

## Werk

**Titel:** Goethes Begriff der Realität. Vortrag auf der Hauptversammlung der Goethe-Gesells...

**Autor:** Mayer, Hans

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1956

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503543292\\_0018](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503543292_0018) | log9

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

HANS MAYER

## Goethes Begriff der Realität

Vortrag auf der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft  
in Weimar am 26. Mai 1956

Am Weihnachtstag des Jahres 1825 — er fiel auf einen Sonntag — kommt das Gespräch am Frauenplan auf „Alexis und Dora“. Eckermann lobt die „eigentümlichen Züge dieser Elegie“ und meint: „Das Dargestellte erscheint so wahr, als ob Sie nach einem wirklich Erlebten gearbeitet hätten.“ Goethe freut sich und entgegnet: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen so erscheint. Es gibt indes wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen, vielmehr ergehen sie sich gern in seltsamen Ländern und Zuständen, wovon sie gar keine Begriffe haben und die ihre Phantasie ihnen wunderlich genug ausbilden mag.“ Auch der nächste Satz des Eckermann-Berichts gehört noch „zur Sache“: er mag manchen unter uns überdies höchst vertraut anmuten. Goethe spottet nämlich: „Und dann gibt es wieder andere, die durchaus am Realen kleben und, weil es ihnen an aller Poesie fehlt, daran gar zu enge Forderungen machen. So verlangten z. B. einige bei dieser Elegie, daß ich dem Alexis hätte einen Bedienten begeben sollen, um sein Bündelchen zu tragen.“

Das Gedicht „Alexis und Dora“ — man erinnert sich — schildert (aus der Rückschau des Liebenden) einen erfüllten Augenblick, der Liebesvereinigung und Trennung der Liebenden in einem bedeuten mußte: der Vorgang könnte nicht übel als Erläuterung zu Stendhals Theorie vom Kristallisationsprozeß der Liebesgefühle dienen. Höchste Lebenswahrheit — das eben hatte Eckermann gerühmt — findet sich in jeder Einzelheit des äußeren Geschehens; dennoch dient alle Beschreibung nur dazu, den Gefühlswandel glaubhaft zu machen, der zwei Menschen jäh von freundlicher Gewöhnung täglichen Umgangs zur Liebeserklärung — und von dort zum Abschiednehmen und zur Erkenntnis zwingt:

Ach, warum so spät, o Amor, nahmst du die Binde,  
Die du ums Aug mir geknüpft, nahmst sie zu spät mir hinweg!

Trennung aber führt nun — so will es Goethe — bei dem von Dora getrennten Alexis zugleich mit dem so rasch und sprunghaft aufgeschossenen Liebesempfinden auch den Zweifel, die Qual, die Eifersucht herauf.

Ja, ein Mädchen ist sie! und die sich geschwinde dem einen  
Gibt, sie kehret sich auch schnell zu dem andern herum.

Lösung und Wiedersehen, Klärung der Gefühlsverwirrung wird uns vom Dichter versagt. Es sei denn, daß wir Goethes leicht spöttische Deutung des Ausklangs als Lösung hinnehmen, die er im Brief vom 22. Juni 1796 den kritischen Einwänden Schillers entgegengestellt hatte, daß die „Idylle“, wie sie im Briefwechsel bezeichnet wird, „durch die Abschiedsverbeugung des Dichters wieder ins Leidliche und Heitere zurückgeführt wird“.

Zwei Einwände waren erhoben worden. Der eine ließ sich rasch abtun: daß die Wiedergabe des Realen im Gedichte der Vollständigkeit ermangle und das Detail völlig dem menschlichen Vorgang unterworfen sei. Der andere Vorwurf wog schwerer. Goethe hat ihn auch nach fast dreißig Jahren nicht vergessen und hält an jenem Weihnachtsabend mit Eckermann sowohl den Einwand wie die Widerlegung bereit. „An diesem Gedicht . . . tadelten die Menschen den starken leidenschaftlichen Schluß und verlangten, daß die Elegie sanft und ruhig ausgehen solle, ohne jene eifersüchtige Aufwallung; allein ich konnte nicht einsehen, daß jene Menschen recht hätten. Die Eifersucht liegt hier so nahe und ist so in der Sache, daß dem Gedicht etwas fehlen würde, wenn sie nicht da wäre.“ Es handelt sich also um das ästhetische Thema der Gattung und ihrer Grenzen. Dieser Einwand meint den Gattungscharakter der Idylle und sieht ihn durch das Auftreten des Eifersuchtsmotivs, so lebenswahr dieses sein möge, künstlerisch bedroht. Auch hier, an diesem Abend, ist Eckermann nur der Zuordnungspartner: gemeint ist abermals das Gespräch mit Schiller. Von ihm stammte der ästhetische Einwand. Damals (am 18. Juni 1796) hatte er geschrieben: „Daß Sie die Eifersucht so dicht daneben stellen und das Glück so schnell durch die Furcht wieder verschlingen lassen, weiß ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen.“ Goethe hatte erwidert: „Für die Eifersucht am Ende habe ich zwei Gründe. Einen aus der Natur . . . und einen aus der Kunst.“ Wir kennen sie; es sind die gleichen, die er jetzt, 1825, im Gespräch mit Eckermann bereit hält.

Wir wollen abermals die Worte hersagen, die Goethe in freundlicher Dankbarkeit an Eckermann aus diesem Anlaß richtet: „Es gibt . . . wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen.“ Phantasie für die Wahrheit des Realen! Eine seltsame Begriffsverknüpfung. Es gibt also das Reale — und es gibt die „Wahrheit des Realen“ für Goethe. Eine Wahrheit, zudem, die entdeckt, aufgespürt werden muß, die sich also nicht ohne weiteres erschließt; die vielmehr mit Hilfe von „Phantasie“ zu entdecken bleibt. Mehr noch: die im Realen und in seiner „Wahrheit“ bloß von der Einbildungskraft entdeckt werden kann. So ist doch offenbar Goethes Kritik an aller Phantasie gemeint, die „sich gerne in seltsamen Ländern und Zuständen“ ergehe, „wovon sie gar keine Begriffe“ haben könne. Ein Vorwurf, der sich offenbar gegen die Romantiker richtet, während der Spott über die phantasielosen Anbeter der bloßen „Naturtreue“ nach wie vor, wie be-

reits 1798 im Vorwort des Übersetzers Goethe zu „Diderots Versuch über die Malerei“ jenen gilt, die in Diderots Nachfolge eine „Revolution der Künste... an ihrem wahren Fortgange hindern, indem sie sich auf der breiten Fläche des Dilettantismus und der Puscherei, zwischen Kunst und Natur hinschleifen“.

Phantasie, Wahrheit, Realität — das ist für Goethe zusammengeordnet. Durchaus nicht bloß in diesem Weihnachtsgespräch mit Eckermann. Immer wieder überrascht die innere Geschlossenheit des Goethischen Weltbildes: wie er vor Eckermann im Dezember 1825 und vor dem Gedicht „Alexis und Dora“ die gleichen Gedanken und Verteidigungsargumente vorbringt, die er schon im Sommer 1796 dem Kritiker Schiller entgegeng gehalten hatte, so ließe sich un schwer das Verhältnis von Realität und Phantasie, wie es Goethe vor Augen steht, mit seinen eigenen Worten auch für den Zeitraum des geistig-künstle-rischen Bundes mit Schiller fixieren.

Allein hier ist nicht die ganze Wahrheit. Kaum ein Jahr vor „Alexis und Dora“, im Sommer 1795, war Goethes „Märchen“ entstanden und erschien im zehnten Stück von Schillers „Horen“ zur „Fortsetzung der Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Die Überleitung von den „Unterhaltungen“ zum Märchenbereich war durch ein Gespräch über Möglichkeiten und Grenzen der Phantasie geschaffen worden: „Wissen Sie nicht, sagte Karl zum Alten, uns irgendein Märchen zu erzählen? Die Einbildungskraft ist ein schönes Ver-mögen, nur mag ich nicht gern, wenn sie das, was wirklich geschehen ist, ver-arbeiten will; die luftigen Gestalten, die sie erschafft, sind uns als Wesen einer eigenen Gattung sehr willkommen; verbunden mit der Wahrheit, bringt sie meist nur Ungeheuer hervor und scheint mir alsdann gewöhnlich mit dem Ver-stand und der Vernunft im Widerspruche zu stehen.“ Und weiter: „Fahren Sie nicht fort, sagte der Alte, Ihre Anforderungen an ein Produkt der Einbildungs-kraft umständlicher auszuführen. Auch das gehört zum Genuß an solchen Werken, daß wir ohne Forderungen genießen, denn sie selbst kann nicht fordern, sie muß erwarten, was ihr geschenkt wird.“ Wie nun also? Phantasie, Wirklichkeit und Wahrheit scheinen hier aufs schärfste voneinander gesondert zu werden. Einbildungskraft sollte demnach auf die Verarbeitung dessen, „was wirklich geschehen ist“, verzichten? „Verbunden mit der Wahrheit“ bringe sie bloß Ungeheuer hervor? Man mag nicht einwenden, dergleichen sei unter den Ausgewanderten im Gespräch geäußert, habe also unmittelbar mit Goethe noch nicht viel zu tun. Das „Märchen“ selbst weiß es anders: Goethes Schöpfung ist bevölkert mit „luftigen Gestalten“, die an keinen Gegen-stand gehängt sind und keinen Gegenstand, keine „Realität“ aufzudrängen scheinen. Den wenigsten ist es gut bekommen, die Goethes „Märchen“ in eine Realität deutend zurückzuzwingen suchten, der es von Anfang an ent-strebt war: am Ufer des Flusses, über den sich die Schlange als Brücke wölbte, bleichen die Knochen so manches Auslegers...

Nun bedeutet das „Märchen“ zweifellos eine äußerste Position des Künstlers und Kunstdenkers Goethe. Dennoch ist auch hier der Realitätskern nicht zu verkennen. Es zeugt für Schillers — gerade Schillers! — kritische Hellsicht, daß er gleichzeitig im Sinne Karls und des „Alten“, also doch wohl Goethes, „ohne Forderung“ zu genießen und das Sinnbildhafte in der Bilderfülle aufzuspüren verstand. Das Schlüsselwort der Dichtung: „Ein einzelner hilft nicht, sondern wer sich mit vielen zur rechten Stunde vereinigt“, wußte er zu entdecken; er billigte den Gedanken und die märchenhafte Einkleidung. „Das Märchen ist bunt und lustig genug, und ich finde die Idee, deren Sie einmal erwähnten, ‚das gegenseitige Hülffleisten der Kräfte und das Zurückweisen aufeinander‘, recht artig ausgeführt“, schreibt er am 29. August 1795 — etwas verspätet — zu Goethes Geburtstag. Auch hier also gibt es nicht bloß die Phantasie, sondern auch eine Wahrheit, die der menschlichen Wirklichkeit entnommen wird. Als Gattungsgebilde mögen „Märchen“ und „Alexis und Dora“ noch so sehr voneinander unterschieden sein und für die immense Gestaltungsweite ihres Dichters zeugen: für Goethe gehören sie dennoch dem gleichen Bereich des Realen an. Man lehrt uns, daß die menschliche Einbildungskraft zwar Reales willkürlich zu Schöpfungen verbinden mag, die kein Gegenstück in der Wirklichkeit aufzuweisen haben, daß ihr das aber nur mit Hilfe von Bausteinen gelingt, die der Realität entnommen wurden. Der Berg aus Hirsebrei, durch den man sich im Märchen hindurchessen muß, ist ein „Berg“ aus „Hirsebrei“. Auch Goethes „Märchen“ gehört also nach des Meisters Willen durchaus nicht zu jenen Schöpfungen, worin sich, im Sinne der erwähnten zürnenden Worte zu Eckermann, die Phantasie jener zu tummeln pflegt, die „sich gerne in seltsamen Ländern und Zuständen ergehen, wovon sie gar keine Begriffe haben“. Dem Mittelalter und Orient der Romantiker sprach Goethe die Realität ab; sein „Märchen“ aber, das aller Festlegung in Raum und Zeit zu entstreben schien, blieb im Kern real und als Ganzes, wenn auch nicht im einzelnen, verstehbar. Ganz abgesehen von der unüberhörbaren historisch-politischen Aussage des Dichters, die nicht zufällig 1795 entstand und nicht zufällig im gleichen Heft der „Horen“ wie Schillers „Elegie“, also wie „Der Spaziergang“, und im gleichen Jahrgang wie der Aufsatz „Literarischer Sansculottismus“ erschien.

„Alexis und Dora“, die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ mit dem „Märchen“ als Fortsetzung, der Aufsatz über den „Literarischen Sansculottismus“ mit seiner Frage und Antwort zum Thema Nation und klassischer Nationalautor — das alles verläuft gleichzeitig (oder nahezu gleichzeitig) mit der Entstehung der „Lehrjahre“. Im Sechsten Buch, in den „Bekanntnissen einer schönen Seele“, findet sich eine Stelle, die unsere Begriffstriade „Wahrheit, Phantasie und Realität“ von neuem, und zwar in seltsam ver-

änderter Weise miteinander verknüpft. Die Stelle berichtet von religiöser Gewißheit und enthält dies Bekenntnis: „Nun konnte ich mich prüfen, ob auf dem Wege, den ich eingeschlagen, Wahrheit oder Phantasie sei, ob ich vielleicht nur nach andern gedacht oder ob der Gegenstand meines Glaubens eine Realität habe, und zu meiner größten Unterstützung fand ich immer das letztere.“ Wenig später heißt es geradezu: „Wenn ich Gott aufrichtig suchte, so ließ er sich finden.“ Die „schöne Seele“ trennt also „Wahrheit“ und „Phantasie“ voneinander; Phantasie ist ihr gleich Unwahrheit, gleich Unwirklichkeit. Wahrheit aber und Realität sind einander zugeordnet: im religiösen Erlebnis, dessen Realität nur noch Innenwelt bedeutet, nicht mehr Außenwelt; dessen Echtheit und Wahrheit nach der Echtheit und Wahrheit des Fühlens bemessen wird. Dem wahren Gefühl soll eine wahre Wirklichkeit entsprechen. Nun ist dies beileibe nicht Goethes Begriff der Realität, der hier vertreten wird: die Begegnung mit der „schönen Seele“ gehört zu Wilhelm Meisters Lernbereich; allein es wird dennoch offenbar, daß Goethe auch diese Verknüpfung von Wahrheit und Wirklichkeit als Möglichkeit gekannt und nachgebildet hatte. Wie es allerdings um den Begriff der „Realität“ im Lebensbereich der „schönen Seele“ bestellt ist, das hat Friedrich Schlegel in seiner „naseweisen, entscheidenden, schneidenden und einseitigen Manier“, die dem also urteilenden Schiller „physisch wehemachte“ (Brief vom 23. Juli 1798), ganz ausgezeichnet angemerkt: „Sie lebt im Grunde auch theatralisch“, so daß „ihr Inneres eine Bühne bildet, auf der sie Schauspieler und Zuschauer zugleich ist und auch noch die Intrigen in der Kulisse besorgt . . . Überhaupt ist in ihr das äußerste Maß an Innerlichkeit erreicht.“ Und schließlich: „Hier hat sich das Innere nur gleichsam selbst ausgehöhlt. Es ist der Gipfel der ausgebildeten Einseitigkeit, dem das Bild reifer Allgemeinheit eines großen Sinnes gegenübersteht.“ Goethe hat bekanntlich dieser „Charakteristik“ seines Romans und auch dieser Schlegelschen Deutung des Sechsten Buches nicht widersprochen; er hat im Gegenteil Schlegels Deutung dankbar entgegengenommen. Die „schöne Seele“ bedeutet mithin eine antipodische und antithetische Position zu Goethes eigentlichem Begriff der Realität. Im Bereich reiner Innenwelt ist es unmöglich, „Phantasie für die Wahrheit des Realen“ aufzubringen, da alles Reale zum Gefühlsrealen entartete, da alle objektive Wirklichkeit durch subjektive Aufrichtigkeiten ersetzt worden war. Goethe aber gedachte dem Gefühl innerhalb der Realität und der Realitätserkenntnis einen ganz anderen Platz einzuräumen. Das Gefühl als Mittel und Möglichkeit der Realitätserkenntnis ist untrennbar mit Goethes Begriff der Realität verbunden: „Phantasie haben für die Wahrheit des Realen“ — auch hier werden Gefühlskräfte zur Seinerkenntnis aufgerufen. Schon der Redner zum „Shakespears Tag“ hatte bekannt: „Noch zurzeit habe ich wenig über Shakespearen gedacht; geahndet, empfunden wenns hoch kam, ist das Höchste, wohin ichs

habe bringen können.“ Fausts pantheistisches Bekenntnis lautet — als Stufe eines Wegs:

Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,  
Nenn es denn, wie du willst:  
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!  
Ich habe keinen Namen  
Dafür! Gefühl ist alles;  
Name ist Schall und Rauch,  
Umnebelnd Himmelsglut.

In dem großen „Vermächtnis“gedicht von 1829 endlich, das uns noch genauer beschäftigen soll, dient das Gefühl in doppelter Weise der Realitäts-erkenntnis und der Realitätsvermittlung:

Und war es endlich dir gelungen,  
Und bist du vom Gefühl durchdrungen:  
Was fruchtbar ist, allein ist wahr—.

Und als Abschluß:

Denn edlen Seelen vorzufühlen,  
Ist wünschenswertester Beruf.

„Gefühl“ also ist für Goethe der umfassendere Begriff; „Gefühl“ haben für die „Wahrheit des Realen“ — so scheint mir Goethes Grundanschauung noch treffender gefaßt zu sein als durch das Wort „Phantasie“, das nur einen Teilbereich des Gesamtbereichs „Gefühl“ zu beherrschen vermag. Gefühl, Wahrheit, Wirklichkeit: aus ihrer Zusammenordnung erwächst Goethes „Begriff der Realität“, den man wohl besser als „Anschauen“ der Realität bezeichnen würde.

Auch hier aber geprägte Form, die lebend sich entwickelt. „Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein“, heißt es im Vorwort zu „Dichtung und Wahrheit“, „den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt.“ Nun war Goethe nicht bloß „Künstler, Dichter, Schriftsteller“, sondern auch Naturforscher und Staatsmann. Die Elemente seiner Wirklichkeitserfahrung und -erkenntnis müssen also im Prozeß, im individuellen wie im geschichtlichen Werden nachgewonnen werden; dann erst wird sich das Konstante vom Variablen dieser Realitätsanschauung scheiden lassen.

Der Stürmer und Dränger Goethe steht vor der ihn umgebenden Wirklichkeit — der Natur und der Gesellschaft, nicht bloß der Natur, wie man so gern behauptet — in der Besessenheit des Nach- und Geschöpfertums. Wolfgang Schadewaldt, mein verehrter „Partner“, zeigt in seiner Studie über „Faust und Helena“ sehr schön, wie Goethe im Symbol der „Mütter“ seine

„Auffassung von der in den gleichen Gesetzmäßigkeiten gründenden Parallelität von Natur und Kunst“ zum höchsten dichterischen Ausdruck brachte. (Wolfgang Schadewaldt, Faust und Helena, zu Goethes Auffassung vom Schönen und der Realität des Realen im Zweiten Teil des „Faust“, Dt. Vierteljahresschrift, 1956, S. 26). Im Grunde gab es aber bereits für den jungen Goethe immer wieder diese Parallelität, diesen Wettstreit von Naturschöpfertum und Kunstschaffen, von Zeus und Prometheus, Gott und Genie. Das steht so bereits in der Rede „Von deutscher Baukunst“: „Die Kunst ist lange bildend, eh sie schön ist, und doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen.“ Das kehrt immer wieder: im „Morgenlied“ wie im „Abendlied“ des Künstlers, in den optativischen Gebetsformen des:

Ach daß die innre Schöpfungskraft  
Durch meinen Sinn erschölle!  
Daß eine Bildung voller Saft  
Aus meinen Fingern quölle!

„Mein altes Evangelium“ nennt Goethe in den poetischen „Sendschreiben“ an Merck vom 4. und 5. Dezember 1774 diese Konfessionen. Der Kunstrichter und Kritiker kann hier nicht helfen: er weiß nichts von Bemächtigung des Realen durch den Künstler. In dem Gedicht „Kenner und Künstler“ hat er für die Bitte:

O ratet! Helft mir!  
-----  
Daß ich mit Göttersinn  
Und Menschenhand  
Vermög' zu bilden,  
Was bei meinem Weib  
Ich animalisch kann und muß

nur den trockenen Rat:

Da sehen Sie zu.

Die Realität — das ist ein Evangelium des jungen Goethe — erschließt sich im letzten nur dem Bildner, nicht dem Erkennenden. Die Naturwirklichkeit fordert zum Parallelschöpfertum heraus. Freilich ist diese Kreation des Kunstwerkes durch den „Halbgott“, den Künstler, nicht ohne tiefste Versenkung in die Natur möglich. Dieses Nach-Machen ist keineswegs reines Spiel der Imagination; damit will bereits der junge Goethe nichts zu tun haben. Im Sendschreiben an Merck heißt es:

Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,  
Unverstanden doch nicht unverständlich.

Fraglos weisen solche Verszeilen bereits zum späteren, zum Goethe der „Urphänomene“ hinüber. Die Kontinuität innerhalb von Goethes Gesamtdenken ist ebenso offenkundig wie der Bruch mit den Ästhetiken nicht bloß der Gottschedianer, sondern auch noch der Schweizer. Dies hier ist eine ganz neue Darstellung der Beziehungen zwischen Künstler und Wirklichkeit. Bodmer hatte Literatur und Kunst noch streng auf die Imitation der natürlichen Vorlage verwiesen und gemeint: „Der Skribent, der die Natur nicht getroffen hat, ist wie ein Lügner zu betrachten, und der Maler sowohl als der Bildhauer, der abweichende Kopien derselben machet, ist ein Pfuscher. Der erste sagt Salbadereien, und die andern machen Chimären. Alles, was keinen Grund in der Natur hat, kann niemand gefallen, als einer dunkeln und ungestalten Imagination.“ (Diskurse der Malern XX. Diskurs des ersten Teils.) Daß Künstlertum einen parallelen Schöpfungsprozeß darstellt, worin sich erst als Einheit aus Wirklichkeitserkenntnis und neugestaltender Praxis die neue, parallele Realität, die Realität des Kunstwerkes, erschließt, das bleibt bei Bodmer noch ganz unverstanden. Dennoch steht diese Realitätsauffassung der Stürmer und Dränger, insbesondere des jungen Goethe, nicht traditionslos da. Auf Shaftesbury ist oft hingewiesen worden. (Siehe O. Walzel, Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe, 1910.) Nicht weniger wichtig scheinen mir Leibniz-Gedanken zu sein, die Goethe durch Herder vermittelt wurden und die bekanntlich unmittelbar zu Goethes späterem Entelechiebegriff hinüberleiten sollten. In seiner Abhandlung „Über die Methode, reale Phänomene von imaginären zu unterscheiden“ (G. W. Leibniz, Philos. Werke, Band II S. 123ff., Leipzig, Felix Meiner) hatte Leibniz begonnen: „Eine Wesenheit nennen wir all das, dessen Begriff etwas Positives einschließt oder das von uns begrifflich erfaßt werden kann. Vorausgesetzt nur, daß das, was wir so erfassen, möglich ist und keinen Widerspruch einschließt.“ Abgestellt aber hatte er auf die Lebenserfahrung und gemeint, es müsse uns „verdächtig sein“, wenn wir, „wie bei Ariost, Menschen auf geflügelten Rossen durch die Luft eilen“ sähen. Leibniz hatte geschlossen: „Gibt es etwas Reales, so ist dies allein in der Kraft des Handelns und Leidens zu suchen, die gleichsam als Materie und Form das Wesen der körperlichen Substanz ausmacht.“

Eine Wirklichkeit offenbart sich mithin in der „Kraft des Handelns und des Leidens“. Auch für den jungen Goethe scheidet sich hier der „Kenner“ vom „Künstler“. Der Schöpfer und Gegenbildner der Natur bemächtigt sich der Realität im Prozesse des Schaffens, der Handeln und Leiden, Erkennen und Tun in einem bedeutet. Darin äußert sich nicht bloß Geistesgeschichte. Wenn das Thema Realität — Imagination, Kunst und Natur, Imitation und Genieschaffen die gesamte Kunst- und Sittenlehre Europas seit der Renaissance immer von neuem beschäftigt, so vollzieht sich hier ein gewaltiger Emanzipationsprozeß, der letztens Gott meint und negiert, wenn er das

Prometheussymbol, den „Halbgott“ im Sinne der Rede von „Deutscher Baukunst“, aufruft. Leibniz bereits hatte sich, einigermaßen geniert, mit dem erkenntnistheoretischen Einwand auseinandergesetzt, ob Gott ein „Betrüger“ sei, wenn man die Realität bloß als einen Traum bezeichnen könne. . . In dem säkularen Prozeß, der mit der These: Gott ist tot, wie Nietzsche gedacht hatte, beendet werden sollte, hat der Goethische Parallelismus von Gott und Halbgott, von Naturschöpfer und Kunstschöpfer den Charakter einer entscheidenden Zwischenaussage. Man kann daher Emil Staiger wohl nicht bestimmen, wenn er aus dem Fragment den Dank des Prometheus an Minerva zitiert, also Verse wie:

Und du bist meinem Geist  
Was er sich selbst ist; . . .  
Und eine Gottheit sprach,  
Wenn ich zu reden währte,  
Und währte ich eine Gottheit spreche,  
Sprach ich selbst

und hier „eine Mischung von Gestammel und Tiefsinn“ zu finden glaubt, das die Auslegung erschwere. (Emil Staiger, Goethe I, 1952, S. 140.) Hier vollzieht sich vielmehr die Ablösung des Künstler-Halbgottes von Gott.

Es geht abermals um den Prozeß des Selbsthelfertums. In seinem bemerkenswerten Herder-Buch hat Heinz Stolpe die gesellschaftliche Bedeutung des Selbsthelferthemas in der Sturm- und Drang-Bewegung, insbesondere bei Goethe, sehr schön herausgearbeitet, dabei aber gerade auch gezeigt, warum dieses Motiv im „Prometheus“ Fragment bleiben mußte, im „Götz“ dagegen eine adäquate, da historische und nicht mythologische Erfüllung fand. (Heinz Stolpe, Die Auffassung des jungen Herder vom Mittelalter, 1955, S. 329ff.) Der Realitätsbegriff des jungen Goethe ist nämlich vom Begriff des Selbsthelfertums nicht zu trennen. Wenn Schadewaldt das Menschenbild Goethes so sieht: „Der Mensch ist wesensmäßig Streben“ (a. a. O. S. 34), so gilt das durchaus für alle Lebens- und Schaffensphasen des Meisters. Beim jungen Goethe aber nimmt dieses „Streben“ die Form des Selbsthelfertums an: die „Wahrheit des Realen“ enthüllt sich im Prozeß des Gestaltens, der Erkennen und Verändern in einem ist, Hingabe an die Natur und Gegenschöpfung zur Natur. Das „Gefühl“ aber für die Wahrheit des Realen besitzt allein der Werkschöpfer: nicht der bloße Nachahmer des Realen — und auch derjenige nicht, der bloß „Kenner“, bloß Erkennender zu sein begehrt.

Wie sich Goethes Begriff der Realität in der ersten Weimarer Zeit langsam wandelt, wie das Moment des Selbsthelfertums zurücktritt, kann nicht dargestellt werden. Unbestreitbar aber ist, daß die Italienische Reise einen entscheidenden Wendepunkt bedeutet hat. Es ist durchaus so, wie Schadewaldt

sagt: daß Goethe in Sizilien, in Palermo, „über einer doppelten Entdeckung, der Neuentdeckung des Homer und der Entdeckung der Urpflanze, beide Bereiche, Kunst und Natur, in eins zusammentreten“ (Schadewaldt, a. a. O. S. 12). Die im Selbsthelfertum vollzogene Parallelanschauung von Kunst und Natur weicht hier — und von hier ab einem Einheitsbegriff der Realität, der gleichzeitig Kunstschaffen und Kunsterkenntnis, Natur und Naturerkenntnis zu umfassen strebt. Wie vollzieht sich das — und wie läßt sich der Vorgang deuten?

Daß Goethe in jenem Frühjahr 1787 in Palermo ein Seinserlebnis hatte, das ihn zu neuen Anschauungen von der Möglichkeit des Menschen befähigte, kann nicht bezweifelt werden: die Zeugnisse und Berichte sind eindeutig. Es war kein Damaskus, auch keine Illumination, wie sie uns Pascal, aber auch Descartes im 17. Jahrhundert angedeutet haben. Goethes Erleuchtung war ein Diesseitserlebnis umfassender Art, freilich ein solches, das er als Transzendierung aller Alltagserfahrung empfand und das von einem Gefühl des Schauders, des Erschreckens begleitet war. Sein Realitätsbegriff wurde dadurch entscheidend umgeprägt. Goethe mußte ein Erlebnis dieser Art im Sinne haben, wenn er ziemlich genau dreißig Jahre später, 1817, in einer kleinen Kant-Glosse mit dem Titel „Anschauende Urteilskraft“ mit ganz leichter Ironie die These Kants nachzeichnet, wonach „unser Meister seinen Denkenden auf eine reflektierende, diskursive Urteilskraft“ beschränke, ihm aber „eine bestimmende ganz und gar“ ... untersage. Worauf Kant dann allerdings — wenngleich nicht für den menschlichen Gebrauch — neben diesem intellectus ectypus auch einen intellectus archetypus zulasse, der „vom synthetisch Allgemeinen, der Anschauung eines Ganzen als eines solchen, zum Besondern geht, das ist: von dem Ganzen zu den Teilen“. Goethe antwortet, daß diese Verfahrensweise, die Kant offenbar einem göttlichen Verstande vorbehalte, auch dem Menschen im Intellektuellen wie im Sittlichen möglich sei. Nämlich: „daß wir uns, durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur, zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machten“. Es spricht Stolz und wohl Erinnerung an jene italienischen Erfahrungen aus Goethes Schlußsätzen: „Hatte ich doch erst unbewußt und aus innerem Trieb auf jenes Urbildliche, Typische rastlos gedrungen, war es mir sogar geglückt, eine naturgemäße Darstellung aufzubauen, so konnte mich nunmehr nichts weiter verhindern, das Abenteuer der Vernunft, wie es der Alte vom Königsberge selbst nennt, mutig zu bestehen.“

Die Worte „Abenteuer der Vernunft“ hat Goethe sperren lassen; man spürt Absicht der Herausforderung, eine stolze Gewißheit. So wirkt ein Erlebnis nach drei Jahrzehnten. Im Augenblick des Vollzuges muß Goethe überwältigt worden sein. Ein Ton geistiger Aufregung schwingt im Brief vom 8. Juni 1787 an Charlotte von Stein, der nach der Rückkehr aus Sizilien in Rom geschrieben

wird: „Sage Herdern, daß ich dem Geheimnis der Pflanzenzeugung und Organisation ganz nah bin und daß es das Einfachste ist, was nur gedacht werden kann. . . Mit diesem Modell und dem Schlüssel dazu, kann man alsdann noch Pflanzen ins unendliche erfinden, die konsequent sein müssen, das heißt: die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten und nicht etwa male- rische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen.“

Dies ist in der Tat nicht mehr diskursives Denken, sondern Betätigung eines intellectus archetypus! Es ist ganz neu — und doch auch wieder, auf neuer Stufe, das Realitätsbild des jungen Goethe: abermals Prometheus neben Zeus, der Halbgott neben dem Gott. Auch die Anklänge an Leibnizens Abgrenzung der realen von den imaginären Phänomenen sind nach wie vor nicht zu überhören. Am wichtigsten aber scheint doch der Totalitätsanspruch zu sein, der dieser Seinsauffassung mitgegeben wird. Wiederum treffen die Begriffe Phantasie, Wahrheit, Wirklichkeit zusammen. Diese erkannte Gesetzlichkeit zielt auf die Wahrheit aller Wirklichkeit; sie wird gegen „male- rische oder dichterische Schatten und Scheine“ (Goethe meint auch hier das wirklichkeitsferne künstlerische Phantasieren, das er verabscheut) deutlich abgesetzt. „Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen.“

Welches Gesetz? Zunächst das einer Metamorphose der Pflanze und des Phänomens der „Urpflanze“. Aber Goethe insistiert, daß dieses Gesetz nur einer neuen Handhabung menschlichen Geistes sich erschließe und erfindet später dafür den genauen Ausdruck, der abermals als Umschreibung unseres Ausgangswortes von der „Phantasie für die Wahrheit des Realen“ ange- sehen werden darf; Goethe spricht nämlich von „exakter sinnlicher Phantasie“<sup>1</sup>.

Bei Goethe aber bewirkt diese neuartige Daseinserfahrung eine neue Ge- setzlichkeit und nicht neue Gläubigkeit. Das zeigt sich an den Wirkungen. Man kann sie von nun an beim Naturforscher Goethe ebenso entdecken wie an Goethes Kunstauffassung. Nicht zuletzt aber — zuerst sollte man besser sagen! — an Goethes neuer Dichtung. So war es auch gedacht und gewollt. Die neue Seinserfahrung verband sich sogleich und eng mit gesellschaftlicher Erfahrung. Schon das Erlebnis selbst ließ sich vom Gesellschaftlichen nicht

---

<sup>1</sup> Es ist bekannt, daß die Anhänger Rudolf Steiners mit diesen Gedankengängen ein ganzes — mehr und mehr goethefernes — System errichtet haben. Immerhin findet sich in dem oft sonderbaren und anfechtbaren Buch von Ernst Lehrs über „Mensch und Materie. Ein Weg zu geistbejahender Naturerkenntnis durch Entwicklung von Beobachtung und Denken nach der Methode Goethes“, Frankfurt 1953, einiges bisher kaum ausgewertete Material.

lösen: der Süden und die Antike, Italien und Großgriechenland, hatten sich als Alltagserfahrung dargestellt, woran sich geschichtliche Konstanten und Veränderungen studieren ließen. Nicht umsonst stand in jenem Brief an Charlotte von Stein der Satz: „Unter diesem Himmel kann man die schönsten Beobachtungen machen.“ Schon einige Monate vorher hatte Goethe, diesmal unmittelbar an Herder sich wendend und von Fragen der Kunstgeschichte handelnd, in einem Brief aus Rom vom 29. Dezember 1786 geschrieben „Die Fähigkeit, ähnliche Verhältnisse zu entdecken, wenn sie auch noch so weit auseinanderliegen und die Genesen der Dinge aufzuspüren, hilft mir auch hier außerordentlich.“ Beides soll ineinandergreifen: das synthetische Bemühen und die geschichtlich-genetische Betrachtung. Es muß überdies erinnert werden, daß Goethe gerade hier in Rom tief und leidenschaftlich angeregt mit Herders Versuch beschäftigt ist, „die Ideen zur Geschichte der Menschheit aufzuzeichnen“.

Zur Ausbildung dieses neuen oder neu-alten Realitätsbegriffs sollte aber noch ein weiteres hinzukommen: eine der in Goethes Leben und Schaffen so wichtigen „Polaritäten“. Der Zusammenstoß der italienischen Lebensformen mit deutscher Misere nach Goethes Rückkehr aus Italien: das erst ergab die neue Einsicht und ihre Umsetzung sowohl in Kunst wie in Wissenschaft. Goethe hat — wenngleich an etwas entlegener Stelle — diesen Vorgang überaus prägnant beschrieben, nämlich in den Zusätzen zur „Metamorphose der Pflanzen“, und zwar unter der Überschrift „Schicksal der Handschrift“. Dennoch handelt es sich nicht um ein ephemeres Wort des Unmuts, sondern um exakte Rekonstruktion. Auch Georg Lukács mißt übrigens der Stelle — mit Recht — große Bedeutung bei. Goethe beginnt: „Aus Italien, dem formreichen, war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heiteren Himmel mit einem düsteren zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung... Ich vermißte jede Teilnahme, niemand verstand meine Sprache.“ Er sieht sich auf die eigene Innenwelt angewiesen. Er ordnet den Ertrag. Dreierlei scheint ineinander zu wirken: Erkenntnis der griechischen Kunst, der es gelang, wie Goethe sagt, „die höchste Kunst im eignen Nationalkreise zu entwickeln“; Gesetzlichkeit der Natur; Studium der Sitten der Völker, die den Betrachter zu der Aussage veranlaßten: „Ich verstehe die menschliche Gesellschaft.“

Das wird nun geordnet. Es folgt der bedeutende Satz: „Ich schrieb zu gleicher Zeit einen Aufsatz über Kunst, Manier und Stil, einen andern, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, und das Römische Karneval; sie zeigen sämtlich, was damals in meinem Innern vorging und welche Stellung ich gegen jene drei großen Weltgegenden genommen hatte.“ Die „Weltgegenden“ nämlich der Natur, Dichtung, Wissenschaft. „Römische Elegien“ nun gegen deutsche Zustände gesetzt; die neue Kunstlehre, die im Begriff des „Stils“ gipfelt, im

Jahre 1789 konzipiert, kurz nach Schillers Gedicht „Die Künstler“ übrigens, wird dem entgegengestellt, was Goethe von nun an als die schlechte Südländerei und die schlechte Nordländerei empfindet. Heinses „Ardinghello“ und Schillers „Räuber“. Die neue Laufbahn des Naturforschers Goethe beginnt: sie bewahrt ihn vor einer Kant-Rezeption nach Schillers Beispiel. So wird, einige Jahre später, ein Gedicht wie „Alexis und Dora“ möglich, das Schillers Kritik hervorruft, obwohl (oder weil!) es ohne Goethes Süderfahrung nicht zu denken ist.

Der neue Realitätsbegriff ist also monistisch und total. Überall enthält er die geheime, erkennbare aber zu erkennende Ordnung. Auf neuer Stufe heißt es abermals:

Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,  
Unverstanden doch nicht unverständlich.

Dem Geistesgang vom Besonderen zum Allgemeinen kann (und muß!) der Weg von den Urphänomenen zum Besondern sich gesellen. Die Grenzen zwischen Natur und Kunst sind nicht aufgehoben, sondern innerhalb einer höheren Einheit neu fixiert. Auch in der Kunst gibt es eine „Wahrheit des Realen“. Sie ist wesensgleich mit dem Symbolcharakter des höchsten Kunstwerks, mit dessen Fähigkeit zum „Stil“. Gerade in „Alexis und Dora“ stehen die Verse:

... So legt der Dichter ein Rätsel,  
Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung ins Ohr:  
Jeden freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung,  
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt;  
Ist es endlich entdeckt, dann heitert sich jedes Gemüt auf  
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.

Dem Urphänomen entspricht der Symbolcharakter der Kunst, der höchsten nämlich. Sie muß im Realen, nämlich dem Geschichtlich-Konkreten, das Überzeitliche, für Goethe: das Humane sichtbar machen. So will es von nun an der Realitätsbegriff der deutschen Klassik.

Auch der Kunstfreund, der „Kenner“, kann und soll hier mitwirken, erzogen werden. Die schroffe Ablehnung des „Kenners“ durch den jungen Goethe gilt nun nicht mehr. In dem merkwürdigen Gespräch „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“, das Goethe 1797 niederschreibt, nachdem er in Frankfurt den Maler Giorgio Fuentès besucht und in der Oper dessen Dekorationen bewundert hatte, wird bedeutet: „Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein, und dieser findet das Vortreff-

liche, das in sich Vollendete, auch seiner Natur gemäß.“ Ein Geist, „der harmonisch entsprungen und gebildet ist“! Anlage also und Ausbildung, Verdienst und Glück. Auch dies gehört zu Goethes neuer Anschauung aller Realität. Nur ein solcher Kenner und Betrachter also ist der „Phantasie für die Wahrheit des Realen“ fähig.

Dies bleibt von nun an Goethes Credo. Einzelnes sollte sich im Sturm der Ereignisse: Revolution, Empire, Restauration, in der Begegnung mit Schiller, im Zusammenstoß mit den Romantikern, umgestalten und modifizieren. Die Grundeinsicht erweist sich als konstant. Als es daher um die Lebensdeutung, um das „Vermächtnis“ geht, hat Goethe nichts anderes, aber eben dies als Einsicht zu hinterlassen.

Goethes Wirklichkeitsauffassung ist in allen Phasen ihrer Entwicklung das Gegenteil von gesellschaftlichem Konformismus. Es gibt kein gröblicheres Mißverstehen als Ludwig Börnes Zusammenstellung des „gereimten Knechtes“ Goethe mit dem „ungereimten Knecht“ Hegel. Es braucht nicht gezeigt zu werden, wie sehr dabei auch Hegel verkannt, wie das spießbürgerliche, später von Schopenhauer inspirierte Mißverstehen deutschen Bürgertums nach 1848 hier bereits vorweggenommen wird. Die entscheidenden Momente gewinnt Goethes Realitätsbegriff jedesmal in geistiger Abkehr oder im Widersetzlichkeit gegenüber herrschender Umwelt und herrschendem Denken. Das galt für das Selbsthelfertum des Stürmers und Drängers wie für das geistig-künstlerische Gegenbild zu den deutschen Zuständen des Ancien Régime, das nach der Rückkehr aus Italien als Frucht der Einsamkeit, besser: der Vereinsamung, entstand. Es kann daher nicht verwundern, daß die Herausarbeitung der dialektischen Momente des Werdens und Vergehens, die zu einer späten, aber eigentlich gar nicht erstaunlichen Annäherung Goethes an Hegel führen sollte, in dieser Wirklichkeitskonzeption gerade nach 1820 geleistet wird: im Zeitalter der europäischen Restauration, deren politisches Grundgesetz durch den Satz *quieta non movere* bezeichnet ist.

Das schöpferische Prinzip des Werdens und Vergehens war Goethe von jeher vertraut. Prometheus hatte Pandora belehrt:

Wenn alles — Begier und Freud und Schmerz  
In stürmenden Genuß sich aufgelöst,  
Dann sich erquickt in Wonnenschlaf,  
Dann lebst du auf, aufs jüngste wieder auf,  
Von neuem zu fürchten, zu hoffen, zu begehren!

Das Motiv klingt an im Werther, in den unzweifelhaft Goethischen Gedankengängen des Fragments über die Natur, in herrlicher Prägung später in dem Gedicht „Selige Sehnsucht“. Es ist das Grundmotiv der Wandlung, der Metamorphose. Thomas Mann legt seinem romanhaften Goethe Authentisches in den Mund, wenn es in „Lotte in Weimar“ heißt: „Wisse, Metamor-

phose ist deines Freundes Liebstes und Innerstes, seine große Hoffnung und tiefste Begierde — Spiel der Verwandlungen, wechselnd Gesicht.“ Auch die große sizilianisch-römische Einheitserfahrung war dialektische Einsicht gewesen. Allein erst um 1821, dann das ganze letzte Lebensjahrzehnt hindurch, beschäftigt sich Goethe genauer mit dem Prozeß des Werdens, und zwar in der doppelten Form: Werden als Verwandlung, und Werden als geleistetes Werden, als Praxis. Allerdings vertraut er diese als dringend empfundene Ausgestaltung seines Weltbildes vor allem der Dichtung an, weit weniger der Wissenschaft von der Natur oder der Kunst. Das Gedicht „Eins und Alles“ mit den Schlußversen:

Denn alles muß in Nichts zerfallen,  
Wenn es im Sein beharren will!

trägt das Datum des 8. Oktober 1821. Soll man von Zufall sprechen, wenn es in der gleichen Zeit entsteht, die Goethe mit dem Nachsinnen über die Französische Revolution, mit seiner Darstellung der „Kampagne in Frankreich“ und der „Belagerung von Mainz“ zubringt? Merkwürdig ist jedenfalls der Satz, der die Übersendung dieses Gedichts im Brief an Riemer vom 28. Oktober 1821 begleitet: „Ich werde selbst fast des Glaubens, daß es der Dichtkunst vielleicht allein gelingen könne, solche Geheimnisse gewissermaßen auszudrücken, die in Prosa gewöhnlich absurd erscheinen, weil sie sich nur in Widersprüchen ausdrücken lassen, welche dem Menschenverstand nicht einwillen.“ Absurd! Das gleiche Wort — im fast gleichen Zusammenhang — kehrt wieder in dem unausschöpfbaren letzten Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17. März 1832, der die Verweigerung des Zweiten Faust gegenüber der Mitwelt begründen soll: „Der Tag aber ist wirklich so absurd und konfus, daß ich mich überzeuge, meine redlichen, lange verfolgten Bemühungen um dieses seltsame Gebäu würden schlecht belohnt und an den Strand getrieben.“

Dazwischen liegt, zwischen dem Gedicht „Eins und Alles“ und dem Abschluß des „Faust“, das Gegengedicht „Vermächtnis“, das Anfang Februar 1829 entsteht und den Schlußzeilen:

Denn alles muß in Nichts zerfallen,  
Wenn es im Sein beharren will!

sogleich mit der Antithese antwortet:

Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen!  
Das Ewige regt sich fort in allen,  
Am Sein erhalte dich beglückt!  
Das Sein ist ewig...

Beide Gedichte gehören zusammen: man möchte behaupten, sie enthielten als Gesamtheit eben das, was Goethe mit Hegel verband — und was ihn von Hegels Philosophie trennte. Es ist daher wohl doch ein bißchen simpel, wenn

Hermann Glockner von Goethe behauptet, daß er „sich in dem Philosophen täuschte, wie er sich auch in Schiller getäuscht hatte“. (H. Glockner in Bd 21 der Jubiläumsausgabe von Hegels Werken, S. 335.) Schiller war darin anderer Ansicht, und Hegel auch! Im gleichen Jahre, da das Gedicht „Eins und Alles“ entstand, hatte Goethe mündlich und brieflich die Freude über Hegels „Freundlichkeit“ gegenüber den „Urphänomenen“ bekundet: sein Brief an Hegel vom 13. April 1821 verrät eine geistige Vertrautheit, wie kaum ein anderer Brief seit Schillers Tode. Beigefügt waren zwei Objekte zur Demonstration der Farbenlehre: ein milchiges Trinkglas, das Licht gelb erscheinen läßt, dazu ein Stück schwarzer Seide, die zu demonstrieren vermag, daß solche Finsternis, durch Licht erhellt, blau erscheint. Dies alles nebst einem Zettel: „Dem Absoluten empfiehlt sich schönstens zu freundlicher Aufnahme das Urphänomen.“ Ist das nur ein unverbindliches Kompliment? Wohl doch nicht. Wilhelm Emrich sagt dazu ganz richtig, daß Hegel „völlig zutreffend Goethes Vorstellung vom Urphänomen positiv gedeutet“ habe „als ein ständiges Wechselspiel zwischen dem Einfachen und Abstrakten in den konkreten Erscheinungen selbst, wodurch das Verwickelte nun durch diese Dekomposition in seiner Klarheit erscheint“ (Wilhelm Emrich, Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goetheverständnisses, Euphorion 1953, S. 66). Goethe wiederum akzentuiert von nun an immer entschiedener den dialektischen Charakter seiner Wirklichkeitsauffassung. Zunächst in der Naturanschauung: „Die Natur tut nichts umsonst, ist ein altes Philisterwort. Sie wirkt ewig lebendig, überflüssig und verschwenderisch, damit das Unendliche immer gegenwärtig sei, weil nichts verharren kann“, schreibt er am 13. August 1831 an Zelter und setzt hinzu: „Damit glaube ich sogar mich der Hegelschen Philosophie zu nähern, welche mich übrigens anzieht und abstößt.“ Wesentlich tiefer wird dieser Gedanke dann kurz vor dem Tode gefaßt, und wieder wird Hegel beschworen. Im letzten Brief an Zelter vom 11. März 1832 steht der — wie mir scheint — ungeheuerer Satz: „Glücklicherweise ist Dein Talentcharakter auf den Ton, d. h. auf den Augenblick angewiesen. Da nun eine Folge von konsequenten Augenblicken immer eine Art von Ewigkeit selbst ist, so war Dir gegeben, im Vorübergehenden stets beständig zu sein und also mir sowohl als Hegels Geist, insofern ich ihn verstehe, völlig genug zu tun.“

Der Augenblick ist Ewigkeit: aber es ist nicht ein „Wollen“ der Ewigkeit, wie es Nietzsche in der „Lust“ zu finden glaubte. Ewigkeit bietet nur der erfüllte Augenblick, der mehr als bloß Reales enthält, indem er die Grundstruktur der Welt, die „Wahrheit des Realen“, im Moment des Vergehens offenbart. Dies ist Goethes Bild der Realität: es ist Faustens erfüllter Augenblick. Ernst Bloch hat das überaus schön und klar erläutert: „Faust ändert sich mit seiner Welt, die Welt ändert sich mit ihrem Faust, eine Probe und

eine Verwesentlichung in immer neuen Schichten, bis Ich und Anderes rein zusammenklingen könnten. Bei Hegel heißt das: aufsteigende Wechselbestimmung vom Subjekt zum Objekt, vom Objekt zum Subjekt, bis das Subjekt mit dem Objekt nicht mehr behaftet ist als mit einem Fremden.“ (Ernst Bloch, Figuren der Grenzüberschreitung: Fausts Wette um den erfüllten Augenblick. Sinn und Form 1956, S. 192.) Faust erlebt den erfüllten Augenblick nur als Vorwegnahme; dem Musiker Zelter aber scheint der als „unmusikalisch“ gescholtene Goethe mehr eingeräumt zu haben: in seiner Deutung der Musik als einer „Folge von konsequenten Augenblicken“, als höchster Erfahrung einer „Wahrheit des Realen“ aus dem Geiste der Tonkunst...

Das Gedicht „Vermächtnis“ — und damit möge diese Betrachtung ihr Ende finden — stellt kraftvoll die dialektische Einheit aus Werden und Beharren voran, die im bewußten Sein, im tätig-erkennenden Dasein, in beglücktem Wirken an der Daseinserhaltung erfaßbar werde. Das „alte Wahre“ der Natur, so wie es Goethe im „erfüllten Augenblick“ des sizilianischen Frühlings erfahren hatte, ist nun verständlich und verstanden. Ihm entspricht das lumen naturale des „selbständigen Gewissens“ im Menschen. Es ist der — trotz allem — durch Kant auch für Goethe erschlossene Bereich des Subjekts und seines Gewissens. Es ist dialektische Beziehung von Subjekt und Objekt: es ist aber dennoch eher Hegel und Goethe als Goethe und Kant. Nämlich nicht: der gestirnte Himmel über mir und das Sittengesetz in mir. Es ist auch nicht transzendentaler Idealismus, denn:

Den Sinnen hast du dann zu trauen:  
Kein Falsches lassen sie dich schauen,  
Wenn dein Verstand dich wach erhält.

Im vernünftigen, tätig-erkennenden Leben wird das Konstante in allem Werden, die Wahrheit des Realen sichtbar: als lebendige Tradition — und als Vorwegnahme der Zukunft:

Dann ist Vergangenheit beständig,  
Das Künftige voraus lebendig,  
Der Augenblick ist Ewigkeit.

Wahrheit ist Fruchtbarkeit. Fruchtbarkeit allein enthält Wahrheit. Im Tun, in der Praxis allein wird die Realität erkannt. Abermals an Zelter gerichtet: „Ich habe bemerkt, daß ich den Gedanken für wahr halte, der für mich fruchtbar ist.“ (31. 12. 1829) Oder in den „Maximen und Reflexionen“: „Was nicht wahr ist, baut nicht.“

Du prüfst das allgemeine Walten,  
Es wird nach seiner Weise schalten,  
Geselle dich zur kleinsten Schar!

Dies ist wieder der Grundgedanke des „Wilhelm Meister“. Tiefer nirgends als hier enthüllt sich der gesellschaftliche, der deutsche Zwiespalt in Goethes Begriff der Realität. Georg Lukács suchte ihn in seiner Studie über das „Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik“ zu deuten: „Goethe und Schiller glauben daran, daß kleine Menschengruppen das Ideal der harmonischen Persönlichkeit praktisch zu verwirklichen imstande seien und durch diese Verwirklichung Keimzellen für eine allgemeine Verbreitung dieses Ideals in der ganzen Menschheit bilden können“ (Georg Lukács, Essays über Realismus, 1955, S. 52). Wobei Lukács eine merkwürdige Beziehung nicht bloß zum Wilhelm Meister und zu Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen, sondern auch zu Fourier und gewissen Gedanken des utopischen Sozialismus herstellt, die in der Tat den späten Goethe so lebhaft — vor allem in der Form des Saint-Simonismus — beschäftigt haben.

Das Gedicht „Vermächtnis“ klingt aus:

Und wie von alters her, im stillen,  
Ein Liebewerk nach eigenem Willen  
Der Philosoph, der Dichter schuf,  
So wirst du schönste Gunst erzielen:  
Denn edlen Seelen vorzufühlen,  
Ist wünschenswertester Beruf.

Philosophie und Dichtung auf der höchsten Stufe der Wirklichkeitsordnung  
Abermals eine Einheit aus Goethe und Hegel — wie in jenem letzten Brief an Zelter. Aber auch das Trennende ist offenbar geworden. Nicht die Philosophie ist, wie bei Hegel, das höchste Stadium, sondern die Dichtung. Es bleibt bei dem Bekenntnis von 1821 zu Riemer, daß „es der Dichtkunst vielleicht allein gelingen könne, solche Geheimnisse gewissermaßen auszudrücken“. Die höchste „Phantasie für die Wahrheit des Realen“ ist, für Goethe, dichterische Phantasie.