

# GOETHE

VON

FRIEDRICH GUNDOLF



1 · 9 · 1 · 6

---

BEI GEORG BONDI IN BERLIN

# INHALT

EINLEITUNG . . . . . 1

## ERSTER TEIL: SEIN UND WERDEN

ANFÄNGE . . . . .	31
ERSTE BILDUNGSMÄCHTE . . . . .	49
LEIPZIG . . . . .	53
STRASSBURG . . . . .	82
HERDER . . . . .	88
SHAKESPEARE . . . . .	94
NEUE LYRIK . . . . .	98
TITANISMUS . . . . .	106
FAUST . . . . .	129
HUMOR UND SATIRE . . . . .	151
WERTHER . . . . .	162
EGMONT . . . . .	184
LILI . . . . .	197
GESELLIGKEIT UND FREUNDSCHAFT . . . . .	207
PHYSIOGNOMIK . . . . .	223
WEIMAR . . . . .	234
GESELLSCHAFT . . . . .	237
LANDSCHAFT . . . . .	243

## ZWEITER TEIL: BILDUNG

VORSTUFEN UND ÜBERGÄNGE ZU ITALIEN . . . . .	251
KARL AUGUST . . . . .	255
ANFÄNGE DER WISSENSCHAFT . . . . .	261
CHARLOTTE VON STEIN . . . . .	272
RESÜMIERENDE LYRIK . . . . .	285
HUMANITÄT . . . . .	295
IPHIGENIE . . . . .	304
ELPENOR . . . . .	319
TASSO . . . . .	323
WILHELM MEISTERS THEATRALISCHE SENDUNG . . . . .	335
ITALIEN . . . . .	362
NATUR . . . . .	376
KULTUR . . . . .	381

KUNST . . . . .	384
ABENTEUER UND BEKANNTSCHAFTEN . . . . .	386
DICHTUNG . . . . .	394
GESCHICHTE UND POLITIK . . . . .	400
MATHEMATIK . . . . .	413
RÜCKKEHR. . . . .	417
CHRISTIANE . . . . .	422
ELEGIEN. . . . .	426
EPIGRAMME UND EPISTELN . . . . .	451
KLASSIZISMUS UND RATIONALISMUS . . . . .	459
THEATER . . . . .	466
DIE REVOLUTION. . . . .	467
SCHILLER . . . . .	475
GESELLSCHAFTSKRITIK . . . . .	484
THEORIE UND SCHAFFEN . . . . .	494
HERMANN UND DOROTHEA . . . . .	500
DIE GROSSEN BALLADEN . . . . .	504
WILHELM MEISTERS LEHRJAHRE . . . . .	513

### DRITTER TEIL: ENTSAGUNG UND VOLLENDUNG

DER ALTE GOETHE . . . . .	525
NAPOLEON . . . . .	536
BETTINA. . . . .	544
BEETHOVEN . . . . .	546
DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN. . . . .	548
SONETTE . . . . .	576
PANDORA . . . . .	579
DICHTUNG UND WAHRHEIT. . . . .	603
HISTORISCHE UND BIOGRAPHISCHE WERKE . . . . .	629
WESTÖSTLICHER DIVAN. . . . .	638
ALTERSLYRIK. . . . .	671
WELTLITERATUR. . . . .	681
MARIENBADER ELEGIE . . . . .	707
WILHELM MEISTERS WANDERJAHRE . . . . .	714
NOVELLE . . . . .	743
ECKERMANN. . . . .	744
FAUST II. . . . .	747

REGISTER . . . . .	789
--------------------	-----

schichte, dem entrationalisierten Makrokosmos, dem Einsturz der konventionellen Zwischenwelt, welche sich zwischen das Urerlebnis des Genius und die lebendige Wirklichkeit des Alls, zwischen das Gefühl und die Dinge geschoben hatte – diesem neuen Bildungszustand danken wir es daß wir von jetzt ab Goethes Urerlebnisse unmittelbar und nackt in seinen Dichtungen selbst dargestellt ergreifen können, daß wir nicht mehr durch allerlei außergoethische Bildungsformen hindurch sie erraten müssen oder unter fremdartigen Hüllen und Fesseln erst durchscheinen sehen, durchschlagen hören. Was Goethe von nun an schafft ist von vornherein Goethisch, mag es aus dem Trieb oder dem Denken stammen, weil er nun nichts mehr als Bildung gelten ließ was nicht ganz in seinen Geist hinein gefüllt und verwandelt war.

## NEUE LYRIK

**W**IE der Durchbruch Goethes zu seinem eignen Wesen als Sprache, vor allem in seiner Lyrik, als seiner unmittelbaren Selbstdarstellung sich ausdrückte, sei erst betrachtet, eh wir auf die einzelnen geistigen Aufgaben eingehen die sein Durchbruch ihm stellte.

Während alle frühere Lyrik, Goethes eigene Leipziger Lyrik eingeschlossen, mit den gegebenen oder geschaffenen sprachlichen Kunstmitteln, metrischen oder rhythmischen, den gehobenen Zustand des Dichters, den Zustand der ihn dichten machte, mochte dieser nun dem Gefühl oder der Leidenschaft, sittlichen Impulsen oder Zwecken entstammen, möglichst darzustellen suchte als ein endliches, abgeschlossenes, auch begrifflich einheitliches greifbares Gebild, gleichviel ob als Melodie oder als Bild, als Lehre oder als Pointe, geben Goethes Gedichte von nun ab zum erstenmal das Schwebende, Schwanke, Atmosphärische, Wallende, kurzum das Ganze, Grenzenlose des Zustandes sprachlich und rhythmisch wieder aus dem heraus er singt: der Dichter ist nun identisch mit dem was in ihm dichtet und schwingt. Dieses in ihm Dichtende und Schwingende, dieser gehobene Zustand ist nicht mehr der Anlaß oder der Gegenstand seiner Lyrik, sondern es ist für Goethe zugleich Inhalt und Form. Er spricht nicht mehr über seinen Zustand, wie die sentimentalischen Dichter im Sinne Schillers, er spricht auch nicht mehr seinen Zustand aus, wie die naiven Dichter: sondern der Zustand selber spricht sich aus, wird Sprache, wird Rhythmus und Farbe und bemächtigt sich aller Einzelsymbole, der Geliebten, der Landschaft, der Gottheit derart, daß sie nur Wellen eines sprachlichen Flutens, nur Funken eines Glitzerns, nur Farbenpunkte eines Dunstkreises werden – eben der Flut, des Glitzerns, des Dunstkreises, der grenzenlosen und gegen-

standslosen Weltbewegung in die der Dichter geraten ist, durch die er schwingt und singt: wie die Aeolsharfe nichts gibt und nichts ist als das klanggewordene Schwingen des Windes das sie bewegt.

Bei aller früheren Lyrik ist zweierlei: eine dichterische Erregung und der Gegenstand der sie auslöst: ein konkreter oder ein abstrakter, ein innerer oder ein äußerer Gegenstand. Auf diesen Gegenstand, Gott, König, Vaterland, Geliebte, Natur, Freiheit oder was immer, ist der Blick des Dichters gerichtet, und all seine dichterische Erregung wird nur Sprache, um sich dieses Gegenstandes zu bemächtigen. Die Bannung des Gegenstandes ist die Erlösung für das Gefühl: das lyrische Gebild ist ein sprachlicher, rhythmischer Versuch ein Gewolltes, Gedachtes, Ersehntes festzuhalten, auszudrücken. Was uns heute noch an solchen Gedichten lebendig erscheint ist nicht das Dargestellte, Festgehaltene, auch nicht die Aussprache des Gefühls oder Gedankens als eines objektiven, erstarrten Zustandes, die Feststellung und Darstellung wie begeistert, sehnsüchtig oder verliebt oder traurig oder froh der Dichter gewesen: sondern das unwillkürliche Zittern und Brennen das im Rhythmus des Gedichtes selbst verrät welche Bewegung hier nicht stattfand, sondern noch jetzt als Rhythmus, als Bewegung stattfindet. Das ist der Zauber der Shakespearischen oder Dantischen Sonette, wenn uns die schwarze Dame und Beatrice längst nichts mehr angehen, und die subjektiven Gefühle die die Dichter für ihre Angebeteten hegten uns gleichgültig sind: hier bebt in unsterblichen Rhythmen noch eine menschliche Erschütterung die uns in ihre Wirbel zieht. Goethes neue Lyrik kennt prinzipiell nun diesen Zwiespalt zwischen dem Zustand und dem Gegenstand nicht mehr, auch nicht mehr den zwischen dichtendem Gefühl und bedichtetem Gefühl, zwischen Liebe und Geliebtem, zwischen Sehnsucht und Ersehntem. Während jene früheren Dichter ihre grenzenlose Erregung in eine begrenzte Gestalt bannen wollten, selbst die irrationellen Lebenskräfte in Faßbarkeiten für Sinne oder Vernunft binden mußten, gelang es Goethe für jenes irrationelle Erleben, Beben und Glühen selbst einen irrationellen Sprachausdruck zu finden, die Transposition eines Zustandes in einen Gegenstand zu vermeiden und die seelische Bewegung gleich, unabhängig vom Gegenstand, in der Sprache zu fassen.

Die produktiven Menschen kannten vor Goethe nur eine Welt des Seins worin alles seinen Platz, seinen Umriß und seine Gestalt hatte. Was aber mußte geschehen, sobald ihm Herder das Gefühl entfesselt hatte daß alles Einzelne in Natur, Geschichte und Leben nur Chiffren, nur Sinnbilder und individuelle Ausdrucksformen eines göttlichen Werdens seien? Da er nicht anders als produktiv sich der Welt bemächtigen konnte, ergriff er

diesen ungeheuren Gedanken der werdenden Welt, die festen Anlässe und Umrisse zerbrachen, und er sah sich mit seiner hingebenden und herrschsüchtigen Seele dem unerschöpflichen Chaos gegenüber, welches Flut, Bewegung, Wirkung war, nicht mehr Raum, Masse, Gestaltung, sah sich diesem grenzenlosen Werdenden, selbst ein Werdendes, gegenüber mit der Pflicht und der Kraft es zu bewältigen: dies selbst konnte nur — denn er erlebte es nur so — durch Werdendes, Atmend-Bewegtes, Wirkendes geschehen. Nicht mehr eine ewig ruhende zeitlose Welt des Seins oder einzelne ihrer Erscheinungen wollte er festhalten, sondern eben eine Welt des Wirkens: darum besang er nicht mehr seine Geliebten, um ihr Bild festzuhalten oder seine Empfindung von ihnen auszusprechen, sondern er behandelte die Gegenstände seines innern und äußern Erlebens als die Wellen seines seelischen Stroms. Nicht mehr auf den Sachinhalten, den Gegenständen seiner Gedichte liegt der Schwerpunkt, nicht mehr an ihnen organisiert sich das Gefühl, sondern das Gefühl erschafft sich die seelischen Bilder an denen es seine Sprachbewegung weiter leiten kann, und nur um sie weiter zu leiten. Was keine frühere Lyrik der Welt hat, unendliche Melodie, kommt von jetzt in die kleinsten Goethischen Gedichte „Über allen Gipfeln ist Ruh“ „Der du von dem Himmel bist“ „Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen“ „Nur wer die Sehnsucht kennt“.

All diese Gedichte haben in sich nicht nur eine innere Unerschöpflichkeit, eine unausdeutbare Gegenwart Gottes, das Mysterium der Stimmwerdung des Alls: das hat ein Psalm, ein gutes Volkslied, ein Sonett Shakespeares, eine Ode Klopstocks auch . . . aber bei all jenen Gebilden handelt er sich um ein ruhiges Sein, um eine Bewegung die wirklich in die Worte gebannt ist, um das Eingehen einer seelischen Bewegung in ein festes ruhendes Sinnbild der Welt. Die festen Formen der Ode, des Sonetts usw.: was sind sie anders, zur Zeit ihres Werdens, als der Ausdruck des Glaubens an eine einzufangende, abzugrenzende Welt? Goethes neue Gedichte geben die Welt selbst als ein Schwingen, als ein Atmen, als ein Reifen oder Welken, als Drängen, Schwellen, Wirken, Weben, Wehen, Quellen, Fließen, Streben, (lauter Lieblingsworte des jungen Goethe, die durch ihn erst ihre poetische Fülle gewonnen haben) kurz als unfaßbar Reges, immer in Bewegung Begriffenes — lauter Zustände die man früher in der Natur nicht durchfühlte: man sah im Altertum und in der Renaissance das Gewordene, das Sein: erst Goethe entdeckte als Dichter überall das Werden, die Bewegung, die Entwicklung, nicht als eine Kausalverknüpfung zweier Zustände, als eine ruhende Linie die zwei feste Punkte verband, sondern als ein wesenhaftes Fließen, als ein „Entwirken“.

Nun erst ward die unsichtbare Natur sichtbar gemacht, nicht nur an Körpern, sondern die Bewegung selber ward Melodie, Stimme, Wort . . das was wir Stimmung, Atmosphäre nennen, jenes unnachahmliche Unfaßbare von Duft und Hauch was um Goethische Verse herum ist, kommt eben daher daß das Geistige, die Bewegung in den Worten selber sich verlautbart — nicht erst die Bilder die die Worte vor uns hinstellen oder die Rhythmen welche die Worte tragen vermitteln uns die seelische Erregung: die Distanz zwischen Symbol und Erregung, die bei aller früheren Lyrik besteht, ist bei den besten Goethischen Gedichten aufgehoben . . die Worte selbst suggerieren uns die Bewegung durch welche Goethe schwingt: sie bezeichnen nicht nur mehr oder minder glücklich den Zustand, sie sind er selbst, sie sind selbst die Süße, die Dichte, die Sehnsucht, sie rufen sie uns nicht nur empor, sie bringen sie nicht in Erinnerung, sie sind selbst die Gegenwart. Ein Sonett Shakespeares oder Dantes erschüttert uns durch die Gewalt der Seele von der es ausströmt, es ist der sichtbare Niederschlag einer heroischen Ergriffenheit und im Bild oder im Rhythmus ist die ganze Glut und Größe des Dichters noch fühlbar. Was wir daran bewundern ist die Kraft der Leidenschaft und die Kraft der Bändigung: hat solch ein Mensch nicht seinesgleichen, so auch die Darstellung seiner Passion. Aber lesen wir Goethes „Auf dem See“ oder „Herbstgefühl“ oder „Ganymed“ so ergreift uns keine einzelne Anschauung, erschüttert uns kein Ton, sondern wir werden selber was wir hören: Wort, Ton und Anschauung verwandeln unser Inneres in die Bewegung die sich hier verlautbart: die Distanz zwischen dem Erlebnis und der Sprache ist aufgehoben, hier singt die bewegte Welt, das Drängen und Schwingen selbst unmittelbar sich in deutsche Sprache um, als bedürfte es gar nicht das dumpfe Medium eines Menschen mit Schicksal und Leidenschaft — und das banale Wort „die Natur selbst singt aus Goethe“ bekommt so einen prägnanten Sinn. Niemals vorher ist die geheime Bewegung der Dinge und die Seele des Dichters so untrennbar Sprache geworden: eben darum, weil Goethe der erste war der die Welt selbst als geformte Bewegung erlebte und weil die dichterische Sprache wesentlich Bewegung ist.

Die früheren Dichter erlebten die Welt als Gestalt, und sich selber konnten sie, eben als Dichter, doch nur in Bewegung ausdrücken: so blieb immer eine Distanz zwischen ihren Kunstmitteln und ihren Inhalten, die sie nur durch Symbole überbrücken konnten, durch sprachlich hergestellte Bilder der Welt in denen ihre Seelenbewegung sich ausdrückte. So sind die großen Epiker und Dramatiker der Vorzeit nur mittelbare Verkünder ihrer Erlebnisse: Bilder mußten sie erst machen, erst gestalten, eh sie uns

sagen konnten was in ihnen sich bewegte . Es ist kein Zufall daß der eigentliche „Lyriker“ — im engeren Sinn — erst dann auftreten konnte, als die Welt in den Seelen, im Bewußtsein und im Gefühl selbst sich in ein Werden verwandelt hatte, aus ihrer kosmischen Gestalt in einen kosmischen Fluß gelockert war . Nun erst lief die Sprache in der gleichen Richtung wie das Weltgefühl, konnte also das Weltgefühl unmittelbar wiedergeben, ohne Vermittlung durch plastische Symbole oder rationalistische Allegorien welche Sprachbewegung waren, aber Gestalt bedeuten mußten.

Unmittelbarkeit des sprachlichen Ausdrucks der Sonderseele in dem Sinn daß er keiner Zwischenglieder bedurfte hat wirklich erst Goethe erreicht. Nicht Unmittelbarkeit des Erlebens! Shakespeares und Dantes Erlebnis war ebenso unmittelbar und vielleicht spontaner und tiefer: aber freilich der Weg von ihrem Herzen bis zu ihrem Wort ging erst über Bilder und Gestalten in denen sich ihr Erlebnis verdichtete, monumentalisierte . In Goethes Lyrik ist das Erlebnis gleich Wort, das Werden selbst ist Sprache, das Gefühl braucht keinen Bildleib, sondern hat gleich einen Kangleib. Das war aber nur möglich, weil Goethe werdend das Werdende erlebte, und schon singend, kangleibhaft erlebte.

Wir erkennen einige der Hauptmittel wodurch Goethe jene Klangwerdung der Weltbewegung erreichte, oder vielmehr einige Hauptsymptome: denn da es nicht sein Zweck sondern sein Wesen war die erlebten Bewegungen unmittelbar zu versprachlichen, zu verklanglichen, so dürfen wir jene Eigenschaften nicht als Handwerksmittel sondern als Charakterzüge ansehen . Sie werden auch tatsächlich nicht hervorgebracht, um bestimmte Wirkungen zu erzielen, wie eine rationalistische Ästhetik noch immer meint, sondern sie sind die Folge des geistigen Gesamtzustandes in dem Goethe lebte und den produktiv auszudrücken er berufen war.

Schon bei den Leipziger Vorläufen seiner neuen Lyrik hob Goethe die Grenzen zwischen den verschiedenen Sinnen auf, stellte die ursprüngliche Sinneneinheit im Sprachausdruck her.

Seit seinem Straßburger Durchbruch hat Goethe dies in einem Umfang getan wie kein Dichter vorher. Shakespeare hat allerdings im Wirbel seiner dramatischen Rhetorik schon vereinzelt, bewußt und mit dem Gefühl einer spezifischen Wirkung als geistreiches Conzetto oder gewaltsame Spannung, durch Epitheta oder Gleichnisse zwei getrennte sinnliche Sphären zusammengebunden und eine sprachliche Einheit hergestellt zwischen Qualitäten die der rationellen Auffassung getrennt, dem Erlebnis aber sehr wohl vereinbar sind: süßes Mondlicht, das zerfallene Ohr des alten Schlosses, fetter Galgen, die erdige Hand des Todes. Noch häufiger ist bei Shakespeare



bereits die Versinnlichung geistiger Wesenheiten: der kalte Tod, blinder Tod, der kahle Glöckner Zeit, die feiste engebrüstige Zeit, glühende Weihe, schwarzes Wort, hohler Meineid, bracher Fluch, gelenke Kraft, schmelzende Stimmung, geharnischte Mummerei, scharlachne Entrüstung, kahles Schwatzen, müder West . . oder die Vergeistigung dinglicher: verschlafne Glocke, kranke Vestalentracht, mürrische Nacht, leichtfüßiger Tand, wütiges Wetter, keusche Sterne, ergrimmtter Stahl.

Wenn Shakespeare uns daran erinnert wie sehr unsre Abstrakta von sinnlichen Erlebnissen abgeleitet, abgeblaßt sind: so hat er nur eine Eigenschaft der Sprache überhaupt gesteigert. Goethe hat in der Beseelung der körperlichen Dinge, in der Versinnlichung der geistigen von Shakespeare gelernt, oder ihm hat wenigstens das durch Herder ihm vermittelte Erlebnis Shakespeares die Assoziationsfreiheit gegeben: Äolus löset das ängstliche Band, der Mond von einem Wolkenhügel sah kläglich aus dem Duft hervor, goldne Träume usw.

Neu gegenüber Shakespeare ist aber bei dieser Verknüpfung von Geistigkeit und Sinnlichkeit folgendes: seine Epitheta bezeichnen nicht so sehr, wie die Shakespeares, Eigenschaften, sondern Tätigkeiten, Aktion oder Funktion. Auch dies entspricht dem neuen Weltgefühl das ein Werden, kein Sein mehr in der Welt erlebt.

Vergleichen wir Shakespeares eben angeführte Beiworte mit Goethes: aufgetürmter Riese, schwebende Sterne, beschattete Bucht, türmende Ferne, reife Frucht, fruchtende Fülle, der ewig belebenden Liebe vollschwellende Tränen, heimlich bildende Gewalt, heilig glühend Herz. Die Verwendung des participium praesentis als selbständiges Adjektiv, nicht mehr als abgekürzter Nebensatz, ist das Zeichen wie sehr Goethe selbst die Eigenschaften als aktive Bewegung empfand, wie er das Ruhende wesentlich als Wirkendes aufnahm. Diesen adjektivischen Gebrauch des Präsenspartizip hat Goethe für die deutsche Dichtung erobert: er ist nur ein Zeichen seines Gesamtweltgefühls.

Eine andere Sprachbesonderheit, die aus demselben Weltgefühl für das Bewegte stammt, ist die Aktivierung von Eigenschaftsworten oder von Verben die sonst nur Zustände oder Funktionen bezeichnen durch ein beigefügtes Adverbium der Richtung: Berge wolkig himmelan, grüne herauf, heraufquellende Tränen, entlang rauschen, überschwellen, entgegenbeben, anglühen, entgegenkeimen, durchglühen, nachquellen, vorbeiquellen, entgegenschäumen, entjauchzen, abwärtsschweben, hintrauen, sich aufruhn, abgelebte Zeiten. Pindars Vorbild hat dies gesteigert, nicht erzeugt.

Es ist als habe die festgestaltete Welt sich in ein flutendes, wogendes

Chaos aufgelöst, und dem jungen Schöpfergriff Goethes komme es zu, ganz neue Mischungen und Ehen zwischen den gelockerten, losgebundenen Stoffen und Kräften der inneren und äußeren Welt zu vollziehen. Es gibt nichts Beglückenderes, Atemlösenderes in der Geschichte der Sprache als diese selige, morgendliche Freiheit mit der Goethe nach seiner Erweckung durch Herder die starr überlieferten Begriffe und Vorstellungen durchwärmt, aufweicht, losbindet und neu vereinigt, aus den verkrusteten Gefäßen den Lebenswein wieder fließen und duften läßt, die Kräfte wieder durchlebt und zurückverwandelt in lebendige Bewegungen welche die Worte ursprünglich erschufen, die Dämme zerreißt wodurch die verschiedenen Geistesströme getrennt, beengt, kanalisiert wurden, daß die Fluten nun schäumend und leuchtend ineinander rinnen.

Das Symbol dafür ist vor allem die unerhörte Leichtigkeit mit der Goethe zu neuen Wortverbindungen gelangt, zu Wortverschmelzungen, die Dehnbarkeit, Biagsamkeit und Flüssigkeit die der deutschen Sprache vorher niemand zutrauen durfte, trotz Klopstocks gewaltsamen geistreichen herrschsüchtigen Kühnheiten und Herders stürmischen Neologismen. Bei Goethe wirkt all das nicht mehr als originelle Kühnheit, als gewaltsame Erweiterung und Eigenart, sondern er redet so frei und selbstverständlich als habe es nie etwas anderes gegeben als seine Grammatik: kurz seine Sprache wirkt nicht als die eines absonderlichen Individuums, sondern als der einzig gemäße Leib für die Seele der neuen Welt. Wir machen uns kaum klar wie viele der grammatischen Beziehungen die unsere heutige Sprache ausmachen erst durch Goethe ermöglicht, durch ihn uns selbstverständlich sind. Wenn Goethe die heterogensten Substantive oder Adjektive zu unlösbaren Worteinheiten verschmilzt: Muttergegenwart, Flammengipfel, Besitztumsfreuden, Traumglück, Traumgefahr, Sommerabendrot, Sternenblick, Nebelglanz, Bruderquellen, Wolkensteg, Führertritt, Gipfelgänge, Opfersteuern, Wechselwinde, Einschiffmorgen, schlangengewandelnd, silberprangend, Nebeltal, Zauberhauch, Blütenträume, Rettungsdank, Zwillingsbeeren, Scheideblick: so gibt sich in diesen Kompositen eben die neue Mischung der Sinnlichkeiten und Geistigkeiten kund, die wiederum erst möglich war, weil sich das erstarrte rationalisierte All wieder in flutend bewegtes Chaos aufgelöst hatte.

Wenn frühere Dichter die getrennten Sphären der Sinnlichkeit, oder Sinn und Geist durch Epitheta zu nähern wußten, so verschmilzt Goethe durch seine allmächtige Assoziation Elemente ganz entfernter Welten nicht nur zu einer Anschauungseinheit im Gleichnis oder im Attribut, sondern zur Sprach- zur Klangeinheit im Wort . . . Gleichnisse und Bilder hat er sogar

weniger und braucht er weniger als Shakespeare: gerade deshalb weil er keine Körperwelt mehr braucht, um daran seine Bewegungen zu verdeutlichen, er gibt die Bewegungen unmittelbar schon in der Wortbildung, in der Grammatik. In keiner früheren Dichtung haben sich die verschiedenen grammatischen Elemente zu so unbefangener Vereinigung gefunden wie bei Goethe. Zeugnis der neuen Entstarrung, Entbindung und Dehnbarkeit der Sprache, Ausdruck von Goethes neuem All=werde und Allbewegungsgefühl, ist nächst jenen Kompositen die erweiterte Freiheit Präposition und Verb zu verbinden, dem Verb unmittelbar durch Angliederung von Präpositionen neue Richtungen, das heißt Bewegungen zu geben: umsäuselt, anglühn, umflügeln, hinaufwiegen, entlangrauschen, überschleichen, entwirren, aufregen, hintrauen, dreinrufen, erzechen. Dann die Verknüpfung von Adverb und Adjektiv, wodurch abermals nicht nur intensiviert wird, sondern getrennte Sinnlichkeiten verschmolzen, die Spannweite der Seele, ihre Schnellkraft vervielfacht wird: heilig glühend, leise wandelnd, heilig warm, ängstlich liebevoll, tausend=schlangenzüngig, heilig sanft, stille sehrend, rings umfassend, leicht empfangen. Eben dahin gehört eine seiner Lieblingsformen, der Akkusativ des innern Objekts .. oder prägnante Abhängigkeiten, wobei geistigen Verben sinnlich aktive Energien zuwachsen: Lieb ahnden, Flammen werfen, zum Teiche hemmen, einander anglühn, nach dem Himmel jauchzen, nach der Ebene dringen, das Tal hinschleichen, dem Sturz entgegenragen, dem Schlaf entjauchzt uns der Matrose, Hoffnungslieder nachjauchzen, Jemanden der Fahrt abtreiben, Rettungsdank den Schlafenden glühn, zum Manne schmieden, die Wolken neigen sich der Liebe, Mäßigung dem irren Blute tropfen, Geheimnisvoller Gährung vorstehn usw.

All diese grammatischen Eigenschaften, zum größten Teil Goethes Neuerungen, wenigstens nach Herders Vorgang organisch und unwillkürlich gemacht, bestärkt durch Lektüre Pindars und Shakespeares, genährt von Luthers Bibel — lauter Mächte die ihm Herder erst geweckt hatte — bedeuten also vor allem die Verwandlung der ruhenden Welt in eine bewegliche, besser noch die Verwandlung der sinnlichen Stoffe und geistigen Bezirke und Grenzen in Kräfte, sie bedeuten ferner die Ummischung und Umbildung des Chaos, eine sprachliche Umlagerung aller seelischen Elemente, die Schaffung neuer Wahlverwandtschaften nicht nur zwischen einzelnen Begriffen und Worten, sondern ganzen Vorstellungskreisen und Bezügen.

Es ist so wie wenn in der Chemie plötzlich ganze Komplexe von Elementen die als unverbindbar galten organische Verbindungen eingingen, oder sich herausstellte, was ja in unseren Tagen tatsächlich geschieht, daß ver-

meintliche Urstoffe sich in andere zerlegen oder umsetzen lassen . So hat Goethe der deutschen Sprache eine ganz andere Spannweite und vor allem Spannkraft gegeben: denn daß er ihr neue Kräfte, Energien nach innen und außen, nach allen Dimensionen, ja selbst neue Dimensionen geschaffen hat: das ist wichtiger als die stoffliche Bereicherung der Sinnlichkeit durch neue Farben, Klänge und Lichter . Er hat sie fliegen gelehrt, wo sie nur ging, er hat die Dinge selber reden gelehrt, wo man bisher nur über sie oder mit ihnen geredet.

Das neue Naturgefühl das man ihm nachrühmt ist eben gerade das Gefühl dafür daß die Welt Bewegung, Wirkung, Werdung ist — eben daß alles drängt, glüht, strebt, quillt, webt, und andererseits das Gefühl daß nichts isoliert ist, daß der schöpferische Atem, die wirkende Kraft in allem waltet, daß Gott — nicht mehr als ein Sein, sondern als ein Werdendes, ein immer sich selber Wirkendes erlebt — ihn überall anglüht, in ihm selbst sich heraufdrängt: daher Goethes viele Wortverbindungen mit All-: allliebend, allgegenwärtig, Allumfasser, Allerhalter, allsehend . . daher seine Empfindung für das Atmen, das Drängen, Quellen in jedem Gras, in jeder Blume: es ist der rege Gotteshauch, der ihm überall erwidert. Darum sein Lieblingswort heilig: sein Pantheismus gibt in der sinnlichen Welt keine unbeseelten, unaktiven Stellen zu. Was Herder nur stammelte, das konnte er sagen und singen. Wir sehen wie sehr abermals selbst das grammatisch und technisch Einzelne seiner Kunst genährt und bedingt wird von seinem Weltgefühl, seiner Religion. Was Goethes religiöse Leistung ist, den werdenden und wirkenden Gott in der Welt durchgeföhlt und nicht nur verkündet, sondern ausgedrückt zu haben, den Allgott Spinozas in Kraft und Wirksamkeit umgesetzt zu haben — Spinoza selbst sah ihn mathematisch mystisch als Wissen und Ruhe — das können wir bis in seinen dichterischen Sprachgebrauch hinein wahrnehmen.

## TITANISMUS

**D**AS unwillkürliche Weltgefühl, dem Herder zu Durchbruch und legitimen Ausbruch verhalf, ward Goethen geistige Aufgabe sobald er sich nach außen betätigen und verwirklichen wollte, d. h. beim bildnerischen Menschen: sobald er es formen sollte.

Auch sein Begriff „Form“ hatte sich verwandelt unter Herders Einfluß: Während sie für seine Leipziger Zeit das Gefäß bedeutete worein etwas gepreßt wurde, ward sie jetzt der Leib einer Bewegung. Jetzt erst konnte sein Bildnertum sich auswirken, ohne seiner Bewegtheit, seinem entfesselten Sturm und Drang, seiner Aktion Eintrag zu tun: denn all diese Bewegtheit