles, was ihn von geistigen Kräften, bedeutenden Menschen, großen Bewegungen umgab, anschauend, verstehend, erlebend in sich aufzunehmen. Mit der ihm eigenen Geschwindigkeit des Geistes erfaßte er in den Büchern, was ihm gemäß war: das andere ließ er auf sich beruhen. Er war neben Voltaire der universellste Mensch des 18. Jahrhunderts. Aber die Universalität Voltaires entstand in der Anwendung des Raisonnements auf alle Gegenstände und Aufgaben, die Goethes in dem nacherlebenden Verstehen alles Menschlichen. Wie alles Verstehen im Erleben gegründet ist, so ging es dann auch in ihm wieder zurück in die Erweiterung des eigenen Daseins. Er sagt einmal, seinem sittlichen und literarischen Lebensbau liege zugrunde, daß er stets von jeder geistigen Äußerung zurückgegangen sei auf ein Ursprüngliches, Göttliches und Un-

verwüstliches. Er verstand, indem er Fremdes zu seinem eigenen Leben in Verhältnis setzte, und das Verstandene wurde ein Moment seiner eigenen Entwicklung. So reich war sein Wesen, so stark sein Bedürfnis, seinem Dasein unbegrenzte Weite, seinen Einsichten Objektivität zu geben, daß er auch die religiösen, die wissenschaftlichen, die philosophischen Bewegungen der Zeit in sein Erlebnis aufnahm — die befreiende Macht der Aufklärung und die Bibelkritik, das religiöse Gefühl des Zinzendorfschen Kreises, Jung-Stillings und Lavaters, Winckelmanns Griechentum, die Erneuerung Spinozas, das neue Völkerverständnis Herders, Kants Lehre von der Spontaneität des menschlichen Geistes, seine Anweisung zur Selbstbesinnung, seine Sonderung des Erforschbaren vom Unerforschlichen, seine Verknüpfung der organischen Natur mit dem Schaffen des Künstlers, die neuen Entdeckungen der Naturforschung wie Schillers Begriff von der ästhetischen Erziehung des Menschen zum handelnden Leben. Er war wie ein Strom, der durch stets neue Zuflüsse immer breiter und mächtiger dahinrollt. Selbstbildung und Welterkenntnis waren in diesem Geiste eins. Und so liegt nun schließlich darin die einzige Größe seiner persönlichen Dichtung, daß in ihr das Persönlichste mit allem, was von allgemeineren Bewegungen Bestandteil seines Wesens wurde, auf das innigste verbunden ist. Eben weil die größten geistigen Phänomene ihm zum Erlebnis geworden waren, konnten sie mit seinem eigensten Schicksal verknüpft werden und konnten bewegen, erschüttern. So und nur so wurde das größte Gedicht nach Shakespeare, der Faust, möglich.

Nimmt man persönliches Erlebnis in diesem umfassenden Sinne, so unterliegt es keinem Zweifel, daß in ihm die Grundlage der Dichtungen Goethes gelegen hat. Goethes Selbstbiographie spricht dies klar aus.

Man erblickt da den Dichter gegenüber einer gesellschaftlichen Ordnung, in welcher nur die Gemütschicksale und die Privatleidenschaften Raum hatten; das Elend dieser gesellschaftlichen Ordnung wird mit Vorsicht angedeutet; man sieht zugleich in den jungen Köpfen die Erkenntnis entstehen, daß nur bedeutender Stoff in naturwahrer Behandlung echte Dichtung ermöglichen. ‚Aber diesen zu finden, war ich genötigt, alles in mir selbst zu suchen. Verlangte ich zu meinen Gedichten eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen.‘ Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl Niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extrem in das andere warf. Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession.‘ Diese Richtung ward dann, wie das neunte Buch berichtet, durch die damalige empirische Seelenlehre und die Dichtung Wielands verstärkt. Beide empfahlen ‚Einsicht in die verborgenen Winkel des menschlichen Herzens‘ und ‚die Kenntnis der Leidenschaften, die wir in unserem Busen teils empfanden und teils ahnten, und die, wenn man sie sonst gescholten hatte, uns nunmehr als etwas Wichtiges und Würdiges vorkommen mußten‘. Eine Stelle von der größten Bedeutung! Sie zeigt, wie tief Goethe selber im Rückblick auf sein Leben die Macht der geschichtlichen Lage empfunden hat, die ihn in die persönliche Dichtung trieb. Nicht ganz uneingeschränkt freilich kann man sie gelten lassen. Wer kann sagen, wie sich

mit der allgemeinen Lage persönliche Begabung, das Naturell der Rhein- und Maingegenden, die Abgeschlossenheit der Vaterstadt von den politischen Machtkämpfen der Zeit verband? Ergreift doch neben ihm Schiller das andere Moment, das in der Zeit lag — die Machtkämpfe der großen Staaten, und mit ihnen verwoben den ungestümen Willen zu einer freieren Gestaltung der Gesellschaft — die Welt des Handelns. Und welcher jubelnde Beifall kam doch Schiller entgegen! Goethes Weg war stiller, er ging in letzte Tiefen, in die sich damals auch unsere Musik und Philosophie eingegraben haben.

Diese Grundrichtung der Dichtung Goethes durchläuft nun bemerkenswerte Veränderungen. Bis zum Abschluß der Lehrjahre Wilhelm Meisters 1796 entspringen alle seine Dichtungen aus dem persönlichen Erlebnis. Während er an ihnen arbeitet, spricht er sich darüber aus, und noch deutlicher bezeugen es seine späteren Rückblicke. Der dichterische Vorgang ist in den meisten und wichtigsten dieser Schöpfungen derselbe. Ein Gemütszustand wird mit der ganzen äußeren Situation, mit allem, was ihn an Vorstellungen, Zuständen, Gestalten umgibt, mächtig erlebt, und indem nun dem innerlich bewegten Dichter ein äußerer Vorgang entgegentritt, der geeignet ist, Gefäß für diese Herzenerfahrungen zu werden, entsteht in dieser Verschmelzung der Keim einer Dichtung, der alle charakteristischen Züge, die Totalstimmung, die Linien des Ganzen schon in sich enthält. Daher durfte er aussprechen, daß jede Dichtung für ihn eine Konfession, eine Beichte gewesen sei, daß er solchergestalt sich von den Zuständen, die auf ihm lasteten, innerlich befreit habe. So ist in jeder Schöpfung dieser Art Goethe selbst inmitten seiner eigenen Gestalten: ähnlich wie er geheimnisvoll sich selber in dem Gedichte Ilmenau erblickt und sich anredet.

Die Motive sind aus seiner eigenen Existenz geschöpft. In seinen Briefen, in seinen Gedichten ist es ein Gemütszustand, der mit der Situation, die ihn hervorbrachte, ausklingt; in den größeren Werken Leben mannigfacher Art, das sich meist auf eine Person bezieht, die aus dem Herzblut des Dichters ihr Leben empfangt. Dieses Verhältnis der Goetheschen Dichtung zum Leben ändert sich allmählich, zumal von der Zeit ab, in der er von Weimar aus mit Schiller die deutsche Literatur beherrscht. Sein Leben ist nun zur Ruhe gekommen. Die Fülle und Stärke des Erlebens nimmt ab, und die Summe der gegenständlichen Erfahrungen ist außerordentlich gewachsen. Die Ideale der Zukunft werden abgelöst von der Zusammenfassung des Ertrags der Vergangenheit. Die Naturforschung verstärkt die Gegenständlichkeit seines Auffassens. Wie tief auch jetzt noch seine einzelnen Verhältnisse wirken auf seine Dichtung, sie beruht nun doch auf der Summe des Erlebten, auf der Stimmung der Welt gegenüber, die aus demselben erwachsen ist. Diese Lebensweisheit, welche das Verhalten eines reifen Gemütes zum Leben ist, beseelt und vergeistigt die großen epischen Dichtungen der zweiten Lebenshälfte Goethes. Die gesammelte dauernde Kraft derselben in seiner Seele ist das Subjekt seiner didaktischen Lyrik, und sie macht auch den zweiten Faust zum Abbild der Welt selber.

4.

Erleben, Lebenserfahrung, Lebensideal streben nun aber von Goethes Frühzeit ab, sich in einer Weltanschauung zu festigen, und diese bedarf der wissenschaftlichen Begründung. Dies ergab sich schon daraus, daß unsere Dichtung sich in einer wissenschaftlichen Epoche ausbildete. Lessing, Schiller, die Romantiker haben ihrer Weltansicht eine wissenschaftliche Begründung gegeben. Aber welche Stärke mußte dies Be-

dürfnis in der mächtigsten Phantasienatur der modernen Zeit erhalten! Indem sie die Welt poetisch erblickte, geriet sie in Widerspruch mit der Wissenschaft um sie her; sie war genötigt, ihr Wesen zu verteidigen, und das konnte nur in einer wissenschaftlich begründeten Weltanschauung auf allgemeingültige Weise geschehen. Eine neue Seite an den Weltverhältnissen, die Goethe bedingt haben, tritt uns hier entgegen.

Unter den Literaturen Europas hat die unsere sich zuletzt entwickelt, inmitten einer gewaltigen geistigen Bewegung, die alle Kulturländer erfüllte. Im 17. Jahrhundert hatte die moderne Wissenschaft sich konstituiert, und im 18. legte sie die Grundlagen für die Befreiung des Menschen vom Druck der religiösen Überlieferung, für Erkenntnis des ursächlich gesetzlichen Zusammenhangs in der Natur und Herrschaft über sie, für die Erfassung der geistig geschichtlichen Welt in ihrem tieferen Zusammenhang und für Theorien, die fähig wären, die Umgestaltung der Gesellschaft zu leiten. So machte die Wissenschaft den Menschen mündig. Die gebildeten Klassen waren erfüllt vom Streben nach Steigerung der individuellen Kraft der Persönlichkeit und nach Befreiung derselben von den Schranken der alten aristokratisch monarchischen Ordnung. Unter der Einwirkung dieser Bewegung ist nun unsere große deutsche Dichtung entstanden. So mußte ihr Entwicklungsgang und ihr Charakter ganz verschieden von dem der vorangegangenen nationalen Dichtung der anderen modernen Völker sein, die das europäische Zeitalter der Phantasie erfüllte und in die Anfänge des wissenschaftlichen Zeitalters hineinreichte. Die Auffassung der Wirklichkeit war, als unsere Dichtung begann, verstandesmäßig, und die Sprache war von einer durch die Wissenschaft geformten Prosa bestimmt. Langsam, schwer mußte unsere Literatur sich ihre dichterischen

Darstellungsmittel schaffen. Sie eroberte in Lessing eine neue starke realistisch dramatische Kunst der geschlossenen Handlung, in Klopstock die dichterische Energie und die Ausdruckskraft, die Seele bis in ihre letzten Tiefen zu erschüttern, und in Wieland Grazie, sanften epischen Fluß, und die Sprache für die leisen Wechsel auf der Oberfläche des Lebens. In ihrem mühsamen Vorwärtsschreiten hatte unsere Dichtung aber vor der Italiens, Englands und Frankreichs im 16. und 17. Jahrhundert Eines voraus: den großen Gehalt. Eine unermessliche wissenschaftliche und philosophische Arbeit war ihr voraufgegangen, und sie selber war aufs innigste mit der Gedankenarbeit von Winckelmann, Lessing, Möser, Herder und Kant verbunden. Diese Männer schufen eine neue Auffassung der geistigen Welt. Und in dem Zeitalter von Goethe erhielten nun diese Studien eine Grundlage in der Verbindung astronomischer, geologischer und biologischer Einsichten, die seit Buffon den Menschen in den Zusammenhang der Evolution des Universums stellte: von Kant ausgehend und doch zugleich im entschiedensten Gegensatz zu ihm arbeitete Herder bei uns in dieser Richtung.

Goethe brachte dem allem eine unendliche Aufnahmefähigkeit entgegen. Er nahm in sich auf, was irgend darin seinem Wesen gemäß war. Er steigerte und vereinigte es. Und nun ist ihm das Glück zuteil geworden, in einem langen Leben die Entwicklung des deutschen Geistes zu seinen höchsten dichterischen, philosophischen und wissenschaftlichen Leistungen mitwirkend zu begleiten und ihre Momente in sich zusammenzufassen, wie dies vor ihm auf eingeschränkteren Gebieten Sophokles, Michelangelo, Sebastian Bach hatten tun dürfen.

Wie er diese Momente vereinigte, das war nun durch die ihm eigene Auffassungsweise bestimmt. Denn so unbegrenzt seine Aufnahmefähigkeit war, ebenso ein-

fach und überall durchgreifend war sein geistiges Verfahren. Anschauung, Phantasie, dichterische Anlage waren im Mittelpunkt seiner seelischen Kräfte. Wirklichkeit gewahren, erleben, verstehen war überall und immer die Grundlage seines Verfahrens. In demselben herrschte das anschauende Verhalten, das im Verhältnis des Ganzen zu den Teilen fortgeht. Es erscheint in der Wissenschaft als gegenständliches Denken und in der Poesie als Steigerung der Wirklichkeit nach dem ihr innewohnenden Gesetz. Von je hatte er wenig Neigung, Gabe und Vertrauen für das Trennen des Lebendigen und die Theorien, die dessen Teilinhalte entwickeln, für die langatmigen Beweisführungen der Philosophen und ihr Denken über das Denken. Immer lebte er in der Einheit der Dinge und in der Struktur ihrer Teile zum Ganzen.

Die Natur war ihm ein Allelebendiges, bedeutete ihm Kraft zur Gestaltung, wie er sie in sich selber als schaffende Phantasie erlebte. Und das war so von Jugend an und entwickelte sich nur mit der Zeit zu methodischem Bewußtsein und wissenschaftlicher Form. Denn wie sein gegenständliches Denken und künstlerisches Verhalten innerlichst verwandt waren, erblickte er überall und auf mannigfache Weise Gott, Natur, die Menschen in ihr und das Nachschaffen der göttlichen Welt als einen lebendigen Zusammenhang. Diese Anschauung war zuerst wie eingehüllt in dumpfes, mystisches, pantheistisches Gefühl, und sie klärte sich dann auf in seinen philosophischen und naturwissenschaftlichen Studien. Es war um sein zwanzigstes Lebensjahr, als er, krank von Leipzig zurückgekehrt, in den Kreis der Zinzendorfschen Religiosität geriet, in Paracelsus, Helmont, die Ketzer der Arnoldschen Kirchengeschichte sich vertiefte und so auf ein gnostisches System der Evolution des Universums verfiel. Schon damals erfüllte ihn die Anschauung eines

quellenden, nach Entfaltung in der Mannigfaltigkeit drängenden Allebens. Und als er dann allmählich in Straßburg von der religiösen Form sich löste, in der er das Allebendige erfaßt und hierin Frieden für sein ruheloses Gemüt gefunden hatte, tritt in Prometheus, Mohammed, Werther und dem ersten Faust, unter verschiedenen Stimmungen, dieselbe Anschauung allwirkender lebendiger Kraft uns entgegen, die in seiner anschauenden Phantasie begründet war und die von außen, auch durch Spinoza, nur Mittel der Verdeutlichung erhielt. Von Kind an hat dies Genie der Phantasie die Welt poetisch gesehen. Im Gestein, in dem niederströmenden Wasser, in den Pflanzen fühlte er Leben, und alle Bewegung und Gestalt war ihm dessen Ausdruck. Bevor er seinen ersten Vers schrieb, umgab ihn schon eine poetische Welt. Sie wuchs heran, als der Knabe unendliche Papiermassen mit seinen Versen beschrieb. Welcher Zauber von Belebung der Natur, von eigenem Sehen derselben, von Nachfühlen jeder Kraft, die in der Welt sich regt, ist in den Liedern seiner Leipziger Zeit! Wie er dann aus dem Bereich der Aufklärungsdichtung heraustrat und das Eine Leben des All ihm aufging, schwanden auch das Hirtenkostüm und die Götter der galanten Dichtung, die bis dahin inmitten der poetisch gesehenen Natur ihr Wesen trieben, und klar, rein und voll trat nun der Zusammenhang der Natur heraus, immer neu in den wechselnden Zuständen des bewegtesten Gemütes, und doch immer derselbe.

Noch tiefer aber war die Weltanschauung Goethes durch seine dichterische Auffassung der Menschenwelt bestimmt. Diese Auffassung war natürlich und notwendig für einen Geist, der von der unbefangenen Auslegung des Lebens aus diesem selber ausging, und vornehmlich hierin liegt ihre Wirkung für alle Zeiten. Wer auf sein Leben beschaulich zurückblickt, sieht in dessen wichtigsten Vor-

gängen Förderungen oder Hemmnisse der Entwicklung seiner Kraft, seiner Lebensfreude, des Wertes seiner Eigenart: eben hierin erfaßt er die Bedeutung, die den einzelnen Momenten seines Lebensverlaufs zukommt. Das ist die natürliche Ansicht des eigenen Lebensgangs. Sie liegt der dichterischen Lebensdarstellung zugrunde. Niemand hat sie reiner, ohne Einmischung metaphysischer oder religiöser Voraussetzungen über die Werte des Lebens durchgeführt als Goethe. Jede Persönlichkeit erschien ihm als die Realisierung eines Eigenwertes durch den ursächlichen Zusammenhang. Shaftesbury und Herder bestärkten ihn in dieser Betrachtungsweise. Wie er nun ganz in ihr lebte, wirkte sie unbewußt und ungewollt auf sein Erlebnis der Natur. Sie machte sich in jeder seiner Erfahrungen von deren Zusammenhang geltend. Die Natur erschien ihm daher als die Realisierung einer ihr einwohnenden lebendigen Kraft und Bedeutsamkeit in einem ursächlichen Zusammenhang. Ein Sinnvolles wirkt in ihr und lebt sich in ihr aus. ‚Ist nicht der Kern der Natur Menschen im Herzen?‘

So fand er sich von Jugend an zum Pantheismus hingezogen; Werther, Prometheus, Faust verkünden ‚das innere glühende heilige Leben der Natur‘; der Aufsatz über die Natur (1782), wie er auch entstanden sein mag, spricht die Weltanschauung aus, in der Shaftesbury, Herder und Goethe verbunden waren. Die Natur ist beseelt von einer ihr einwohnenden göttlichen Kraft. Sie ist Eine und überall gleichartig. Sie wirkt als die vollkommenste Künstlerin durch eine ihr eigene Technik. Und nun tritt die Formel des neuen Pantheismus hervor! ‚Sie hat sich auseinandergesetzt, um sich selbst zu genießen. Immer läßt sie neue Genießer erwachsen, unersättlich, sich mitzuteilen.‘ Denselben Standpunkt nimmt die im Winter 1784—85 bei der Lektüre Spinozas niedergeschriebene Auseinandersetzung mit dem großen Denker

ein. Sein, Kraft und Vollkommenheit sind dasselbe. Das ist die Philosophie der Bejahung der Welt, die im Gegensatz zur mittelalterlichen Weltverachtung Giordano Bruno begründet und Spinoza in scharfen Begriffen formuliert hat.

Aber Goethe bedurfte des abstrakten Schlußverfahrens dieser Denker nicht; er verhielt sich anschauend denkend zur Natur; nur soweit das Denken von der Wahrnehmung getragen ist, erkannte er ihm Gültigkeit zu. So mußte er dies Erforschbare und ein Unerforschliches voneinander sondern, und das geschah schon im Spinozaaufsatz. Die unendliche Kraft selbst ist nach Goethe dem Fassungsvermögen des beschränkten menschlichen Geistes unzugänglich; nur auf ihre anschaulichen Gebilde richtete er seine Untersuchungen.

Seit den Studentenjahren hatte ihn seine durch das Auge wirkende und der Sichtbarkeit zugewandte Phantasie, ‚zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt‘, zu den naturwissenschaftlichen Forschungen geführt. Hier öffnete sich ihm der Blick in die Technik der Natur, deren Begriff seine Weltanschauung festgestellt hatte. Diese Technik wirkt in den Bildungsgesetzen der Stetigkeit, der Steigerung, der Polarität. Sie bringt typische Naturformen hervor. Sie läßt dieselben sich entwickeln. Aus der beständigen Gegenwart dieser Naturprinzipien in seinem Geiste entstanden seine berühmten biologischen Entdeckungen. Selbstverständlich hat er eingesehen, daß aus der göttlichen Kraft, die der Welt innewohnt, in einer fortschreitenden Entwicklung die Naturformen hervortreten: sein eigentliches Interesse haftete doch an dem der Anschauung Zugänglichen, den typischen Formen, in denen die Natur ihren Gehalt auseinanderlegt, und den Gesetzen, nach denen die Typen sich realisieren. Auf dem Wege gegenständlichen Denkens gelangte er so zur Einsicht in die Bedeutung des Weltganzen, da diese in den Strukturformen des Lebens sich manifestiert. So

gibt es für ihn kein Innen und Außen in der Natur, keine Trennung von Geschehen und Sinn des Geschehens, keine Sonderung von Natur und Geist. All Eines — ‚ein Meer, das flutend strömt gesteigerte Gestalten‘.

Diese Ansicht der Natur erleuchtete ihm in einem großen Aperçu, das dann Schelling verfolgt hat, das Wesen der bildenden Kunst. In ihr bringt die Phantasie das Typische in den Formen der Natur zu reiner Darstellung, und so setzt sie das unbewußte Schaffen der Natur in der Sphäre des Bewußtseins fort. Und ebenso löste sich ihm hier das Rätsel von der Möglichkeit einer Erkenntnis, das damals in endlosen Debatten die Philosophen beschäftigte. Das Wirken der Natur, die als ein Ganzes in Teilen sich auslebt, ist eins mit dem Verfahren des anschaulichen Denkens, das im Verhältnis des Ganzen zu den Teilen fortgeht. Soweit dies Verhältnis reicht, ist das Auffassen eins mit seinem Gegenstande.

Während so das anschauliche Denken Goethes, das überall vom Gefühl der Einheit des Universums getragen war, in der organischen Naturwissenschaft sich höchst fruchtbar und erfindend erwies, mußte die mathematische Naturwissenschaft ihm ganz fremdartig und unzugänglich sein. In ihr löst der Verstand das Anschauliche der Erscheinungen auf, er konstruiert mathematische Beziehungen an einem in keine direkte Erfahrung fallenden Gegenständlichen. Es war Goethes geschichtliches Schicksal, die mechanische Naturwissenschaft zu hassen und zu bekämpfen, ohne daß er doch den unaufhaltbaren Fortgang derselben aufzuhalten vermocht hätte. Ist so der physikalische Teil seiner Farbenlehre unhaltbar, so ist doch von dem physiologischen die Begründung der physiologischen Optik durch Johannes Müller ausgegangen. Goethe selbst, dies Genie des Auges, genoß in seinen optischen Versuchen die Phänomene des Lichtes und der Farbe, er verkehrte mit diesem

reinsten Elemente der Diesseitigkeit wie der Gläubige mit göttlichen Wesen, und unerschütterlich behauptete er so das Recht der Anschauungskraft und die poetische Schönheit der Welt gegenüber den farblosen Abstraktionen der Wissenschaft.

Die geistige Welt und das Handeln des Menschen in ihr ist für Goethe, als das Innere der menschlichen Organisation, untrennbar von der Natur. Hier kann ihn nun aber die sinnliche Anschauung nicht mehr leiten. Auch ist keiner der Versuche, in den Zusammenhang der geistigen Welt einzudringen, wie sie ihn umgaben, weder die pragmatische Psychologie, noch die Systematik Hegels, noch die neue Geschichtswissenschaft von ihm verwertet worden. Er ließ Menschen und Dinge auf sich wirken, und handelnd belehrte er sich über sich selbst und die Welt. Nur in der Reinheit, Unbefangenheit und Universalität, mit der er das getan hat, war die Objektivität seiner Ansicht gegründet. So geht ihm die Mannigfaltigkeit der individuell gearteten Persönlichkeiten auf. Durch sie hindurch erstrecken sich Naturformen menschlichen Daseins — die Geschlechter, die Lebensalter, die Typen der Eigenart, die Formen von Entwicklung und Verfall. Ebenso ist die Gesellschaft nach Ständen, Berufsarten, politischen Leistungen gegliedert und verbreitet sich in vielfachen Lebensverhältnissen. Überall sieht er Unveränderliches, Notwendiges. Große Bezüge, auf denen der Zusammenhang der geistigen Welt beruht, treten hervor. Die Natur hat in uns einen Reichtum und eine Zusammenstimmung der Kräfte angelegt; jede derselben bis hinab zu den Trieben hat ihren eigenen Wert; in jedem Individuum haben sie ein besonderes Gefüge. ‚Nach dem Gesetz, wonach du angetreten. So mußst du sein, dir kannst du nicht entfliehen‘. Auf dieser Grundlage vermag der Mensch in folgerichtigem rastlosen Tun seine Persönlichkeit zu gestalten. Sie ist der höchste

Eigenwert der Welt ‚Volk und Knecht und Überwinder, Sie gestehn zu jeder Zeit: Höchstes Glück der Erdenkinder Sei nur die Persönlichkeit.‘ Und alle gesellschaftliche Ordnung hat die Aufgabe, die Persönlichkeiten in freie, dem Wohl des Ganzen entsprechende Tätigkeit zu versetzen. So findet der ständische Sozialismus der Wanderjahre in freien Genossenschaften das Mittel, der rastlosen Beweglichkeit des modernen Erwerbslebens einen befestigenden Zusammenhang zu geben. Von innen aber gelangt in diesem Spiel der Kräfte der Mensch zur Sicherheit und Stille, mitten im Tun, in der Hingabe an den all-einen Zusammenhang, dem sein Wirken eingeordnet ist. — Fassen wir zusammen: in folgerichtigem frohmütigem Handeln, im Sinne der so geschauten Bedeutung des Lebens liegt die Aufgabe des Menschen.

Aber selbst diese leichten Andeutungen eines Zusammenhangs sind zu abstrakt, zu hart und zu leer, als daß Goethes Lebensweisheit in ihnen sichtbar werden könnte. Und jeder Versuch, die leichten schwebenden Geister dieser Lebensanschauung in Begriffe oder gar in System zu bringen, streift Schimmer und Licht von ihnen, er läßt nur traurige Schatten zurück. Lehre kann hier nicht getrennt werden vom Vorgang, aus dem sie hervorgeht, und Anweisung zum Leben nicht von dem, der sie ausspricht. Das Mannigfaltige der Bedeutung in den einzelnen Lebensbezügen, wie es vor Goethes Seele stand, mannigfaltig und unendlich nüanciert wie das Leben selbst — das ist sein Sehertum, seine Weisheit. Sie liegt jenseit der Moral und jenseit des ästhetischen Verhaltens. Denn die Moral sondert aus dem Ganzen der Lebensaufgaben ein Ziel, eine Regel, deren Realisierung unseren Wert ausmachen soll. Und das ästhetische Verhalten setzt bereits das Verständnis der Bedeutsamkeit des Lebens voraus. Diese Weisheit ist eine Lebenskunst, aber sie ist mehr als das. Von ihr geht

eine unbeschreibliche Kraft zu frohmütigem Handeln aus, Bejahung der Bedeutung des diesseitigen Daseins, Verständnis des Lebens aus ihm selber. Diese Lehre gewinnt er an den Grabstätten von Mignon und Ottilie so gut als am hellen Lichte des Tages.

Von dem Erforschbaren laufen die Linien ins Unerschliche. Denn nichts ist starr und abgeschnitten in diesem Geiste. Der Mensch setzt seine Lebensaufgabe in Beziehung zu einer Anschauung der letzten Dinge, in der er der Verwirklichung derselben versichert sei. Hier ist der Ursprung der Religion und jeder Art von Glauben an die letzten Dinge. Eine klare Linie trennt von der Auslegung des Lebens und der Feststellung der Aufgabe des Menschen diesen Glauben, der alles Erfahrbare überschreitet. Derselbe ist in seinem Ursprung und seiner Geltung subjektiv, relativ; er wechselt mit unseren Lebensaltern; ja er ist zur selben Zeit und in demselben Menschen verschieden nach der Region der Seele, in der er auftritt. Goethe fand, als Künstler sei er Pantheist, als Naturforscher Polytheist, und als sittlicher Mensch neige er dem Glauben an eine göttliche Persönlichkeit zu. Da wir nun aber ‚im Greisenalter Mystiker werden‘, bewegt er sich zuletzt, nach seiner optimistischen Erwartung einer Übereinstimmung zwischen unseren Bedürfnissen und dem Weltbestande, behaglich, gelassen in Glaubensartikeln von einer Leitung des menschlichen Lebens von oben, seelischen Entelechien und einer Unsterblichkeit der rastlos Wirkenden.

Goethe bedeutet für uns heute dies Verständnis des Lebens aus ihm selbst und dessen freudige Bejahung. Wie er im Leben dessen Sinn und Bedeutsamkeit nachgeht, so auch in der Welt. Im Verhältnis zu diesem harmonischen Ganzen nimmt er jedes Begebnis und jede Tatsache. Seine Poesie versöhnt uns mit der Welt

und verklärt sie. Ein unerschütterlicher beglückender Glaube an den wertvollen und bedeutsamen Zusammenhang der Welt tritt uns in seinen aufgezeichneten Gesprächen mit patriarchalischem Behagen und Humor entgegen, an die Tischreden Luthers zuweilen gemahnend. Von diesem Mittelpunkte seiner Weltanschauung breitet er sich überallhin aus. Je älter er wird, desto stärker wird sein Bedürfnis, dem Ganzen, das lebendig vor ihm steht, immer mehr Tatsachen zu unterwerfen; dies ungeheure Anschauungsvermögen schien auf die Welt gekommen zu sein, jeden Tatbestand auf ihrer seiner Betrachtung zu unterziehen, und sein Tod ist nur ein von der Natur befohlenes Aufhören einer Operation, die so noch immer weiterzugehen angelegt war. Sein Blick ist überall lauter, wahrhaft und rein. Wie unterscheidet er sich doch auch hierin von Voltaire, dem größten Herrscher über den europäischen Geist vor ihm im 18. Jahrhundert! Diesem wundersamen Wesen, das heute sich Newtons bemächtigte, die Natur zu verstehen, morgen Bolingbroke ergriff, die Geschichte zu revolutionieren, das nach allen Seiten zu blicken scheint, jede Bewegung in seinem Umkreis zu gewahren und zu nützen — ein Proteus, der immer ein anderer ist, nie er selber; denn was er ist, weiß er jederzeit klug zu verstecken durch etwas, was mehr ist als er selbst, was tiefer blickt, vornehmer und edler denkt; der Voltaire, der mit sich selbst redet, ist ein anderer als der zu seinem europäischen Publikum spricht. Dagegen blickt uns aus allem, was Goethe je erfunden und gedacht hat, immer dasselbe reine und unergründlich tiefe Dichterauge entgegen. Er ist in seinen geheimsten Gedanken derselbe, der in der Iphigenie redet. Sein erfahrendes Denken über das Leben, seine Wissenschaft und seine Dichtung sind einmütig in dem, was

sie lehren. Einfache Verhältnisse umgaben ihn noch, die eine allseitige Entfaltung der Persönlichkeit und eine natürliche heitere Auffassung des Daseins möglich machten.

5.

Dieser Zusammenhang eines im Erfahren wirksamen Denkens ist die Grundlage der Dichtung Goethes; er bestimmte die Entstehung ihrer poetischen Motive, die Ausbildung ihrer Fabeln und Charaktere und ihre innere Form, und auf ihm beruht die Entwicklung seiner Poesie.

Es mußte die beständige Richtung seiner Phantasie sein, erlebte Wirklichkeit in das Poetische zu erheben. Sein Gespräch war in den Jahren der Jugend von Bildern und Gleichnissen erfüllt; er dramatisierte ‚was im Leben einigermaßen Bedeutendes vorging‘: es war nur die Steigerung dieser beständigen Verbildlichung seiner Erlebnisse, wenn er für sie weltgeschichtliche Symbole ergriff oder sie in historische und zeitgeschichtliche Vorgänge hineintrug. So entstanden in der Verbindung seiner persönlichen Schicksale mit den großen Bewegungen um ihn her die höchst wirksamen Motive von Prometheus, Faust, Werther, Wilhelm Meister, Iphigenie und Tasso. Hierdurch war nun die innere Form seiner Dichtung bedingt. Der harte, eckige Rohstoff des Geschehnisses wird in dem Bildungsprozeß der Phantasie gänzlich umgeschmolzen und geläutert. Dieser läßt nichts zurück als was für den schlichten Ausdruck des Erlebnisses und seiner Bedeutung erforderlich ist. Er verzehrt alle bloße Tatsächlichkeit in der Fabel, alle Zufälligkeit in der Zusammensetzung der Charaktere. Und vor uns steht nun die einfache Verkörperung eines bedeutsam Seelenhaften. Seine Dichtung hebt aus den Tiefen des Zeitbewußtseins eine neue Welt seelischer Vorgänge ans Licht — von dem

neuen titanischen Trotz bis zu der neuen innigen Einfühlung in die Natur. Goethe ist der erste moderne Dichter, der nicht die furchtbaren Phänomene der Leidenschaften, sondern den ganzen Menschen in seinem Verhältnis zu den ewigen Kräften um ihn, in seinen heimlichen Leiden am Leben und an den Menschen darstellt; hierin sind alle Neueren seine Schüler. Und nun gibt die mächtige Eigenart seiner Phantasie Menschen und Dingen eine Sichtbarkeit, die doch nichts von aufdringlicher Realität hat — deutlichste Existenz in einer fernen idealen Welt. Sein einziges Sprachgenie, mit der naiven Kraft des Ausdrucks wurzelnd in seiner fränkischen Heimat, gebildet durch unendliche Übung, durch die Literatur eines ästhetischen Zeitalters und die wiedererstandene große Poesie der Vergangenheit, gewährte ihm die Mittel für die Darstellung aller Nüancen dieser Seelenbewegungen. Hierzu trat ein Vorteil eigenster Art; beständige und mannigfache Übung in der bildenden Kunst und der intimste Verkehr mit ihren Werken. Von früh ab strebte er ‚das Äußere der Gegenstände genau zu bemerken.‘ ‚Das Auge war vor allem anderen das Organ, womit ich die Welt faßte.‘ Er hatte zwischen Malern gelebt, und halb noch ein Kind ‚erblickte er ein Bild, wo er hinsah‘. Die ältere Malerei regte ihn dann an, die Szenen des Lebens malerisch zu sehen — malerisch im Sinne einer Umbildung der äußeren Welt nach den Gesetzen der bildenden Kunst zu den ihr eigenen Wirkungen. Hierin war sein größter moderner Vorgänger Cervantes, der in Italien und in seiner Heimat unter der Einwirkung der großen Malerei gestanden haben muß. Von der Gartenszene des ersten Faust bis zu Hermann und Dorothea und zu Fausts Verklärung erhöht diese angeborene und ausgebildete Fähigkeit die ganze äußere Welt zur Schönheit. Und wie ist zu ihr alles Seelische erhoben! Seine freudige Teilnahme an

jedem Lebendigen, sein tiefes Verstehen und sein menschliches Geltenlassen bewirken, daß jedes Wesen in seinem inneren Wert und zugleich in seiner bestimmten Umgrenzung heraustritt. Eine letzte Schönheit breitet dann seine Kunst der Darstellung, der Gliederung und des Stiles über diese äußere und innere Welt. Sie gibt jedem Werk eine ihm zugehörige Form, öfters eine ganz neue wie in Faust, Wilhelm Meister und in Hermann und Dorothea. In ihr verbindet sich wie in seinem eigenen Wesen das Beruhen in der einzelnen Zuständlichkeit mit dem Fortschreiten des Ganzen. Die Natur dieser Phantasie vereinigt sich mit der Regel und dem Vorbild Lessings zu der Auflösung des Gegenstandes in Bewegung und der starren Charakteristik in eine innere Lebendigkeit, nach welcher neue Lagen die Menschen neu erscheinen lassen. Er läßt die Einheit des Seelenlebens nicht in festen Eigenschaften sehen, sondern in einem inneren Gesetz, das ihre Lebensmomente verbindet — gleichsam zu der Melodie ihres Daseins. Goethe ist der Dichter der Schönheit wie Raphael ihr Maler und Mozart ihr Musiker.

Seine dichterische Entwicklung ist wie das Wachstum der Pflanzen. Er nimmt aus dem Boden, was ihm homogen ist, er assimiliert es nach dem Gesetz seines Wesens, und die Jahreszeiten des Lebens gehen über ihn dahin. Die Poesien seiner ersten Jugend bewegten sich unbefangen in den Formen seiner Zeit; aber der Stoff für sein Schäferspiel, die ‚Mitschuldigen‘, und für die leichten spielenden Lieder seiner Leipziger Zeit lag schon ganz in seinen Lebenserfahrungen, und in jeder dieser Gattungen ließ er bereits seine deutschen Vorgänger hinter sich. Von dieser ersten Periode hebt sich dann klar die zweite ab, die von Straßburg bis in die ersten Weimarer Jahre hineinreicht. Goethe gab nun dem unbestimmten Streben des neuen Geschlechtes nach Größe den höchsten Ausdruck. Er ließ Shakespeares

und Corneilles Könige und Vasallen hinter sich, und sein Gegenstand wurde der geniale Mensch, der im 18. Jahrhundert seiner Bedeutung innegeworden war, Prometheus der schaffende Künstler, Mohammed der religiöse Genius, Faust mit seinem grenzenlosen Streben nach Wissen, Macht und Genuß, Werther, in dem die äußerste Stärke des Gefühlslebens sich einsam am Gegensatz zur Wirklichkeit verzehrt. Diese neue poetische Welt sprach sich in einem eigenen Stil aus, der die stärksten, bedeutsamsten Momente des Lebens heraushob und verband. Wer könnte sagen, welche Möglichkeiten der Entwicklung in dieser überreichen Natur gelegen haben? Als er sich für Weimar entschieden hatte, begann dort allmählich eine neue Periode seiner Dichtung. Ihr Anfang war eine große Lebenserfahrung, die sich im Übergang zu männlichem Wirken einstellte. Tätigkeit, die alles umfassen möchte und über die Schranken gegebener Verhältnisse hinausstrebt, ruft ruhelosen Wechsel der Gemütszustände, Gefühl der Unzulänglichkeit hervor. Und so entsteht aus den Täuschungen des Lebensdranges das tiefste menschliche Erlebnis, nach welchem nur stetiges, reines, folgerichtiges Wirken in bewußter Selbstbeschränkung die innere dauernde Freiheit der Seele herbeiführen kann. Indem Goethe dies damals stärker, bewußter, voraussetzungsloser als irgendein Mensch seiner Zeit erfuhr, öffnete sich ihm der Blick in Seelengeschichte mit deren leisem innerlichem Verlauf. Es war nicht die vom Christentum eingeschränkte Seelengeschichte Lavaters noch die flache, vom französischen Zeitgeist bestimmte Wielands. Wie sie aus reiner Lebenserfahrung hervorging, hatte sie einen typischen Charakter. Sie sollte der Gegenstand seiner poetischen Erzählung ‚die Geheimnisse‘ sein. Hier gelangt die Religiosität von Lessing und Herder zu ihrer letzten Vollendung in der Idee, daß jeder positive Glaube nur Symbol für das

innere Erlebnis ist, und dasselbe Erlebnis, das im Mittelpunkt des Lessingschen Nathan steht, vollzieht sich hier in Humanus, dem Heiligen, Weisen.

Denn alle Kraft dringt vorwärts in die Weite,
Zu leben und zu wirken hier und dort;
Dagegen engt und hemmt von jeder Seite
Der Strom der Welt und reißt uns mit sich fort.
In diesem innern Sturm und äußern Streite
Vernimmt der Geist ein schwerverstanden Wort:
Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Auf denselben Erfahrungen beruht ‚Iphigenie‘, die Darstellung der reinen Seele, welcher die Herrschaft über sich selbst die Kraft verleiht zu erlösen. Entsagung öffnet dann den Weg in das Wirken für das Ganze. Ihr Werk ist Festigkeit, Reinheit, Schonung, Liebe, Stille. Sie gibt dem unbestimmten Streben Begrenzung. In das so entstehende stetige folgerichtige Handeln verlegt nun Goethe in seinen männlichen Jahren immer mehr den Wert des Lebens. Hierauf wirkte seine Tätigkeit in der Verwaltung, die Philosophie Kants und Fichtes, vor allem aber Schiller und dessen großes Leben, in dem Dichtung zum Handeln wurde, da das politische Elend ihm anderes Wirken versagte. Dazu kam, daß die Bedrohung alles Bestehenden durch die Revolution auch den Dichter der Seele, der Liebe und der Schönheit auf die Welt des Handelns hinwies. So erkannte Goethe, wie Schiller, in allem Genuß, allem Wissen, aller Innerlichkeit nur die Vorbereitung zum Wirken für das Ganze, und das war vorbildlich für den Gang unserer Nation. Faust und Wilhelm Meister erhielten nun ihren Abschluß durch den Eintritt in die Welt der Tat. In Wilhelm Meister stellte Goethe eine Entwicklungsgeschichte in diesen typischen Stufen dar. Die Anlage des Faust forderte, daß entsagende Be-

schränkung hier zurücktrat: in anderen typischen Stufen verläuft dies Dasein, dem selbst das Ende nicht das Bewußtsein seiner Schranken bringt; aber gewaltiger als irgendwo sonst ist hier das Handeln fürs Ganze als höchster Lebenswert hingestellt.

Beide Werke stellen das Leben als eine Entwicklung dar, die in einer Stufenreihe ein Ideal realisiert. Sie heben nicht aus dem Leben eine besondere Seite und eine begrenzte Zeit heraus, sondern wollen den ganzen Menschen umfassen: eine unendliche nie rein auflösbare Aufgabe! Wie Goethe hier das Persönlichste mit den höchsten Beziehungen unseres Daseins verband, wie er das Welttreiben in derber Lebensfreude und zugleich in reifer ironischer Betrachtung den Tiefen der Seele entgensetzte, erhob sich die europäische Poesie in diesen Werken auf eine höhere Stufe, neue wunderbare poetische Eindrucks-mittel wurden gewonnen, und es ging von ihnen die stärkste Wirkung auf die Nation, ja von dem Faust auf die Weltliteratur, aus. Noch einmal hat Goethe dann in seiner Selbstbiographie eine Entwicklung darzustellen unternommen, wie sie aus Anlagen, die er nur an ihren Äußerungen sichtbar machte, und aus den Wirkungen der Welt auf diese entsteht.

Faust und Wilhelm Meister begleiteten ihn durch sein ganzes Leben und blieben doch unfertig wie das Leben selbst. Der Künstler in Goethe bedurfte begrenzter Stoffe, um in ihnen vollkommene Schönheit zu verwirklichen. Und so universal war Goethes Erleben, so beweglich sein Gemüt, daß er wie kein Künstler vor ihm Stimmungen seines Lebens, Seiten der seelischen Wirklichkeit, die einander ganz auszuschließen scheinen, in ihrer isolierten Bedeutsamkeit zu Welten für sich gemacht hat — die derbe Liebeslust und Schönheitsfülle der römischen Elegien, die Seelentiefen der Pandora und

der Trilogie der Leidenschaft und die Beschaulichkeit des westöstlichen Diwan.

Es wäre unmöglich, weitere Perioden seiner dichterischen Entwicklung abzugrenzen. Wie sie voranschritt, griffen immer mehrere Reihen von Vorgängen, welche sie bestimmten, ineinander; jede derselben setzte zu einer anderen Zeit ein. Das Studium der Bildungsgesetze der organischen Welt brachte Vereinfachung in seine dichterische Darstellung der Natur, und eigene poetische Formen derselben wie seine Lehrgedichte entstanden. Indem er dann solche Bildungsgesetze und dauernden Formen im menschlichen Leben aufsuchte, ordnete sich ihm hier das bunte Gewimmel der Erscheinungen unter Grundtypen des Menschen, seiner Verhältnisse und der Gesellschaft. Im Zusammenhang hiermit wuchs die Macht der typenbildenden griechischen Kunst über seinen Geist. Dies waren die Voraussetzungen einer objektiven Dichtung, welche die Wahrheit des Lebens zur Schönheit verklärt. Goethe zuerst erhob die Dichtung mit Bewußtsein zum Organ eines objektiven Weltverständnisses. So gereinigt war sein Geist durch seine anhaltende wissenschaftliche Beschäftigung mit der Natur, so eins mit ihrem Wirken, daß er in Hermann und Dorothea in unwillkürlichem Schaffen das Gesetzmäßige hinzustellen vermocht hat, und zwar wie es hindurchschimmert durch die Gestalten und Schicksale, die so doch zugleich nur einmal, einzig, individuell da sind. Die objektive Poesie, die dem Homer nach der Ansicht der Zeit als ein Geschenk der Natur zugefallen war, realisierte Goethe auf der Grundlage wissenschaftlicher Auffassung der Wirklichkeit, welche ihn dazu geläutert hatte, unwillkürlich, ohne Reflektion die Dinge rein zu gewahren. Lionardo und Dürer haben vor ihm in ihrem Gebiete dasselbe erstrebt — hierin Vorbilder jeder künftigen höheren Darstellung

menschlicher Gestalt. Und wie nun das ungeheure Phänomen der französischen Revolution dem deutschen Leben immer näher rückte, benutzte er dieselbe typische Form, um in einer großen Trilogie, von der nur der erste Teil, ‚Die natürliche Tochter‘, vollendet wurde, die Gliederung der französischen Gesellschaft in repräsentativen Personen hinzustellen und die Momente in ihr zu zeigen, die deren Untergang herbeiführen mußten. Immer mehr überwiegt in seinem Geiste die Betrachtung. Mit seltsamem Zauber bewegt uns in den Wahlverwandtschaften die Verbindung der beinahe theoretischen Behandlung des Problems der Ehe mit tiefstem Herzensanteil, dargestellt in symmetrischer Ordnung und in abgewogenen Verhältnissen typischer Charaktere, die geradezu musikalisch wirken. Immer mehr verliert er sich von der typischen Darstellung in die symbolische; denn der Moment mit seiner Gefühlsenergie verschwindet dem Greise in dem Zusammenhang langer Erinnerungen: das Leben selbst will ausgesprochen werden, und das ist nur in symbolischer Darstellung möglich. In seiner Lyrik ist nun der Moment wie erfüllt und gesättigt von den Vergangenheiten. Solcher auf ihn eindringenden Fülle vermag nur der überschwängliche Ausdruck genutzutun. Und immer stärker kommt über ihn ruheselige Beschaulichkeit, für die ihm nun im westöstlichen Diwan die Weltliteratur, der er aufmerksam folgt, neue Formen darbietet. Sein Schaffen endigt mit einem letzten Ausdruck seiner Lebensweisheit in philosophischen Gedichten und Sprüchen, mit dem erhabenen Stil des Alters, der Dissonanzen und Harmonien des Lebens geheimnisvoll zusammennimmt und der die Dinge mächtiger, ernster, feierlicher gewahren läßt — so wie die Berge in der hereinbrechenden Nacht erscheinen, und mit einem ergreifenden letzten Ringen des Greises, Wilhelm Meister und Faust, die Unvollendbaren, für die Nachwelt zu vollenden.

6.

Der mütterliche Boden der Dichtung Goethes ist seine Lyrik.

Lyrik, die Dichtform der Innerlichkeit, ist neben der Musik das eigenste Gebiet des deutschen Volkes. Welche Mannigfaltigkeit syntaktischer Mittel, Fühlen, Begehren und Wollen zum Ausdruck zu bringen, und welcher Reichtum von Worten für die Nüancen des Gemütslebens sind unserer Sprache eigen! Langsam haben sich diese Innerlichkeit und ihre sprachlichen Ausdrucksmittel entfaltet und sind in der Lyrik zur Geltung gekommen. In den deutschen Menschen des 16. und 17. Jahrhunderts herrschen die Bindungen durch die in der Gottheit gegründeten Ordnungen. Die protestantische Religiosität führt diese Bindungen zurück in die einheitliche Tiefe des Bewußtseins. Hieraus entsteht der gefaßte, zusammengehaltene Charakter der bedeutenden Persönlichkeiten dieser Zeit. Er erhält dann eine neue Art von Festigung in der weltlichen wissenschaftlichen Kultur des 17. Jahrhunderts. So äußert er sich in der Lyrik von Paul Gerhardt, Gryphius und Fleming. Der Wechsel des Lebens bringt die verschiedenen Seiten ihres Wesens zum Ausdruck, aber der Mensch, der sich so ausspricht, ist religiös, metaphysisch, moralisch dieselbe feste Größe. Langsam löst sich diese Gebundenheit, unsere Lyrik durchläuft die Stilformen der Aufklärungszeit, Klopstocks, des lyrischen Frühlings der folgenden Jahre. In diesen Veränderungen entwickelte sich Goethe. Das Feste, Kompakte, Unlösliche, das als religiös-moralische Gebundenheit, als Verstand, als Religiosität, die nach Fröhlichkeit begehrt und doch fürchtet sich ihr zu überlassen, endlich als unreife Verbindung des Überlieferten mit einer neuen Freiheit sich geltend gemacht hatte, löst sich erst in Goethe ganz. In seiner Seele ist eine musikalische Energie, die auf

jeden Eindruck der Welt mit einem eigenen Tongebilde antwortet. Und so rein gestimmt, so schnell, beweglich und reizbar ist dies Seelenleben, daß es das Verhältnis zur Welt in seinem ganzen Umfang und ganz objektiv auszusprechen scheint. Jedes seiner Gedichte hat eine eigene Seele, die sich in der Form einen luftigen Leib geschaffen hat, der nur einmal so erscheint und wieder verschwindet. Er gibt der Gesetzlichkeit der seelischen Bewegungen den einfachsten und umfassendsten Ausdruck. Die Lebensalter reden jedes vom Leben in einer eigenen Sprache, in ihrer besonderen Rhythmik der seelischen Bewegung. Die typischen Lebensverhältnisse scheinen hier zuerst in ihrem ganzen Wert empfunden zu werden. Und obwohl jedes Gedicht nur so viel Züge der Natur mitteilt, als in einem bestimmten Seelenzustand erlebt werden, ist es doch, als ob nie vorher ein Mensch in so inniger Verwandtschaft mit der Natur gelebt habe.

Diese Lyrik durchzieht Goethes ganze Poesie. Vor allem aber sind auch die Personen, die er darstellt, wie erlöst von der Starrheit der Menschendarstellung in der bisherigen deutschen Dichtung. Sie leben in einer neuen Freiheit und inneren Beweglichkeit. Das Feste in ihnen liegt in einem dem Einzeldasein einwohnenden Gesetz seiner Entwicklung, in einer Regel des Ablaufs. Alles Substantiale ist aufgelöst in die Melodie des Lebens.

Nun handelt es sich darum, von hier aus in Goethes Kunst der Menschendarstellung einzudringen.

Es wird immer die erste Aufgabe sein, das was ein Dichter an Stoff für den Aufbau seiner Charaktere aus dem Leben entnimmt, festzustellen, und die Literaturgeschichte hat seit einiger Zeit dies Verfahren aufs feinste ausgebildet. Sie ist sich dabei freilich der Grenzen dieses Verfahrens nicht immer bewußt geblieben. Denn das Leben eines Menschen ist so wundersam verflochten mit den Schicksalen vieler anderer Menschen, die ihm ein-

mal plötzlich mit anschaulicher Macht gegenübertreten, um sich dann meist wieder in dem Getümmel der Welt zu verlieren, oder die ihn flüchtiger, vielleicht nur in der Äußerung eines gleichgültigen Menschen, in der Notiz einer von Tatsachen vollgepfropften Zeitung berühren, ist so verflochten mit all solchen gesehenen, in Erzählung gehörten, gelesenen Erlebnissen, daß es unmöglich scheint, da so die Luft voll von Keimen von Motiven und Charakteren und Fabeln ist, aus den uns gegebenen Daten das Leben eines Dichters in sicheren Zusammenhang mit den Gebilden seiner Phantasie zu bringen. Mephisto, Gretchen, das Motiv der Wahlverwandtschaften können Goethe in flüchtigen Lebensbegegnungen aufgeblitzt sein, welche für den Aufbau seines eigenen Lebens so gut als nichts bedeuteten. Sie hatten eben diejenige Beschaffenheit, durch die seine Phantasie in leise bildende Tätigkeit des Gestaltens geriet.

Die andere Aufgabe ist, die Momente der Lebenserfahrung aufzuzeigen, welche den Vorgang der Gestaltung der Charaktere aus dem gegebenen Stoff des Lebens bestimmen. Goethe schöpfte aus dem eigenen Inneren, seinen Schmerzen und Kämpfen, die Motive seiner Werke. Der Kampf, welcher die bewegende Springfeder jedes darstellenden dichterischen Werkes so gut als des Lebens selber ist, entspringt bei ihm im eignen Innern des Menschen, und was seit der Lebenswendung in Weimar am meisten für ihn bezeichnend ist: auch die Lösung dieses Kampfes vollzieht sich beinahe in allen Fällen in dem Innern des Menschen selber. Der tiefe Blick der Liebe in den Zusammenhang der Natur, in welchen der Mensch mit seinem Schicksal gestellt ist, macht nach Goethe jedem eine Versöhnung mit dem Leben möglich, oder wo er selber sie blind nicht zu ergreifen vermag, da ist sie doch in dem Gemüt des Dichters. Das

ist das Tyrtäische in seiner Poesie, dessen Goethe sich den ‚Lazarett-Poeten‘ gegenüber gern gerühmt hat.

An diesem Punkte mag man auch die Grenzen von Goethes Dichtung verstehen, ohne welche die wunderbare Macht derselben nicht wäre. Die einen preisen und beneiden Goethe als einen Günstling des Glückes, die anderen berufen sich auf sein bekanntes Wort, wie wenige Tage seines Lebens er rein glücklich gewesen sei. Die einen tadeln, daß er kein Herz für wirkliches Leid in seinen Dichtungen zeige, den anderen erscheint er als ein Mitfühlender jeden Schmerzes. Goethe dichtete die Kämpfe, welche er erlebt, in einer Tiefe erlebt hatte, von der seine Briefe so gut als seine Dichtungen reden: aber wenn er einmal sagt, er wolle Iphigenie reden lassen als ob kein Strumpfwirker zu Apolda hungere, so liegt darin die Empfindung, daß er seine Poesie abschloß von den am meisten naturwüchsigen Schmerzen, welche aus dem elementaren Kampf um Existenz, um Macht, dem Ringen der Willen in der Gesellschaft untereinander hervorgehen: die Kämpfe, die im Inneren der Menschen entspringen, in diesem Inneren ausgekämpft werden und in ihm endigen, hat er gelebt und gedichtet. Er konnte nicht anders, er verteidigte sich einmal damit: er habe nie etwas gedichtet, das er nicht gelebt habe.

Hiermit hängen nun die Eigenheiten seines dichterischen Verfahrens zusammen. Shakespeare konstruiert aus herrschenden Motiven und Affekten eine Person und deren Handlungen; Goethe setzt lebendige Einzelteile nebeneinander. Die Phantasie ist eben auch in den größten Dichtern begrenzt. Die Gefahr des einen Verfahrens ist das Künstliche, einem Präparat oder einer Maschine Vergleichbare, die des anderen Verfahrens liegt in der Inkohärenz. Die Gestalten des einen Dichters entbehren der Rundung des Lebens; sie scheinen oft nur aus Muskeln, Knochen und Bändern aufgebaut; die des

anderen sind von zarter Lebenswahrheit, aber zwischen ihren inneren Zuständen und den Handlungen, welche doch zur Fortbewegung der Dichtung notwendig sind, herrscht nicht stets ein plausibler Zusammenhang — wenn auch nicht die unerträgliche Diskrepanz zwischen den Gefühlen und Handlungen Rousseau'scher Figuren.

Werther, Prometheus, Mahomet, Faust sind auch nach ihrer äußeren Form in dieser Weise zusammengesetzt, vorwiegend doch aus lyrischen Momenten in einem weitesten Sinn; sie entbehren der zusammenhängenden Führung der Handlung, aber dafür zeigen sie inneres Leben in impressionistischer Stärke. Faust ist der Gipfelpunkt dieser Kunstform. In Goethes flüchtigsten Zetteln, in seinen lyrischen Gedichten erscheint sein wunderbares Vermögen, Zustände mit ihrem tatsächlichen Hintergrund auf das zarteste auszudrücken und in Bildern zu veranschaulichen. Im Faust stellt er nun was ihn bewegt in dem großen Tropus einer Handlung dar, welche in schöner Verkleidung alles tiefste Erleben auszusprechen gestattet. Lauter und rein, wie die Natur selber, stellt er dies alles hin; nie ist jemand wahrer gewesen. In dieser Selbstdarstellung angeschaut, wurde Goethe das verkörperte Ideal seines Zeitalters, und Faust ist das umfassende Symbol, in welchem er sein ganzes Leben erblicken ließ. In Tasso und Iphigenie schuf er sich dann eine andere ganz neue Form des Seelendrama. Sie war in den Geschwistern und in Stella vorbereitet. Seele wirkt hier auf Seele, und was draußen geschieht ist nur Gewand und Hülle. Ein innerlicher Vorgang wird in solcher Stetigkeit dargestellt, daß wir ihm fast von Stunde zu Stunde folgen können. Er verläuft zwischen wenigen Personen in kurzer Zeit und ohne starken Wechsel des Ortes. Jeder theatralische Glanz, alle äußere Dramatik sind verschmäh't, um das ganze Interesse auf das Innenleben zu konzentrieren.

So führen uns die Dichtungen Goethes immer zurück auf den großen Menschen, der in ihnen zu uns redet. Jedes seiner Werke weist hin auf die Persönlichkeit, die in allen gegenwärtig ist. Er lehrt uns, Menschen und Dinge unbefangen, rein, unabhängig von ihrem Verhältnis zu unserer Person auf uns wirken zu lassen, das Leben in seiner Fülle und Harmonie aus ihm selber zu verstehen, seinen Wert zu genießen und jedem Schicksal, jedem Verlust neues frohmütiges folgerichtiges Handeln entgegenzustellen. Seine Kraft zu überwinden, zu vergessen, sich zu erneuern teilt sich nicht nur in Schriften uns mit, sondern sie wirkt aus allem was uns Kunde von diesem Leben gibt. Und kein Scheltwort, das von Briefen und biographischen Bemühungen weg auf die Dichtungen hinweist, wird dies Verhältnis umzukehren und Leben, Natur und Entwicklung Goethes zu Mitteln, seine Werke zu verstehen, herabzudrücken imstande sein. Denn was der Mensch in der Arbeit seines Lebens schließlich gewollt hat, das ist es auch was, wann sein Tag vorübergegangen ist, uns zu ihm hinzieht und unseren Blick letztlich festhält.

157) Gespräch zwischen Lessing und Jacobi] Vgl. Fr. H. Jacobis Werke 1812 ff. Bd. IV. S. 51 ff.

161) Dippel] Fatum fatuum oder die törichte Notwendigkeit 1708.

163) Über die Wirklichkeit außer Gott] Über die Datierung vgl. Muncker S. S. XIV S. 292 A. und G. Spicker, Lessings Weltanschauung 1883 S. 165.

167) Lotze] Vgl. Mikrok. 2. Aufl. 1869, I S. 414—417.

168) Lessing sagt] Vgl. Jacobis Werke a. a. O., S. 80.

Lessings Aufsatz, „daß mehr als fünf] Muncker S. S. XVI S. 522 A. schließt sich der im Text gegebenen Datierung an und bringt neue Gründe für sie, ebenso datiert E. Schmidt a. a. O. II S. 495 u. 637. W. Arnsberger will den Aufsatz in die erste Hälfte der 70er Jahre setzen, bringt aber nicht ausreichende Gründe. Vgl. seine Schrift „Lessings Seelenwanderungsgedanke“, 1893, S. 12 f., 47.

Verzeichnis der Änderungen und Zusätze.

22. „So zeigen“ — 23. „Stellung“ gegenüber dem früheren Aufsatz gekürzt.

25. „Lessing stammte — 26. entfremdet“ Zusatz.

31. „Schon von der — 32. Wahrheit“ Zusatz. Zusatz über Lessings Erzählungen und Fabeln.

41—47. „Wie hatte Aristoteles — Harris Dialog“ neu und umgearbeitet.

50. „Tiefer noch — 52. Aristoteles“ Zusätze und umgearbeitet.

61. „Lessing ist — zu befreien“ S. 84 Zusatz.

125—146. Zusatz über Nathan den Weisen.

150. „So scheiden sich die Zeiten — worden“ S. 152 Zusatz.

153. nach „verlangen“ ist ein Absatz fortgelassen und in die Darstellung der Emilia G. aufgenommen.

174. „Das sind die Momente“ — bis Schluß. Umarbeitung und Zusatz.

GOETHE UND DIE DICHTERISCHE PHANTASIE.

Der Aufsatz ist zuerst 1877 im X. Bande der Zeitschrift für Völkerpsychologie erschienen. Er knüpfte damals an Herman Grimms Vorlesungen über Goethe an. Die erste Ausgabe des Buches hat nun in Nr. 1 und 2, wie auch beim

ersten Aufsatz, die Anknüpfung an die fremde Schrift getilgt und die Darstellung zusammengezogen, ohne einen inhaltlichen Zusatz, so daß hier meine damalige Fassung der Begründung der Geisteswissenschaften auf eine deskriptive Psychologie und die erste Darlegung meiner Ansicht vom Verhältnis zwischen Erinnerung und Phantasievorgang (meine kürzeren Angaben hierüber liegen weiter zurück) erhalten geblieben ist. In der Nr. 4 ist der in dem alten Aufsatz enthaltene Begriff der Erhebung des Geschehnisses zur Bedeutsamkeit auf der Grundlage der Erfahrung im dichterischen Vorgang schärfer herausgestellt und ausführlicher behandelt worden. Hier und in den übrigen Teilen des Aufsatzes ist dann der Unterschied in der dichterischen Verfahrungsweise, den Shakespeare und Goethe repräsentieren, vorsichtiger gefaßt und durch einige Zusätze über die beiden Dichter näher erläutert worden. Diejenigen, welche sich für diese meine älteren systematischen Darlegungen interessieren, darf ich auf die erste Auflage verweisen. In der zweiten Auflage habe ich den Aufsatz ganz umgearbeitet, und seine erste einleitende Partie hat auch in dieser dritten erhebliche Zufügungen und Kürzungen erfahren.

NOVALIS.

Dieser Aufsatz ist 1865 in den preußischen Jahrbüchern gedruckt. Damals waren nur die beiden Bände „Novalis' Schriften“, herausgegeben von Tieck und Friedrich Schlegel, und die Nachlese von Tieck und Bülow in einem dritten Bande von 1846 vorhanden. Seitdem hat sich unsere Kenntnis des Nachlasses von Hardenberg sehr erweitert, und heute besitzen wir in der schönen Ausgabe Minors (Novalis' Schriften, 4 Bände, Jena, Diederichs 1907) einen kritisch zuverlässigen Text der Hinterlassenschaft des Dichters. Es handelt sich nun darum, wieweit eine chronologische Bestimmung der Fragmente sowie der Aufzeichnungen über die Fortsetzung der Lehrlinge von Sais und des Heinrich von Ofterdingen erreichbar ist. Heilborn hatte in seiner Ausgabe von „Novalis' Schriften“ (Berlin 1901) eine chronologische Ordnung der Fragmente versucht. Neue Wege, die wichtige Frage der Chronologie der Fragmente zu lösen, betrat dann Eduard Haven-