

## Werk

**Titel:** Kleine Beiträge zur Charakteristik Goethes

**Autor:** Vischer, Friedrich

**Ort:** Frankfurt a. M.

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463\\_0004|log7](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0004|log7)

## Kontakt/Contact

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

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



# I. KLEINE BEITRÄGE ZUR CHARAKTERISTIK GOETHES.

VON

FRIEDRICH VISCHER.

I.

**E**iniges über *Vers* und *Sprache*, — Weniges, viel zu wenig für den Kenner, dennoch wohl viel zu viel für den Nichtkenner, der von Silbenstecherei murmeln wird. Wahr ist, dass man nicht gern systematische Jagd auf Formmängel macht, auch wenn man zu zeigen gedenkt, wie hoch sie durch Schönheiten aufgewogen werden. Es sind einzelne vom Zufall geleitete Griffe in eine unendlich reiche Masse, ohne irgend welchen Anspruch auf Vollständigkeit.

Wir wissen, was wir über Correctheit zu denken haben. Sie ist etwas Negatives, es pflegt eine nachahmende Poesie zu sein, deren erstes Absehen auf sie gerichtet ist. Herder nannte die Producte jener Zeit, da man sich bemühte, ein zweiter Theokrit, Pindar, Horaz u. s. w. zu sein, corrigirte Schulexercitien; die Wildlinge der Sturm- und Drangperiode warfen daher die Correctheit grundsätzlich an die Wand. Sie ist keine centrale, nur eine peripherische Eigenschaft.

Allein sie ist, versteht sich, darum nichts Nichtiges. Die centrale Kraft in einem Kunstwerk soll nicht ermangeln, ganz in die Peripherie hinauszudringen, wie das Erz in einem richtigen Gusse die Form ganz ausfüllen soll; »nicht ermangeln« ist auch nur ein negativer Ausdruck, allein da die Kraft es leisten wird, wenn sie wahre Kraft ist, so erscheint die Sache sehr als positiv, und erwägt man, dass die Peripherie nichts Anderes, als die äusserste Ausstrahlung des Centrums ist, so folgt, dass die Unterscheidung central und peripherisch eine nur sehr relative Bedeutung hat. Kein Dichter kann classisch genannt werden, der die Form vernachlässigt, und stünde er noch so hoch an Talent. Unter Form sei hier nur der Vers oder auch die Prosa verstanden, soweit diese in der Dichtung sich einmal angesiedelt hat, nicht die Form im höheren Sinn: die ganze Gestaltung und Anordnung; der Geist, der *diese* herstellt, soll auch mit dem Nerv ausgestattet sein, der es nicht erträgt, dass Vers und prosaischer Satz das Gehör — das wirkliche oder das innerliche beim Lesen — belästigt, beleidigt, oder doch unbefriedigt lässt, und keiner, der diesen Nerv besitzt, soll die Mühe scheuen. Kurz: ein Gedicht soll eben recht sein, ohrgerecht und mundgerecht. Justinus Kerner hat, kann man sagen, mehr Phantasie als Uhland, allein seine Verse sind ein für allemal zu schlottrig, zu holperig, und schon darum ist zwischen ihm und dem »Classiker der Romantik« eine so fühlbare Kluft.

Nun aber muss man dennoch billig sein, mehrere Gründe mahnen zur Nachsicht. Die Natur trennt oft, was an sich zusammengehört, segnet ein Menschenkind mit der Gabe der idealen Anschauung, des fein schwingenden Gefühls, und versagt ihm das feine Gehör; sie schenkt ihm die poetische Ader und unterbindet sie am Handgelenk; diesen Punkt habe ich zur Sprache gebracht, Ästh. § 491; wir haben ihn hier nicht zu verfolgen, denn er findet auf unsern

Fall keine Anwendung. — Sodann ist etwas vom Maße der Geduld zu sagen. Auch ein volles Talent angenommen, so ganz von selbst fließt doch die innere schaffende Kraft nicht in die Peripherie hinaus; es versteht sich ja, dass die Mühe hinzukommen muss. Durch Mühe, durch Übung, die keine Mühe spart, entsteht Fertigkeit. Allein die Fertigkeit selbst ist nie fertig, sieht sich bei jedem neuen Werke von unendlichen Schwierigkeiten gehemmt. An sich ist die Form (im obigen Sinn) dem Dichter keine Fessel; sie keimt und wächst mit der bestimmten poetischen Anschauung und Stimmung. Allein nicht so ganz. Das Vehikel, die Sprache erweist sich auf einmal weit spröder, als es schien in den Momenten, wo zugleich mit jenem geistigen Keime das ihm entsprechende Versmaß inwendig zu summen anfing, auch stellenweise schon die rechten Bilder und Worte für die Bilder im Innern hervorsprangen. Es hapert. Das rechte Wort und Bild will doch nicht immer so leicht sich einstellen; die innere Anschauung selbst ist wider Erwarten lange nicht durchaus hell genug, wird erst gleichzeitig mit dem Suchen, dem Wählen nach dem Ausdruck heller und heller. Endlich ist dieser gefunden, aber fügt sich nicht in den Vers, nicht nach Silbenzahl, nicht nach Accent (beziehungsweise quantitativer Prosodie), nicht nach Reim. Jeder, der nur etwas Erfahrung hat, weiss das anders als der Laie, der meint, die Eingebung sei Alles, oder der zwar begreift, dass die Arbeit dazu kommen muss, aber geneigt sein wird, diese allgemeinen Sätze für müssige Aufstellung bekannter Wahrheiten zu halten, weil er diese Arbeit sich ungleich kleiner vorstellt, als sie ist. Der Zeitgenosse, der von Shakespeares Manuscripten rühmt, es sei kein Wort darin corrigirt, kann nur Reinschriften gesehen haben. Es ist interessant, in Dichterconcepte Einsicht zu bekommen. Wie vercorrigirt alles, und zwar bei den edelsten, den talentvollsten! Ich kenne z. B. Hölderlins Ode auf das

Heidelberger Schloss. Das ist ein Versuchen, ein Ausstreichen, ein wieder Versuchen, das Blatt sieht aus wie ein über und über geflicktes Kleidstück. Das war nun freilich ein strenges Versmaß, aber Heines frei nachlässige leichte Liedstrophen, wie da? Nicht anders, und je leichter, je mehr scheinbar nur hingeworfen, um so vernähter. Kurz, die Form ist doch auch Fessel. Es kann zwar kommen, dass das Suchen z. B. nach einem Reim die Mühe dadurch belohnt, dass es einen neuen Gedanken bringt und so die Fessel zu einem Motive wird, das fruchtbar von aussen nach innen wirkt. Aber eben nicht immer. Der Dichter wird nicht zu stolz sein, sich gerne selbst mit dem Pflästerer zu vergleichen, der in einen bemessenen Raum eine Anzahl Steine zu setzen hat, die nicht alle hineinwollen. Da geht denn etwa einmal auch dem Besten die Geduld aus, er drückt einen oder ein paar Würfel hinein, die nicht passen, schieft sitzen, und das Pflaster wird holperig. Ein andermal wird er sich entschliessen, einen Gedanken, eine gute Wendung zu opfern, um die Form, die durchaus geachtet sein will, nicht zu verletzen. Doch dies hat sehr seine Grenze und hier stehen wir am Hauptpunkte. Es handelt sich da nicht mehr blos von Ungeduld. Der Dichter wird sehr geneigt sein, in solchem Conflict es mit Bewusstsein umgekehrt zu machen, die Form dem Gedanken zu opfern. Von den zwei Gründen, die für Nachsicht gegen Incorrectheit sprechen, ist dies natürlich der ungleich bedeutendere. Das Ausgehen des Geduldfadens ist ein Erlahmen des Wollens und ausnahmsweise verzeihlich, dieses Opfer dagegen ist etwas Gewolltes und verlangt wohlbedachte Erwägung, ehe man richtet. Unsre moderne Strenge ist begriffliche Reaction gegen Nachlässigkeit, entspricht dem jetzt in aller Wissenschaft herrschenden Geiste der Exactheit, der Akribie, ist aber doch auch Merkzeichen der unproductiveren Zeit und kann leicht in das Geistlose ausarten.

Nun aber ist auch dies nicht Alles. Ob das Opfer wirklich zu rechtfertigen ist, wird im einzelnen Falle schwer zu entscheiden sein. Wir verlangen eine allgemeinere Bürgschaft, dass es nicht leichtsinnig gebracht werde, und diese kann nur darin bestehen, dass der Dichter in *demselben Elemente*, worin wir ihm Verstöße, Gesetzübertretungen, Lizenzen, Nachlässigkeiten verzeihen sollen, im Übrigen als Meister erprobt sei. Als Meister — das will ja nicht heißen: mechanischer Könnler, denn wir sind ja nicht im bloßen Handwerk, also vielmehr: Meister in der beseelten Technik, in der Technik, wo Form und seelischer Gehalt aus einer geheimnissvollen Einheit quellen.

Und damit sind wir bei unserem Manne, bei Goethe, angekommen. Dieser letzte Satz soll uns leitend werden. Wer akustisch liest — das thun freilich Wenige — wird gar manchen Anstoß in seinem Vers und seiner Prosa finden, aber gerade wer so liest, wird auch recht besonders gestimmt sein, ihm alle Sünden dieser Art für die Lust zu verzeihen, die er im Übrigen genießt. Nachdem dies gesagt ist, kann es nicht mehr mißverstanden werden, wenn wir nun daran gehen, einige Beispiele zu sammeln. »Corrigirender Schulmeister, der einem Goethe rothe Tintenstriche auf den Falz macht«, könnte Jemand sagen, aber kein Verständiger, Keiner, der weiter liest und findet, wie wir nur tadeln, um desto mehr rühmen zu können. Wer stumpfhörig über das Incorrecte wegspringt, der wird ebenso auch über die Schönheiten im Accentleben, in der Klangfarbe, im Satzrhythmus wegspringen. Unsere Jagd soll, wie gesagt, rasch, unmethodisch abgemacht werden, wir nehmen aufs Korn, was uns gerade kommt, geregeltes Vorgehen Anderen überlassend.

Zuerst eine kurze Streife in das Gebiet des Reims. E und Ö oder Ä, I und Ü auf einander reimen, ohne das kommt man, und vollends in unserer reimarmen Sprache

nicht aus, das weiss man, das ist wohl unbestritten. Es verletzt nach meinem Gefühle das Ohr weniger, als Reim eines kurzen und langen, obwohl gleichen Vocals, wie hart und Bart, Grab und ab (womit jedoch über die Quantitätsfrage bei Nachbildung antiken Verses in unserer accentuirenden Sprache hier noch nichts gesagt sein soll). Arg aber ist, wenn man ö und ä reimt. Schiller thut es im »Mädchen aus der Fremde«: Str. 3 Nähe und Höhe; allein viel weher thut es, wenn Goethe im Epilog zu Schillers Glocke Röther und Später (dann im dritten Reim wieder ö: erhöhter) reimt, weher desswegen, weil auf die beiden Umlaut-Vocale hier ein Consonant folgt, während bei Schiller ein Hauchlaut; dieser wirkt aufweichend, die Ungleichheit abflössend. Allein sogleich bewährt sich unser leitender Satz. Man möchte trotzdem die Strophe nicht anders und findet, wenn man zu ändern versucht, nichts Besseres, ja nichts gleich Gutes. Wir müssen sie, so bekannt sie auch ist, hersetzen:

Nun glühte seine Wange roth und röther  
 Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,  
 Von jenem Muth, der früher oder später  
 Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,  
 Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter  
 Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,  
 Damit das Gute wirke, wachse, fromme,  
 Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Der Widerstand der stumpfen Welt wird niemals ganz besiegt, der volle Tag kommt dem Edlen niemals. Allein Niemand wird mächtig wirken, der nicht wirkt, *als ob* er endlich kommen könnte. Wir erreichen nie das ganze Gute, aber wir erreichen darum nicht Nichts, sondern allerdings Etwas und dies Etwas erreichten wir nicht, wenn wir nicht täuschungslos die Täuschung festhielten, als könnte einst

Alles erreicht werden. Nur daraus, aus diesem Glauben schöpfen wir den nie ermüdenden, stets neu ausholenden Drang. Dies ist rein abstract gesagt; nun sehe man, wie es beim Dichter in dieser Strophe lebendig wird, vielmehr man höre hin und fühle, wie es in dem Verse wallend, nachgebend, wieder wallend, drängt und vorwärts drückt, ein innerer Wärmestrom, geschaut in der aufglühenden Wange, steigend, sinkend, sich stauend, dann wieder steigend, endlich durchbrechend: denkend liest man die Worte, allein neben, mit und in ihrem Sinn wogt etwas an unsern Nerv, was uns doch nicht Zeit lässt, zu denken, dass der ganze Tag dem Guten eigentlich nie kommt, wir fühlen ganz nur die Drangbewegung, und so, just so ist es, recht. Gerade auch das »früher oder später« wirkt nun ganz vorzüglich dazu mit. Das scheinbar Flache darin, das Unbestimmte trägt uns schonend, ablenkend über den Verstandes Zweifel an einer endlichen Erreichung hinweg: *Endpunkt* nur erhofft, Alles reine *Bewegung*.

Ich greife jetzt einen Fall heraus von Wiederholung desselben Worts, als ob es ein Reim wäre: Zueignungsstrophen zum Faust (die zweite): »auf« in der zweiten Zeile wiederholt sich in dem »herauf« der vierten Zeile. Eine starke Unbesorgtheit! Und doch gewiss vom Dichter bemerkt und mit Wissen belassen. Denn man versuche einmal, zu ändern! Da ist die bekannte Noth mit Reimen auf »auf«; »Lauf« ist in der fünften Zeile verwendet, es bliebe für diesen Zusammenhang kaum noch ein Reimwort, als: Hauf, zu Hauf, also etwas wie: Schatten kommen zu Hauf; aber, angenommen, so etwas ginge rhythmisch an: wie schwerfällig, wie unzart, wo von einem schwebenden, geisterhaften Auftauchen die Rede ist! Es hilft nichts, man mag kneten, drehen wie man will, der Vers ist unverbesserlich schön sammt seinem Loch im Rock.

Im Consonanten unrichtiger Reim kommt selten vor, fehlt aber auch nicht. Oft muss sich Silbe mit g auf Silbe mit ch reimen, so: reicht mit steigt, zeichnen und eignen. Die zu ausgedehnte Vertauschung der media g mit der aspirata ch geht fast durch den ganzen Norden von Deutschland, beginnend im Fränkischen; man erkennt hier den Franken; Schiller kennt solchen Reim nicht, hiervor ist er schon durch die heimische Aussprache gesichert, dagegen andere stark schwäbische Reimfehler in Vocalen (z. B. sinken auf henken, Miene auf Scene) hat er in seiner Jugenddichtung häufig und nicht wissentlich zum Scherz, sondern naiv begangen. J. Grimm hat in seiner berühmten Rede auf Schiller (1859) nicht Recht, wenn er sagt: an Schiller klebten, in seiner ersten Zeit, auch noch einzelne schwäbische Provinzialismen, die unerlaubt im reinen Hochdeutsch sind, bei Goethe ist dergleichen nie sichtbar, er schaltet in der Schriftsprache königlich. Hiegegen darf natürlich keine Einwendung aus Goethes Jugendpoesie entnommen werden, denn da sind die reichlichen Provinzialismen gewollt, ebensowenig aus den späten Sinnsprüchen, (z. B. geloffen), denn da sind sie Scherz, aber das obige Beispiel genügt für andere, die sich unschwer finden lassen; steigt und reicht darf schlechtweg keinen Reim bilden. Vom Reim abgesehen kommen auch Ausdrücke vor, die nur local sind. Bei uns würde Niemand sagen oder dem Reim zu lieb wagen: dadrauß für dadraussen; Goethe hat dies im ersten Vers von: Schneidercourage, wo doch leicht zu bessern war (etwa mit: Was ists? Seht schnell hinaus!); und es ist wohl ein Frankfurtianismus. Doch gerade dieses Beispiel führt wieder recht auf unsere Linie: diese kleine Scherzballade gehört unter das Köstlichste, was Goethe gemacht hat, nicht nur durch die explosive Komik im vorgeführten Bilde, sondern ebenso durch die ausgezeichnete akustische Wirkung im Einklang mit der Symmetrie der Versglieder nach Seite

ihres Inhalts: wie klappt Laut, Accent-Gang mit dem Parallelismus zusammen in dem herrlichen Vers:

Die Spatzen von den Schrotten,  
 Der Schneider von dem Schreck,  
 Die Spatzen in die Schoten,  
 Der Schneider in den Dreck!

Jene Stelle aus J. Grimms Rede folgt unmittelbar auf einen Satz, der so zu denken gibt, dass ich der Versuchung nicht widerstehen kann, ihm zu lieb aus dem Zusammenhang abzuspringen. »Man könnte sagen, Schiller schreibe mit dem Griffel in Wachs, Goethe halte in seinen Fingern ein Bleistift zu leichten, kühnschweifenden Zügen.« Vielleicht könnte man das Bild auch ändern. Sieht man bei Wachs auf das Merkmal der weichen Consistenz, so denkt man dabei lieber an Goethe, den Liebling der Natur, dessen Griffel die Sprachnatur als willig weiches Element sich darbeut; dann ergibt sich im Gegensatz die Vorstellung, Schiller schreibe auf ein härteres spröderes Material, etwa zu wenig geglättetes Pergament, und zeichne dafür um so glänzendere Figuren und colorire sie um so reicher.

Wir standen bei Reim-Consonanten. Pedantisch darf man natürlich hier so wenig sein, als bei den Vocalen. T einem D im Reimwort entsprechend (z. B. bekannt auf Land) ist so wenig zu verbieten, als ö auf e, ü auf i. Über Härte der Consonantenhäufung abgesehen vom Reim mag aber hier noch etwas gesagt werden. Goethe muthet dem Gehör manchmal viel zu. Im Geistesgruss heisst die zweite Zeile Vers 3: »verdehnt' dieHälft' in Ruh«. Verdehnt': Apokope vor einem Consonanten, wodurch Zusammenstoß der drei Consonanten n, t, d, entsteht, nachher noch eine, hier zwar erlaubte, Apokope (Hälft'). Auch hier probirt man hin und her, wie zu helfen wäre; z. B. etwa: viel Kampf und wenig Ruh. Wie abstract wäre aber dies gegenüber dem an-

schaulichen »Verdehnen«; oder man opfert die Silbenzählung, fügt frei eine Senkung ein und wagt: verdehnte die —; geht auch nicht, denn da das Ganze sich doch an Silben- (resp. Füsse-) Zahl bindet, so entsteht dann eine springende Bewegung an einer Stelle, wo sie recht nicht hingehört; kurz, es ist nicht zu helfen; sint ut sunt —. Das kurze Gedicht — ein Hauch, Klang, das mit ein paar Lauten ein Bild des Menschenlebens unbestimmt hin-schwebend aufdämmern lässt; wie oft musste ich daran denken, wenn ich die Äolsharfen hörte, die auf der Weibertreu aufgestellt sind! — Im Faust, Scene am Brunnen, sagt Gretchen: »wie schien mirs schwarz und schwärzts noch gar«; nacheinander r, z, t, s, dann noch n im folgenden Wort: vier Consonanten, für einen Italiener Ohrenweh oder Zungenkrampf, — aber was ist da zu machen! Wollte man setzen: schwärzte es noch gar: der Hiatus wäre eben kein Unglück und die Verlängerung der Zeile thäte nichts bei den freien Reimpaaren, aber die Naivetät wäre fort. Unsere Sprache ist eben hart, und was sie dafür erkaufte, wissen wir. Ich habe darüber Einiges gesagt und ein paar Beispiele von gerechtfertigten Härten aus Goethe angeführt im 3. Heft »Altes und Neues« (Ein internationaler Gruss. S. 57ff.) Und auch zu diesen Arten von Härte sei unser Refrain wiederholt: Wer solch' ein poetischer Wohlthäter des Gehörs ist wie Goethe, der darf uns das eine und anderemal etwas zumuthen. Wo sollte man anfangen und aushören, wollte man die siegreichen Beweise dieses geheimnissvollen Dichtersprachnervs zur Vergütung für diese kleinen Sünden ins Feld führen! Ich greife, da wir am Faust sind, nur hinein und schlage auf: Schlusscene des ersten Theils, Margaretens Worte: »Das war des Freundes Stimme — — den süßen, den liebenden Ton!« Diese Verse sind durch Zusammenklang von wechselndem Marsch der Hebungen und Senkungen, Tonfarbe in Vocal und

Consonant mit der Stimmung, mit diesem plötzlichen entzückten Aufleben der Unglücklichen, die alle Engel des Mitleids weinend umschweben, ein wahres Wunderwerk nur für sich allein genommen. Wenn man das Leben jener Vers-Elemente, dazu die Dehnung, Kürzung, Wiederdehnung der Zeile genauer verfolgt, sich Rechenschaft von den Gründen der Wirkung gibt, dann sich sagt, dass der Dichter von diesen Gründen sich gewiss *keine* Rechenschaft gab: dann steht man staunend vor der geheimen Quelle, woraus das Eine Ganze von Inhalt und Form in der ächten Poesie aus unbekanntem Tiefen geflossen kommt.

Nach diesen wenigen Andeutungen über Incorrectheiten und Härten in der Reimpoesie werfen wir einige Blicke in Goethes Jamben. Wenn man geneigt wäre, sich zu wundern über die Mühe, welche ihm die Umarbeitung der Iphigenie in Jamben gekostet hat, da er doch solche tausendfältig und höchst glücklich schon in Reimstrophen gebildet hatte, so muss man bedenken, dass es etwas Anderes ist, eine metrische Form als stetige Regel mit Bewusstsein und Reflexion durchführen und zwar in einem Ganzen, das in anderer, prosaischer (wenn auch theilweise schon in Jamben übergehender) Form bereits niedergeschrieben vorlag und spröden Widerstand entgegenhielt. Trotzdem stossen in dieser ersten Jambentragödie weniger Härten, Cäsurmängel, Accentverstösse auf, als in den späteren. Ich hebe ein paar Beispiele von letzterem Fehler heraus. Der letzte Accent des Fünffüßlers auf einer tonlosen Sylbe: »Des Lebens dunkle Decke breiteté —« (Act II, Sc. 1), »mit ihrer Feuerzunge schilderté —« (Act III, Sc. 1). Freilich findet sich bei Schiller eine noch ganz andere, grossartige Leistung in diesem Punkt, und zwar mitten in der Versepracht der Jungfrau von Orleans, Act IV, Sc. 2:

Kümmert mich das Loos der Schlachten,  
 Mich der Zwist der Königé?  
 Schuldlos trieb ich meine Lämmer  
 Auf des stillen Berges Höh'.

Komischer Rückfall in die vergnügliche Vers-Unschuld  
 der Regimentsfeldscheerzeit!

Zusammenstoß von zwei Zeitwörtern, zugleich den  
 Vers lähmend, stört sehr fühlbar in Act III, Sc. 1:

— — — des heil'gen Feuers Gluth  
 Zu nähren, aufgetragen, meine Seele u. s. w.

In derselben Scene, kurz vorher, findet sich die schon  
 von Manchem bemerkte — nicht Vers- oder Sprachhärte,  
 sondern Undeutlichkeit:

Wo eine alte leichte Spur des frech  
 Vergossnen Blutes oft gewaschnen Boden  
 Mit blassen, ahnungsvollen Streifen färbte —

Übrigens, versucht man hier zu helfen, man wird es  
 nicht leicht finden; es scheint, man dürfte nur setzen:  
 »— — vergossnen Blutes den oft gewaschnen Boden«,  
 denn hiermit wäre die störende Versuchung abgeschnitten,  
 den Genitiv Blutes als regiert von: »oft gewaschnen Boden«  
 anzusehen, allein der bestimmte Artikel »den« wirkt hier  
 prosaisch, die Weglassung des Artikels bei Boden hilft den  
 Eindruck des Unheimlichen verstärken.

Sicherlich wären noch manche Härten aufzustöbern,  
 aber wer wird nicht gerne rasch auf diese Suche ver-  
 zichten und an Versen sich weiden, wie es gleich die  
 ersten des ersten Auftirfts des ersten Actes sind:

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel  
 Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines

— — man verzichtet ungern darauf, die herrliche Zeilen-  
 reihe wenigstens bis zu den Worten — »Tod ist ihm be-

reitet« ganz herzusetzen. Wie wirkt gleich das erste Wort: Heraus! Wie gibt es das Bewegungsgefühl des gelösten Hervortretens! Und wie schreitet, weilt, sinnt und schreitet wieder und weilt betrachtend, Gefühl hauchend, in wallenden Toga-Falten die weitere feierliche Reihe! Nehmen wir nur mit ein paar Bemerkungen den Wortinhalt hinzu: mit den »Schatten« ist das Dunkel des ernsten Haines da; die Wipfel hätte ein flacherer Dichter etwa hoch genannt, Goethe setzt das Epitheton *rege* und alsbald sehen wir die Wipfel von Windhauch bewegt und hören sie rauschen; der Hain ist *alt* und *heilig*: alsbald fühlt man die Stimmung ehrfurchtsvoller Scheue nach; er ist *dichtbelaubt*, dies vermehrt die Vorstellung des Dunkels und Rauschens und gibt zugleich den Begriff von Fülle der Vegetation: ein Götterhain darf nicht dünn, nicht dürftig sein. Und dann führt der beseelte Sprachgang nach innen in die Seele der hochgestimmten und doch von menschlich, weiblich weichem Heimwehgefühl durchzitterten Seele der Priesterin.

Im Tasso glaube ich mehr, theils durch Cäsurmangel, theils aus andern leicht erkennbaren Gründen, hölzerne Jamben bemerkt zu haben, als in Iphigenie. Ich führe nur an:

- I, 2. So wirst du, Herr, für ihn noch Alles thun —
- I, 4. Denn Rom will Alles nehmen, geben nichts
- II, 1. — Trompetenschall und Lanzen krachten splitternd
- II, 4. In welchem Streit treff ich euch unerwartet
- II, 4. Die für die Ewigkeit gegönnt mir schien
- III, 2. — — — löset sich  
In Klagen und Vertraun am leichtsten auf
- V, 1. Und lässt er nicht vielmehr sich wie ein Kind
- V, 2. Die du uns nun entziehst, vergnügt zurück

Goethes dramatische Jamben drängen im Allgemeinen nicht fürbass, wie die Schiller'schen, man hat nicht das Gefühl des Stosses nach vorwärts wie bei diesen: wie mir

scheint, ein sehr bemerkenswerthes Symptom seines minderen Berufs zum Drama. Dies nimmt in der Folge zu, wie wir sehen werden. Allemal aber, wo das Gefühlsleben lyrisch aufwogt, da befreit sich auch die Versbewegung zu markirterem und beschwingterem, doch zugleich wie weichem! Auftritt und Vorschrift. Man muss, wie Alles, so auch die Stellen, die dies am schönsten belegen, mit Ohr wie mit Sinn lesen:

V, 2. Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,  
 So ist das Leben mir kein Leben mehr.  
 Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,  
 Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt:  
 Das köstliche Geweb entwickelt er  
 Aus seinem Innersten und lässt nicht ab,  
 Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.  
 O geb' ein guter Gott uns auch dereinst  
 Das Schicksal des beneidenswerthen Wurms,  
 Im neuen Sonnenthal die Flügel rasch  
 Und freudig zu entfalten!

Wie gern überhört man, dass im fünften dieser Verse das »er« mit seinem Jamb-Accent etwas unbequem abschneidet, dass im sechsten die tonlose letzte Silbe des Worts »Innersten« den Jamb-Accent trägt! Man glaubt das emsige Spinnen der Seidenraupe wie einen feinen fort und fort knisternden Ton zu vernehmen, und aber in dieser leisen Stetigkeit zugleich welches Gefühl leidenschaftlicher Unaufmerksamkeit, tragischer Naturnothwendigkeit, bis endlich in dem »Gott geb'! — — —« mit einem Bilde befreiten, neuen, seligen Lebens die Sehnsucht durchbricht! Schiller hat energischere Jamben gedichtet, so naturgeheimnissvoll zarte nicht. Heisser schlägt die lang und tief verhaltene Flamme heraus und stärker sättigt sich das Gefühl mit dem Bewusstsein der peinigenden Kraft der Poesie in den trostreichen Schmerzlauten (V, 5): »Die Thräne hat uns

die Natur verliehen« — bis zu dem unendlich oft citirten, weil unendlich wahren Ausspruch:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,  
 Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide!

Wir müssen dennoch zu der Beobachtung zurückkehren, dass Goethes Schauspieljamben nur zu häufig des dramatischen Vordrangs, Vorstoßes entbehren. Begreiflich ist, dass dieser Mangel in dem Grade zunimmt, in welchem Goethe der classicistisch-symbolischen Verallgemeinerung huldigt. Man kennt diese Wendung in seinem Dichtergang, ihr Heil und ihr Unheil, ihre Anfänge und ihren Fortschritt bis zu dem Punkte, wo er die Lebenswahrheit fast unfindbar in mythischen, griechischen Sinnbildern verflüchtigt und der Nation sich entfremdet, man kennt die unerquicklichen Früchte Pandora und Epimenides Erwachen. Noch im realen Leben bewegt sich die »Natürliche Tochter«, aber sie verschönert es symbolisch in's Unkenntliche. Es ist kein Wunder, dass der tief erregte Nerv, der klopfende Puls, den die feinere Hand unter diesem Kristall doch herausfühlt, von all den unzähligen Händen nicht entdeckt wird, die ihr Tastgefühl nicht an der Antike verfeinert haben. »Marmorglatt und marmorkalt«? Nein, dies nicht, aber scheinbar marmorkalt, weil marmorglatt; so habe ich es bezeichnet (Goethes Faust. Neue Beiträge u. s. w.) und möchte dabei bleiben. Auffallend ist denn hier die Zunahme drangloser Jamben. Bald zerbricht das Jamben-Ende unbequem den Satz und wird der Perioden-Bau dadurch unbequem, bald hinkt ein gewichtiges Wort am Jamben-Ende nach, wie das »splitternd« in einem der oben aus Tasso citirten Verse, bald fällt wieder der Vers-Accent auf eine sprachlich tonlose Silbe, bald fehlt es wieder in der Cäsur.

Einige Beispiele zu jedem dieser Fälle seien angeführt.

Zum ersten:

- I, 1. Wer weiss, welch ferne Gegend sie durchstreift,  
 Verdrossnen Muths, am Ziel sich nicht zu finden,  
 Wo ihrem angebeteten Monarchen sich  
 In ehrerbietiger Entfernung anzunähern  
 Allein ihr jetzt erlaubt ist, bis er sie  
 Als Blüthe seines hochbejahrten Stammes  
 Mit königlicher Huld zu grüssen würdigt.

Man bemerke Jambe 3 und 5 in diesem Passus.  
 Ähnlich:

- III, 4. Was hab' ich in der Welt zu suchen, wenn —

Oder Relativ am Jambenschluss:

- IV, 2. Sind sie wohl näher als die Nächsten, die —

Dann Fälle von Nachhinken eines gewichtigen Worts:

- II, 1. Der Augenblick des Handelns drängt uns schon.  
 III, 4. Die Trauer wird durch Trauern immer herber.  
 IV, 4. Noch forscht mein Blick nach Rettung hoffnungsvoll.  
 IV, 3. Und widerstrebt euch beiden ungeduldig.

Vers-Accent auf tonloser Silbe:

- I, 1. Schon ihren ersten Weg geleitetén.  
 I, 3. Dass wir durch Schweigen das Geschehené u. s. w.  
 III, 4. Verkündigte mir nichts das Schreckliché.  
 V, 1. Im ganzen Umfang sich bemeisterté.

Die stärksten Belege für unsern Satz sind wohl jene, wo ein wesentliches Wort nachschleppt; Schillers Gefühl hat nur äusserst selten diesen Fehler zugelassen. — Von Cäsur-Übelstand führe ich nur an (V, 6): In eures tiefen Friedens Grabesschooß: vier Durchschneidungen des Worts durch den Vers und kein Ruhepunkt; wo ein Jambe sich mit einem Wortschluss deckt.

Sechsfüssler finden sich in Goethes Jamben-Tragödien weit seltener, als in Schillers. Drang und Stoß der Energie reisst leichter in dies Versehen.

Auch die Natürliche Tochter ist gewiss nicht arm an Stellen, welche den genau hörenden Leser reichlich entschädigen; die Klage des Herzogs um die vermeintlich todte Tochter (III, 2) habe ich (ebenfalls in: Goethes Faust, Nachträge u. s. w.) zu schön genannt; sie ist nicht zu schön, sondern nur sehr schön, wenn man sie rein akustisch nimmt, man lese sich die Stelle aufmerksam vor, namentlich die Verse von den Worten an: »Ihr Fluthen schwellt — — — — das mich traf!« — Die Schilderung des giftigen Klimas von Cayenne (IV, 2) ist phonetisch dem grausen Gegenstand so adäquat wie von Seite der poetischen Sprachmittel, und im grössern Theile gerade des Monologs Eugeniens (V, 6), aus dem oben der lahme Vers citirt ist, athmet die Verzweiflung mit Lauten und Accenten, die, aus den Tiefen der erschütterten Seele geholt, durch den Gehörsnerv die Tiefen der Seele erschüttern.

Wo ein eifriger Metriker etwa erwartet, dass diese Bemerkungen recht tief ins Zeug gehen, gerade da sollen und können sie nur besonders kurz ausfallen: im Kapitel der Nachahmung des quantitirenden antiken Verses. Die Debatte über Messen oder Wägen ist für die deutsche Poesie zu Gunsten des Letztern, des Accentgesetzes, entschieden. Ein Glück für Goethe, dass sein erster Rathgeber K. Phil. Moritz zwar noch glaubt, er habe es mit Längen und Kürzen zu thun und diese als Gesetz aufstellt, in Wirklichkeit aber darunter Hochton und Tieftou, Hebung und Senkung versteht, ein noch grösseres Glück, dass der eiserne Quantitirungstyrann, der wackerste, hagebuchene Voss, der unsern Dichter doch vielleicht am Ende noch irre gemacht hätte, sich nicht in Jena halten liess. Goethe wie Schiller folgt mit dem naturtreuen Sprachsinne des Poeten lustig dem deutschen Accentewägungsgesetz; soviel mir im Gedächtniss geblieben, stösst man nur ausnahmsweise auf Vossische Verletzung des deutschen Accents, z. B. Hermann und

Dorothea VI, Vers 252: »Doch es fiel der Gefährte mit seiner gesprächigen Art ein«; dem Wort »ein« darf nach deutschem Gewichtgefühl nicht der Accent entzogen und nach der Accentuirung eines quantitirenden antiken Metrums auf »Art« isolirt werden; der Deutsche legt hier noch einen Accent auf jene Partikel und zwar nur ganz sinngemäss. — Eigentlich nur zu lustig schaltet sonst Goethe und ebenso Schiller mit dem reinen Accentgesetz. Consonantenhäufung macht nach diesem unserem Prinzip eine unbetonte Silbe nicht lang, wir haben keine Position, aber wo wir doch einmal ein quantitirendes Versmaß nachbilden, muss der Aufenthalt bei einer Consonantenmehrheit, obwohl an sich nur beschwerlich zu nennen, doch die Wirkung haben, dass uns *einfällt*, dieser Umstand würde nach antikem Gesetz die Silbe lang machen, die doch kurz sein soll, und dies ist störend. Bekannt aus der Zeit der Xenien ist der Skandal über den »Marmorb<sup>l</sup>ock«. Es folgt im bekannten Pentameter *noch* ein Consonant auf das scharfe ck, nämlich ein d (»aus dem Marmorblock doch ein Crucifix uns gemacht«); dem block ist durch die Verbindung mit Marmor allerdings sein Accent entzogen, die Silbe *ist* unbetont, also kurz, aber das ck und das d darauf belästigt in der Weise, dass man reflectirt: dies würde das o nach antikem Gesetze lang machen, und diese Reflexion ist unvermeidlich, wiewohl an sich nicht hergehörig. An Ähnlichem fehlt es z. B. in Hermann und Dorothea nicht; es kommen zahnbrechende Hexameter vor. In IV, Vers 209 ist Hexameterschluss: »versetzte lebhaft der Sohn drauf.« Die drei Consonanten f, t, d machen die zweite Silbe in »lebhaft« nicht lang, aber sie machen dem Leser und Hörer Beschwerde, so, dass ihnen *einfällt*, nach antikem Gesetz würde hier statt der geforderten Kürze eine Länge entstehen. Noch ein Punkt: wir rechnen in der Nachbildung antiker Verse nicht mit Längen und

Kürzen, aber wir *haben* doch neben Hebung und Senkung Längen und Kürzen, und es kann kommen, dass, wo im deutschen Hexameter eine unbetonte Silbe an sich ganz richtig für eine antike kurze steht, doch das Ohr fühlbar belästigt wird, wenn diese unbetonte Silbe lang ist.

Hermann und Dorothea I, Vers 108:

Als wir nun aber den Weg, der quer durchs Thal geht,  
erreichten.

Das Wort »geht« ist hier nach deutscher Sprechung, da hier der Accent auf »Thal« fällt, wirklich unbetont, steht also richtig für eine Kürze, aber es ist doch lang und dies stört in der genannten Weise; der Daktylus Thal geht er(reichten) ist unleidlich hart.

Ebenso IX, Vers 18 steht zu lesen:

— die Wurzel

Aller Ungeduld ausriss, dass auch kein Fäschen zurückblieb.

In: ausriss hat »aus« den Accent, steht also richtig für antike Länge, riss ist accentlos, steht also richtig für antike Kürze, aber riss ist doch lang und der Daktylus ausriss, dass ist wo möglich noch härter als der vorgenannte.

Es wäre auch auf die Cäsurfrage noch einzugehen. Ich führe nur einen Fall an, wo der Mangel an richtigem Einschnitt zu weiterem Übel führt; nämlich:

IV, Vers 122: Nicht begehrt du zu scheinen in der Montur  
vor dem Mädchen.

Bei »scheinen in« fehlt Cäsur und die Folge ist, dass der nächste Fuss-Accent auf den Artikel »der« fällt, welcher doch hier nicht den Nachdruck hat, wie wenn er für das Demonstrativ steht. Zu helfen wäre freilich schwer, wenn man die Beschränkung auf Einen Hexameter einhalten wollte; man versuche nur!

Nicht weiter! Bereits zu viel für eine Erörterung, die nicht erschöpfend sein kann und will. Ziehen wir vor, unserer einmal gewählten Methode folgend uns auch hier nach der unerquicklichen Suche mit einem vollen Zuge metrischer wie sprachlicher und poetischer Schönheit zu erlaben und führen, uns einfach zu Gehör die Verse VIII, 1—4:

Also gingen die Zwei entgegen der sinkenden Sonne,  
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend verhüllte,  
Aus dem Schleier bald hier bald dort mit glühenden Blicken  
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung.

Der ganze Goethe ist in diesen herrlichen Versen: seine tiefbewegte Seele, denn diese gemessenen Formen sind ja durch und durch stimmungsvoll, sein Maler-Auge, sein Bildner-Meissel und sein geheimnissvoll Sinn und Rhythmus in eins fassender Sprachnerv. Wer möchte, der Nachbildung antiker Verse feindlich, solche Perlen entbehren? Dennoch und obwohl es auch eigentlich nicht zu unserm Thema gehört, mag ein Zweifelgeständniss hier Platz finden. Dieses Idyll ist unbestritten Goethes vollendetste grössere Composition — fertig, rund, ganz. Durch die einfachsten Mittel zu epischer Grossheit gesteigert und zugleich volkstümlich im Innersten, bürgerlich und zwar recht deutsch bürgerlich, dabei tief rührend, kaum anders als mit feuchten Augen zu lesen, mit bewegter Stimme vorzutragen. Die Luft zittert zwischen den Zeilen. Und dies vollkommenste Werk Goethes kann nicht, nie populär werden. Darum nicht, weil der Hexameter nie sich so bei uns einbürgern kann, dass seine Form in weiten Kreisen gefühlt und genossen würde. Nur wer classische Sprachen kennt und mit ihrer Metrik vertraut ist, dem bleibt er kein Fremdling, ja man darf hinzusetzen: nur dem, der sich schon selbst in ihm versucht hat. Man kann die Einschränkung

gelten lassen, wer nicht Griechisch und Latein kann, vermöge sich doch hineinzuarbeiten durch Belehrung über sein Gesetz und einige eigene Versuche in deutschen Hexametern. Wie Wenige aber werden es sein, die sich das auflegen, und unter den Unzähligen, die es sich nicht auflegen, wie Viele werden dennoch sein, die an sich recht wohl fähig wären, die innere Schönheit einer Dichtung mit ihrer metrischen Form innig zusammenzufühlen! Diese Form ist und bleibt wie alle Formen der rein messenden Sprachen ein für allemal nicht unser Landsmann, nicht unser Fleisch und Blut; und so fremdet auch diese herrliche Dichtung die Mehrheit der Nation — eben auch die bildungsfähige — ein für allemal an, sie können sich nicht darin aus, werden nicht heimisch. Man stelle sich doch nur vor, wie die Meisten diese Hexameter lesen! Einfach wie Prosa, die Musik geht rein verloren. Dazu noch die Musen-Namen als Überschriften in Nachahmung Herodots! Mag sich nur selbst der Gelehrte gestehen, dass er um so weniger dabei denkt, weil man doch die Ressorts dieser edeln Jungfrauen immer wieder vergisst oder verwechselt.

Also? Ich weiss kein Also. Also Hermann und Dorothea besser etwa in Trochäen (die wir heimisch geworden nennen dürfen seit dem Cid)? Aber wer kann wissen, wie das Gedicht dann klänge! Die Sache steht rein antinomisch. Wir können uns dies Meisterwerk nicht anders denken, als in Hexametern, wie es ist, und müssen gleichzeitig und jederzeit bedauern, betrauern, beklagen, dass inmitten unserer classischen Poesie, ihrer Blüthe, eine Dichtung steht, vollkommen, unübertrefflich, Stolz der Nation und bei dieser Nation unpopulär.

Anders natürlich bei der Elegie. Es kann nicht die Meinung sein, die antiken Versmaße zu verbannen, nicht dies ist zu beklagen, wenn manches kleinere Werk der Dichtung unpopulär bleibt, und es wäre verkehrt, der Elegie

das elegische Versmaß vom Leib reißen zu wollen. Auch dem Epigramm — wer wird ihm wehren wollen, zum Distichon zu greifen, dessen Pentameter so fein zu seiner Treffspitze passt! — Ich berühre zum Schluss noch diese Gattung, nicht um die manchen argen Wildlinge in den Venetianischen Epigrammen, nicht um die weit weniger misrathenen Jungen unter den Römischen Elegien aufzutreiben, zu denunzieren, sondern um dem Leser und mir noch recht ein bene zu thun. Man lese die fünf ersten Disticha der VII. römischen Elegie, — zuerst etwa so, dass man sich ihres seelischen Inhalts recht intim versichert, — dann noch einmal und so, dass man sein Augenmerk auf die Bild- und Sprachmittel richtet, — dann abermals und so, dass man ganz nur Ohr ist, rein dem Rhythmus und den Klängen folgt: beim vierten Lesen wird man dies Alles als Eines geniessen und sich entzücken:

O wie fühl' ich in Rom mich so froh, gedenk' ich der Zeiten,  
 Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing.  
 Trübe der Himmel und schwer auf meinen Scheitel sich senkte.  
 Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag  
 Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes  
 Düstere Wege zu spähn, still in Betrachtung versank!  
 Nun umleuchtet der Glanz des helleren Aethers die Stirne,  
 Phöbus ruft, der Gott, Formen und Farben hervor.  
 Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen  
 Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.

Es wäre nun noch so Vieles über andere Versformen zu sagen; bei den Jamben wurden Goethes Trimeter nicht berücksichtigt, beim Lyrischen die Sonette nicht. Allein ich wiederhole, dass hier nichts Erschöpfendes geboten werden soll, und schliesse mit einer kurzen Bemerkung über Goethes Prosa, einem kleinen Beitrag zu deren Charakteristik. Dabei enthalte ich mich, auf seinen Altersstil einzugehen, wie ich mich beim Vers enthielt, etwas von den

greisenhaften Schnörkeln zu sagen. Goethes Prosa ist nicht so correct, als man gemeinhin annimmt. Auch grammatisch nicht; ungern sieht man z. B., dass er sich an der nun so breit eingerissenen Verwechslung von verderbe (transitiv) und verdërbe<sup>1</sup> (intransitiv) mitschuldig machte. Eine neuere Berliner Zeitung trägt das Motto: »Politik verdirbt den Charakter«. Dies ist, wie wenn man schriebe: er verschwindet oder: er verschwand sein Vermögen. Es sei den H. Schulmeistern empfohlen, darauf zu halten, dass die Schüler lernen: ich verderbe, du verderbst, er verderbt, prät. ich verderbte, part. verderbt, dagegen: ich verdërbe, du verdirbst, er verdirbt, prät. verdarb, part. verdorben. — Von Syntaktischem greife ich heraus, dass Goethe nicht selten sich die Bequemlichkeit erlaubt, aus einem Relativsatztheil abzuspringen. Als Beispiel, wie es mir gerade in die Hände fällt, sei angeführt (Wilhelm Meisters Wanderjahre II, Cap. 7): »Nun fühlte sich unser Künstler unter dem hehren Himmel, in der ernstlichen Nachtstunde eingeweiht in alle Schmerzen des ersten Grades der Entsagenden, welchen jene Freunde schon überstanden hatten, *nun aber sich in Gefahr sahen, abermals schmerzlich geprüft zu werden.*« — statt (nach »hatten«): welcher (oder dessen Überwindung) ihnen aber nicht ersparte, sich der Gefahr einer abermaligen schmerzlichen Prüfung ausgesetzt zu sehen. Das Beispiel ist aus später Zeit, aber es finden sich deren viele auch in der mittleren besten. Wahr ist, dass der Satz mit dem Fehler bequemer läuft, im Numerus angenehmer klingt, als in der richtiggestellten Form. Dies mag uns schliesslich auf den Numerus führen. Es ist eine alte Klage der wenigen feiner Hörenden unter uns, wie stumpf auch viele der gebildetsten Schriftsteller deutscher Sprache sich zur Aufgabe des guten Tonfalles verhalten. Sie könnten doch so gut

<sup>1</sup> ë schreiben wir, wenn e ähnlich einem ä gesprochen wird.

von Goethe lernen, aber sie wollen nicht, ja merken nicht, dass sie sollten. Wie verschwinden die paar kleinen Flecken unter dem edeln Faltenzuge seines wallenden Gewandes! Die paar Stäubchen in diesem kristallhellen perlenden Quell, die paar falschen Laute in seiner reinen Melodie! Ich bitte zum Schluss, nur folgendem Satz aufzuhorchen: Wilhelm Meisters Lehrjahre VII, 3: »Der Frühling war in seiner völligen Herrlichkeit erschienen; ein frühzeitiges Gewitter, das den ganzen Tag gedrohet hatte, ging stürmisch an den Bergen nieder, der Regen zog nach dem Lande, die Sonne trat wieder in ihrem Glanze hervor und auf dem grauen Grunde erschien der herrliche Bogen!»!

Wem fällt nicht Goethe ein bei Gottfrieds von Strassburgs Versen auf Hartmann von Ouwe?

Hartman der Ouwäre,  
ahi, wie der diu märe,  
beide, uzen und innen,  
mit worten und mit sinnen  
durchvärwet und durchzieret!  
wie er mit rede figieret  
der aventiure meine!  
wie luter und wie reine  
Sine krystalliniu wörtelin,  
beide, sint und immer müezent sin!  
Si kument den man mit siten an  
Und tuont sich nahe zuo dem man  
Unde liebent rehtem muote.



## II.

## SINNlichkeit, BITTERKEIT, VERNUNFT.

Die Moralpolterer unter Goethes Feinden haben sich ausgeschrien. Ihre Predigten machten sich mit ihm als politischem, besonders eifrig auch als geschlechtlichem Sünder, dann auch als verneinendem Geist, gottläugnerischem Frevler zu thun. Der erstere Punkt ist so häufig besprochen, dass er wohl als erledigt betrachtet werden kann, der zweite und dritte scheint mir einiger Prüfung noch zu bedürfen. Wir werden den Philistern so, wie sie die Sache nahmen, nicht Recht geben, aber darum ist die Sache noch nicht abgethan. Zuerst Einiges über den zweiten (für uns ersten) Punkt. Mir scheint, es ist eben da doch ein Etwas — man würde es zu stark ausdrücken, wenn man sagte: 's ist etwas faul im Staate Dänemark — aber eben doch ein Etwas, wovon auch das unbefangenste Gefühl sich sagen wird: es ist nicht ganz in Ordnung.

Es handelt sich um eine schwere, sehr dialektische Frage. Es gilt zunächst scharfes Unterscheiden, aber das will nicht recht Stich halten. Die nächste Unterscheidung ist die zwischen Leben und Dichtung. Es ist kleinlich, ist ärmlich, ist Weiberart und geschieht doch auch jetzt noch und immer nur zu häufig, mit Neugierdekitzel in Goethes Leben umzustöbern, zu fragen: wie weit ist er wohl mit Frau von Stein gekommen, hat er Frau von Willemer nur auf die Stirn oder gar auf die Lippen geküsst? Es sind wohl nicht Wenige, die es mehr interessirt, von Christiane Vulpius zu klatschen, als an der Schönheit der römischen Elegieen sich zu erbauen, wo aus der Schlackengluth eines Naturverhältnisses das poetische Gold ausgeschmelzt ist. Biographie und ästhetische Kritik sind zwei verschiedene Dinge und es ist gering, zu meinen, man habe eine Dich-

tung als Dichtung beurtheilt, wenn man herausgebracht hat, was Persönliches dahinter steckt. Dennoch ist es nicht möglich, ja auch nicht richtig, Beides ganz aus einander zu halten. Zunächst überhaupt darum, weil man ja, versteht sich, den Dichter *und* den Menschen, den ganzen Mann kennen lernen will; aber da ist noch ein anderer, wichtiger Grund der Unmöglichkeit des völligen Trennens. Es kann der Fall sein, dass das Sinnliche, speziell das geschlechtlich Sinnliche, aus dem Werke des Dichters an manchen Stellen so heraussticht, dass es nicht rein objectiv betrachtet werden kann. Gewiss nur sehr behutsam ist dieser Fall anzunehmen; die Composition kann ja an dieser oder jener Stelle frei Natürliches, ja Heisses, Glühendes, Üppiges verlangen. Pfui, wie unsittlich! ruft der Moralist, oft nicht einmal bedenkend, dass die Person, die der Dichter in dies Licht stellt, und der Dichter zwei verschiedene Wesen sind. Wie die Composition verläuft, wie sie die starken Farben in der Zusammenstellung dämpft, die Dissonanz des Grellen löst, danach fragt der Mann des »Soll« und »Sollte« nicht, er wartet nicht ab, er springt ein und zerstückt jedes Ganze. Philine ist eine unmoralische Person; er kann nicht warten, bis er aus Wilhelms Munde hört: »Philine liebte ich und musste sie verachten«; er fragt sich nicht, ob es nicht der Zweck des Dichters mit sich bringen konnte, hier seinem Helden eine jugendliche Verirrung aufzudichten, sieht nicht zu, wie menschlich gute Züge doch auch jener leichtsinnigen Haut geliehen sind, um die Verirrung zu erklären; er fragt nichts nach Folie- und Contrastwirkung, findet also nicht, wie Mignon, wie Therese, wie die »schöne Seele«, wie endlich Natalie durch diesen unterlegten dunkleren Grund gehoben werden. Mit solcher Enge des Blicks also haben wir nichts zu thun, aber eine andere Frage ist, ob da nicht Dinge sind, die auch den freien Blick stutzig machen und vom Gedichte bedenklich auf den

Dichter lenken. Und wirklich, es ist nicht anders. Wilhelm Meisters Lehrjahre, dieser Roman, der doch im Übrigen ein wunderbares Kunstwerk ist, Gestalt um Gestalt homerisch sonnenhell, ein Weltbild, ein breiter, wellenreicher, rauschender, durchsichtiger Strom des Lebens — dieser Roman ist der Nation fremd geblieben, wird ihr fremd bleiben, gar nicht bloß darum, weil er sich, obwohl bei dem Schauspielervölkchen gern verweilend und den Kaufmann nicht verachtend, doch wesentlich in der exklusiven Gesellschaft als der einzig wahren bewegt und dadurch zu einer ins vorige Jahrhundert hinter die Revolution fallenden Spezialität wird, gar nicht bloß darum, weil die Gesellschaft vom Thurm als Zopf daran hängt, nein, schon darum, weil hier nicht unsere, des protestantisch gebildeten Deutschlands, Luft und Boden ist. Man muss kein Biederphilister sein, um sich zu fragen, ob denn das bei uns nur so selbstverständlich sei, dass ein achtzehnjähriger Ladenschwengel (— Immermanns Wort, wenn ich mich recht erinnere) glücklicher Vater wird. Nicht, dass ein Poet so etwas nicht solle bringen dürfen, aber dazu gehört dann noch etwas, ein Schlussact, enthaltend etwa, dass ihn der Alte, der es erfährt, wenigstens auf acht Tage bei Wasser und Brod einsperrt. *Sera juvenum Venus* — Tacitus war doch kein Pietist, kein Moralzelot. Man könnte glauben, für den Dichter vorbringen zu dürfen, es folge doch eine Nemesis: Wilhelms Verdacht auf Mariane und was daraus folgt, Marianens Elend und Wilhelms Seelenleiden, sei Alles die natürliche Folge eines Verhältnisses, das nicht auf wahrem Vertrauen ruhen kann. Der Einwand ist ohne Halt, denn nirgends findet sich eine Spur davon, dass Wilhelm die Folgen in diesem Sinn sich zu Herzen nähme. Und bei Philine, muss man doch sagen, verweilt der Dichter mit mehr Behaglichkeit, als der genannte Zusammenhang verlangt. — Der Lothario wird von vornherein als ein wahrer Spiegel von

Mann hingestellt, während wir lange ausser einigen gescheiden Reden nichts von ihm erfahren, als eine Reihe von Liebschaften sehr nicht ascetischer Art und nicht verlaufend ohne einen Act herber Untreue, bis erst gegen Ende des Mannes höherer Werth in seinen Ideen über Bodentlastung und Staatsbürgerpflichten ans Licht tritt. Es ist eben doch eine verliebte, wollüstige, eine Weibermänner-Atmosphäre in diesem Roman, dicht und schwül genug, um Jedem, der nicht bereits eine hohe Reife des Denkens erreicht hat, den Himmel von Vernunft und von Ethos zu verhüllen, der trotzdem über dieser Dunstwelt sich aufthut und in Natalien so rein offen liegt.

Nun sei zunächst ein Sprung erlaubt hinüber nach Hermann und Dorothea, wo von solcher Atmosphäre keine Rede sein kann. Und mitten in diesem reinen Elemente legt der Dichter Hermanns Mutter ein Wort in den Mund, das — Philinen nachgesprochen ist. Sie hat den betrübten Sohn aufgesucht, unter dem Birnbaum gefunden, er hat ihr nach anfänglichem Ausweichen sein Herz geöffnet, die Sehnsucht nach einem Weibe gestanden, und nun sagt sie:

Sohn, mehr wünschest du nicht, die Braut in die Kammer  
zu führen,

Dass dir werde die Nacht zur schönen Hälfte des Lebens

— — — — —  
Als der Vater es wünscht und die Mutter —

Kann, darf eine Mutter dies zum Sohne sagen? Seiner Phantasie die Bilder eröffnen, die sich daran knüpfen, so dass er sich den *torus* vorstellen muss, auf dem er selbst entstanden ist? — Und überdies eine erfahrne Frau, die — von der »schönen Hälfte« doch auch die Kehrseite kennt. — Nein, nein! wird jedes richtige Gefühl urtheilen. Das steht Philinen an und diese sagt es auch, s. ihr Lied im Wilhelm Meister, Vers 2:

Wie das Weib dem Mann gegeben  
Als die schönste Hälfte war,  
Ist die Nacht das halbe Leben  
Und die schönste Hälfte zwar.

So ist man unvermeidlich vom Gedicht auf den Dichter geführt: es muss eine Lieblingsvorstellung sein, sonst würde er sie nicht an so unpassender Stelle wiederholen. Die Stelle schreit aus dem Zusammenhang heraus, ist nicht objectiv bedingt, ja objectiv ausgeschlossen, also subjectiv zu erklären.

Dabei muss, ehe wir die Sache weiter verfolgen, der Dichter gegen eine Verwechslung in Schutz genommen werden, die einem unreifen Urtheil widerfahren könnte. Ein solches könnte ihn mit Wieland zusammenwerfen. Dies wäre höchst ungerecht. Wieland führt falsche Idealisten vor, Verächter der Sinnenwelt, lässt dann lüsterne Reize spielen, verschobene Busentücher u. dergl., macht seinen Schwärmer kirre, bringt ihn ironisch zu Fall und mäckert ihm nach. Gegenüber der geistlosen, unsaubern Pikanterie dieses Spieles ist Goethe unschuldig wie Schnee. Er ist naiv, der Geschlechtsgenuss kommt ihm eben so ungemein vergnüglich vor, dass er gern, gar gern, gerner als der Zusammenhang erlaubt, darauf zurückkommt. Dies ist jung und man kann sagen, Goethe sei darin merkwürdig lange jung.

Italien weckte das noch einmal recht auf, da es antik stimmt. In dieser Stimmung dichtet er nach seiner Rückkehr die römischen Elegien, wobei er ein angenehmes Verhältniss, das ihm neuerdings der Zufall gebracht, nach Rom zurückverlegt, das Gegenwärtige mit dortigen Reminiscenzen in wunderbar poetischem Gusse verschmelzend. Ein Traum antiken Lebens, das nichts von dualistischer Sinnenbekämpfung wusste, die Liebe einfach ein Gut, ein

selbstverständlich gegönnter Rosenschmuck auf gebräunter Stirne des thätigen Mannes: dieser Traum geträumt unter dem Trümmer-Epheu der ewigen Stadt, der moderne nordische Barbar ein Properz, ein Tibull —: eine Verwandlung so vollendet magischer Art, aus dem Leyerklang antiken Maßes in entzückten Anschauungen so rein herschwebend — man muss mit Gewalt den Gedanken daran fernhalten, was aus diesem herrlichen Bilde wurde, als es in die rohen Hände unserer Moralcorporale fiel und diese schimpften, Goethe habe die Huren in die Horen eingeführt. Dennoch ist da ein Haken, über den man nicht hinwegkommt. Es muss dem Dichter freistehen, auch die heisse Situation nicht ganz zu verhüllen, wenn nur die Vorbedingung erfüllt ist: dass er uns paradiesisch zu stimmen gewusst hat, d. h. hinauszuhoben aus der prosaisch wirklichen Welt, welche nothwendig ängstlich die Sinnlichkeit mit tausend Schranken umzäunt. Aber *wen* soll er zeigen dürfen in dieser Situation? Sich selbst? Sich selbst entblößen? Da *muss* ein Aber sich einstellen, wenn er es so spezialisirend thut, wie in Elegie V (»des Hexameters Maß auf dem Rücken der Geliebten fingernd«). Das Aber heisst Scham. Sehen wir, um diesen Punkt klarzulegen, nach dem (lyrischen) Gedicht: Hermann und Dorothea. Der Anfang bezieht sich auf das Ärgerniss, das man an den Römischen Elegien genommen hatte:

Also das wäre Verbrechen, dass einst Properz mich begeistert,  
 Dass Martial sich zu mir auch, der Verwegne, gesellt?  
 Dass ich die Alten nicht hinter mir liess, die Schule zu hüten,  
 Dass sie nach Latium mir gern in das Leben gefolgt?  
 Dass ich Natur und Kunst zu schaun mich treulich bestrebe,  
 Dass kein Name mich täuscht, dass mich kein Dogma  
 beschränkt?  
 Dass nicht des Lebens bedingender Drang mich, den  
 Menschen, verändert,  
 Dass ich der Heuchelei dürftige Maske verschmäh? —

»Heuchelei« — dies ist starke Vertauschung von Begriffen. Heucheln heisst, sich anders darstellen, als man ist, hiesse also in diesem Zusammenhang: mit Mienen und Worten thun, sich stellen, als wäre man frei von Sinnlichkeit. Wer verlangt das vom Dichter? Scham ist es, um was es sich handelt; Heimlichkeit, die sie den sinnlichen Momenten auferlegt, ist nicht Heuchelei. Es ist nicht Heuchelei, sich nicht in *puris naturalibus* zeigen, es ist nicht Heuchelei, dass man die Brautnacht nicht am hellen Tag auf der Strasse feiert. Da ist Verheimlichung Tugend. — Die Erwähnung des Martial weist auf die Venetianischen Epigramme. Unter einer reichen Aussaat tiefer, scharfer Gedanken, geistreicher Hiebe ärgerlichen Humors, dazwischen poetisch heiterer Anschauungen, spielt auch hier wieder der Mangel an »Heuchelei« — man kennt die Stellen von den Lacerten.

Es ist schwierig, in Beurtheilung eines Dichters das Kapitel von der Sinnlichkeit zu behandeln; gar zu leicht wird man von Gouvernantinnen, Töchterschule-Lehrerinnen, von all den soliden Herren missverstanden, welche das moralische Misstrauen gegen Natur und Nerv, das auf des Lebens von Warnungstafeln durchstecktem, staubigem, brüchigem Pfade geboten ist, auf Kunst und Poesie übertragen und, wenn sie den, der dies nicht thut, doch einmal streng finden, nun meinen, er gehöre zu den Ihrigen.

Eine volle Sinnlichkeit: dies ist das erste Desiderat an einen Dichter, nicht das oberste, gewiss nicht das Ganze der Desiderate, aber das erste. Ist sie vorhanden: sie mag im Leben ihm Streiche spielen, correct wird und kann er sich als Menschenkind nicht durchbringen; dies muss nachsichtig eingeräumt werden. Geht er darin unter, wie ein Günther, der Schlesier, wir werden es beklagen. Aber die Poesie ist es, um was es sich fragt. Vermag er die Sinnlichkeit als ätherisches, seelisch durchleuchtetes Fluidum,

der Stoffschwere entnommen, in die Dichtung hinüberzueretten, so werden wir auch für sein Leben nicht bange sein, richtiger, wir werden danach gar nicht fragen, sondern uns poetisch, kunstsinnlich an dem poetischen, kunstsinnlichen Factor erfreuen. Dies ist im höchsten Grad bei Goethe der Fall, aber nicht durchaus. In den genannten Stellen sieht die Sinnlichkeit als Stoff hervor. Um hierüber nicht zu hart zu urtheilen, muss man auch die Zeit hinzunehmen, die Leichtfertigkeit der Sitte und des Sinnes im achtzehnten Jahrhundert vor der Revolution, so stark von Frankreich herüber genährt, wie sie war. Man bekommt die Witterung davon so recht, wenn man »der Müllerin Verrath« liest und sich erinnert, dass das lustig liederliche Bild einem chanson nachgedichtet ist. Die Nervenstimmung jener Zeit, wenn man sich in sie versetzt, fühlt sich, als hörte man das gewisse Wollüstige im Klang fein zitternder Zithersaiten. Diese schwimmende, schwingende Sinnlichkeit, naiv heiter, Sünde vor dem Sündenfall, ist auch in Mozart. Mit ihm hat Goethe so ungemein viel Verwandtes. Beide können stürmen, donnern, posaunen, aber ihr wahres Element ist Wohligkeit, Wolkenlosigkeit, Melodie — Alles mit dem Leichtsinn, ohne den es da einmal nicht abgeht. Mozart hat *Così fan tutte* und Goethe hat die *Philine*, die römischen Elegien, die venetianischen Epigramme geschrieben — die *Stella* nachträglich nicht zu vergessen. Goethe erhebt in jungen Jahren diese Stimmung der Naturseligkeit auch zu einer Art von philosophischer Anschauung, die sich freilich nicht in scharfen Begriffen, sondern wie ein trunkener Hymnus ausspricht in dem höchst merkwürdigen — Bekenntniss wollen wir es nennen — »die Natur« (um 1780). Dieser geniale Erguss gibt unendlich zu denken. Die Natur ist da Alles, das Ganze, der Mensch unlösbar mit eingeschlossen. »Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich

vertraue mich ihr, sie mag mit mir schalten, sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr; nein, was wahr ist und was falsch ist, Alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, Alles ist ihr Verdienst«. Einem Thoren müsste man erst sagen, dass hier nicht die gemeine Natur gemeint ist, wie sie gedacht wird, wenn man ihr den Geist entgegenstellt. »Gedacht hat sie und sinnt beständig, aber nicht als ein Mensch, sondern als Natur. Sie hat sich einen eigenen, allumfassenden Sinn vorbehalten, den ihr Niemand abmerken kann«. — »Sie spritzt ihre Geschöpfe aus dem Nichts hervor und sagt ihnen nicht, woher sie kommen und wohin sie gehen. Sie sollen nur laufen; die Bahn kennt sie«. — Was diesem Naturpantheismus fehlt, ist der Begriff des Umschlagens der graduellen Steigerung in qualitativen Wesens-Unterschied. Die Natur baut ihr Höchstes im menschlichen Gehirn, geht damit unendlich über sich selbst hinaus, indem sie Geist wird, und der Geist baut eine zweite, andere Ordnung über der Natur, die sittliche Ordnung; aber er stellt diese Ordnung doch mitten in die Natur hinein und sie hat doch ihre Wurzel stetig in derselben Natur, gegen welche sie ebensosehr auch stetig kämpfen muss. Dies ist der Widerspruch, der so schwer zu denken ist und der doch ist. — Goethe hat den Mangel dieses jugendlich naturfrommen pantheistischen Hymnus in Prosa (so ähnlich dem Bekenntniss Fausts im Religionsgespräch mit Gretchen) in einem späten Nachtrag zu ergänzen gesucht: »Erläuterungen zu dem aphoristischen Aufsatz: die Natur. An Kanzler von Müller«. Man lese aufmerksam, was er von den Gesetzen *Polarität* und *Steigerung* sagt als den Ausfüllungen jener Lücke. Wir können hier nicht weiter eintreten; unser Zusammenhang verlangt nur, aus dem kühnen, vollen Wurfe des Aufsatzes noch auszuheben: »ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. — Sie hat Alles isolirt, um Alles

zusammenzuziehen. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos«. — Wir setzen nichts hinzu, man wird es — lächelnd — verstehen.

In »Götter, Helden und Wieland« sagt Herkules zum Letzteren: »kannst nicht verdauen, dass ein Halbgott sich betrinkt und ein Flegel ist, seiner Gottheit unbeschadet? Und Wunder meinst, wie du ihn prostituiert hättest, wenn du ihn untern Tisch oder zum Mädcl auf die Streu bringst?« Solche Sprünge des Muthwillens verzeihen sich leichter, wenn man die Grundauffassung im Auge behält, wie sie im obigen Aufsatz vorliegt. Goethe liebt es, muss seinem Wesen nach es lieben, Heldenthum als Natur-Heldenthum zu nehmen. So hat er aus Egmont einen Helden gemacht, der eine Natur ist und, weil er es ist, weil er *ganz* sein will, wie die Natur ganz ist, den Tropfen Sorge nicht in den Vollbecher seines Lebens einlässt. Allerdings hätte er ihm auch so mehr politische Schneide geben können und sollen; ein politisches Drama, das im Mittelpunkt, in seinem Helden, vielmehr ein Drama der schönen Gemüths-freiheit ist, muss hinken.

Doch unser Thema führt uns nach anderer Seite und gerade Egmont soll uns aus den bedenklichen Schatten ans Licht bringen.

Hatte Goethe seinen Helden einmal so gefasst, wie er seiner eigenen Natur gemäss ihn fasste, ergab sich daraus auch die Verwandlung eines kinderreichen Familienvaters in einen jugendlichen Liebhaber, so kam Alles darauf an, wie dieses Verhältniss behandelt wurde. Vergnügliche Stunden, Nächte mit einer Näherin: man frage sich, was daraus geworden wäre in einer nur etwas gemeinen Hand, und man sehe hin, was daraus in Goethes Hand geworden ist, wie das Entzücken der Liebe, die Unendlichkeit der Hingebung, der freie Tod nach dem Verluste des theuren,

bewunderten Mannes dies Mädchen adelt und wie der reine Herzton, das Andenken im Kerker, der ideale Traum, worin die Geliebte sich in den Genius des Vaterlands verwandelt, — wie dies alles Gemeine vom heiter geniessenden Mann abwendet! — Nun, es ist schwer, von diesem Gesichtspunkt nicht alle, so oft besprochenen weiblichen Hauptgestalten Goethes noch einmal aufzunehmen. Wenn im Faust die Bitte um die erste Nacht und Gretchens Zusage einmal vorkommen, mit Worten scenisch vergegenwärtigt werden sollten, kann es reiner geschehen, als es vom Dichter geschehen ist? Und reiner vorbereitet sein, als in Gretchens Sehnsuchtlied? Nur ein unreiner Faden im Dichter, und was wäre aus dem Bilde des heissen Verlangens geworden, das hier in den letzten Versen durchbricht? Er durfte dennoch nicht vergessen, dass diese ganze Hingebung auch schuldhaft ist, und wie straft und zermalmt die furchtbare Schluss-Szene im Kerker jedes verdorbene Denken, das an jenen heissen Bildern sich weiden möchte, wie es sich an einer lüsternen Wielandszene weidet!

Es ist genug, diese Beispiele aus der Jugendpoesie allein schon reichen ganz hin, zu bestätigen, dass das Weltkind eine Seite hatte, die zum »Himmlischen wies«; eine Iphigenie, Leonore, Natalie, Dorothea, Ottilie braucht nicht noch auf den Plan geführt zu werden. Die Flecken mussten bezeichnet werden; das Gold überstrahlt sie.

Es wohnte eben in dieser Seele hinter all den wilden Gährungen und Brandungen der Jugend, zeitweise latent, doch sicher und unentweiht ein Vernunftkern, Hort der Besinnung, der Sophrosyne, eine gesunde Kälte hinter der Gluth, es war da eine Magnetnadel unverrückt eingesetzt, die stetig, wie auch das Schiff schwankte, nach dem Norden der Weisheit zeigte — »wenn er mir jetzt auch nur verworren dient — — — !« Es ist wunderbar, wie gescheidt dieser Mensch ist. Eben auch, dass er eine *ganze Dichter-*

natur ist, darin selbst schon ist mit dem rothen Feuer der Sinnlichkeit die gleichzeitige Klarheit enthalten. Ein rechter Dichter ist nie ganz versenkt, er sieht gleichzeitig zu; die Leidenschaft, worin ihm der Untergang zu drohen scheint, wird ihm mitten in der Hitze doch auch schon Bild, gegenständliches Bild. Wie viel von dieser heilsamen Kühle fühlt sich mitten aus dem Föhnsturm schon im Werther heraus!

Unsere Betrachtung zielt nach einem Schlusse, wo dieser gesegnete Mensch recht und völlig als das rein durchklärte Bild erscheinen soll, als welches er von der Erde schied. Zu diesem Ende nehmen wir noch einen zweiten Zug auf, der diese Aussicht bedenklich zu trüben scheint: den dritten (für uns zweiten) der zu Anfang erwähnten Punkte. Die Gescheidtheit war auch eine ausserordentliche und schon frühzeitige Täuschungslosigkeit: staunenerregend an einem Dichter, der so ganz bestimmt war, die Welt mit schöner Täuschung zu erfreuen, und eben so sehr und eben darum schwere Sorge erregend. Mit achtzehn Jahren »die Mitschuldigen«, ein so früher Blick hinter die Koulissen des Familienlebens, solche Weltkenntniss, Komisches mit solcher, mit so unkomischer Grundlage: das ist unheimlich. Die Anfänge des Faust fallen etwa zwischen 1772 und 1774, vielleicht etwas früher; Mephistopheles gehört unzweifelhaft zu den ersten Würfen und die wesentlichen Züge seines Charakters waren sicher schon in der ersten genialen Anschauung mitenthalten. Ein Jüngling von 23—25 Jahren, und dieses Wissen um den dunkeln Grund des Lebens, dieses Wissen, wie die Welt aussieht, wenn man die Illusion wegnimmt, diese dämonische Ironie der Negation, und diese Ironie doch so naiv, als wäre sie nur ganz selbstverständlich: man staunt und schauert. Karlos im Clavigo hat denselben Blick mit Abzug der Geistertiefe. Nicht ohne Bangen für den Dichter

selbst, den Menschen im Dichter, denkt man: wenn es nur dabei bleibt, dass diese Stimmung in poetisch beherrschten Gestalten objectiv wird, wenn sie nur nicht subjectiv um sich greift und Herrin wird im Poeten! -- Goethe hat einmal gesagt, er habe sich schon als Knabe und Jüngling eine so richtige Vorstellung von Welt und Leben gemacht, dass es ihm nachher förmlich langweilig gewesen sei, sie wirklich zu erleben. Dies klingt blasirt, und so frühe, so ganze Täuschungslosigkeit ist auch wirklich der Weg, blasirt zu werden. In Italien vollzieht sich gründlich der schon länger vorbereitete Abschied von der Sentimentalität. Dafür tauscht der Dichter die beseligende Anschauung des antiken Lebens ein, sättigt sich mit dem Bilde ungetheilt vollen Daseins. Auf den hohen Gewinn seiner Seele stürzt sich räuberisch die ungeheure Erfahrung der französischen Revolution. Daran hatte er doch noch geglaubt, dass die Autorität als Fels feststehe in der Welt; er sieht sie gestürzt und verliert den Glauben an die Geschichte, an ein Gesetz in der Geschichte. Wirklich blasirt nimmt es sich aus, wie er sich nicht ohne Selbstgefälligkeit im Feldzug 1792 präsentirt, dem deutschen Heere nachfahrend, Farbenlehre studirend; in Pempelfort bei den Freunden versichert er, dass ihn weder der Tod der aristokratischen, noch der demokratischen Sünder im mindesten kümmere, bei der Belagerung von Mainz betreibt er seine Farbenstudien weiter und übersetzt den Reineke Voss, keineswegs aus reiner Poetenfreude am komischen Bilde, sondern weil es ihn subjectiv ergötzt, wie »in dieser unheiligen Weltbibel das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Thierheit ganz natürlich vorträgt«. Die Lustspiele: der Bürgergeneral und die Aufgeregten sind geruchlose, dem sauren Torfgrund der damaligen Stimmung entwachsene Halme. Schon früher hatte ihn der Spitzbube Cagliostro mehr interessirt, als er werth war. Dies kommt zum

Theil auf Rechnung der Zopfzeit, ihres Geschmacks an Abenteuerfiguren, aber doch und mehr noch auf Rechnung eines ärgerlichen Behagens: die Erfolge des Betrügers bestätigten dem bitteren Weltverlacher seinen müden Blick in die Blindheit und Gemeinheit des Menschengeschlechts. Der Grosskophta ist das ödeste dramatische Product dieser inneren Lähmung, und das Kophtische Lied, rhythmisch vortrefflich, sangbar, leidig lustig, ihre lyrische Rhabarberblüthe. Losung ist der Refrain:

Thöricht, auf Bessrung der Thoren zu harren!  
 Kinder der Klugheit, o habet die Narren  
 Eben zum Narren auch, wie sich's gehört!

Wäre dies der ganze Goethe, dann gute Nacht! Wir stellen diesem Goethe schnurstracks den Vers desselben Goethe im Epilog zu Schillers Glocke entgegen und verweisen auf das, was im vorigen Beitrag hinzugefügt ist. Da *weiss* es Goethe, dass *Hoffen* auf Besserung der Thoren die Stahlschwungfeder des Wirkens ist:

Es glühte seine Wange roth und röther  
 Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,  
 Von jenem Muth, der früher oder später  
 Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,  
 Von jenem Glauben, der sich stets erhöhet  
 Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt.  
 Damit das Gute wirke, wachse, fromme,  
 Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Schiller war, man weiss, zur rechten Zeit ihm näher getreten: der Luftstrom einer ethisch straffen Natur wehte mit ihm daher, fegte die verbrühende Föhnluft hinweg und weckte im fast erstorbenen Erdreich die eingeschlafenen Keime eines neuen, zweiten Frühlings.

Gehen wir mit dem Manne nicht zu hart ins Gericht, weil er einen Wecker bedurfte! Die Erfahrung ist ein

schwereres Ding, als oberflächliche Köpfe glauben, ein Falkenauge, das in früher Jugend schon mit beispielloser Schärfe sie vorausnimmt, eine grössere Gefahr, als die Meisten wissen. Shakespeare, an solchem Tiefblick in die nackte Wahrheit Goethe so ähnlich, kam nahe bei der Verbitterung an. Im späteren Alter erfahren wir's Alle: es ist, als fielen Schuppen vom Auge, und nur, wer wenig denkt, hat keine Mühe, nicht ganz in Menschenverachtung zu verfallen. Die Menschen verachten lernen und doch fest im Bewusstsein behalten, dass die Grenze zwischen der thierähnlichen Mehrheit und der wirklich menschlichen Minderheit eine fließende ist, doch von dem Vorbehalte nicht lassen, dass ich nie wissen kann, ob dieser und jener, der in der Mehrheit läuft, nicht zur Minderheit herüberzuziehen sei — das ist eine Kunst.

Die schönste unter den Proben der Herstellung ist Hermann und Dorothea, auch ganz nur menschlich, nicht als Kunstwerk genommen, wiewohl es natürlich auch als solches die Genesung bezeugt. Wir sind unter guten Menschen; weil sie gut sind, sind ihre Rührungen die unsrigen. Nur wie ein Schatten zieht im Hintergrund der Drache menschlicher Wildheit vorüber. Mit wohlwollender Komik ist selbst die gewöhnliche, kleinliche Menschennatur behandelt im Apotheker: ein ganz besonderer Zug von Goethes schöner Milde hat sich wieder eingestellt, der schon im Famulus Wagner so angenehm sich bekundet hat: das Behagen am lebenswürdigen Philister. Durchaus hat Goethe wieder Stand genommen in jener Stimmung, die so ganz ihn, so ganz die Goethe'sche Seele enthält, die aus Iphigeniens Munde spricht:

— Die Unsterblichen lieben der Menschen  
Weitverbreitete gute Geschlechter  
Und sie fristen das flüchtige Leben  
Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne

Ihres eigenen, ewigen Himmels  
Mitgeniessendes fröhliches Anschaun  
Eine Weile gönnen und lassen.

Alle Creatur ist in dies weite, gute Herz miteingeschlossen:

Als ich einmal eine Spinne erschlagen,  
Dacht' ich, ob ich das wohl gesollt?  
Hat Gott ihr doch wie mir gewollt  
Einen Antheil an diesen Tagen.

Es wäre eine falsch moralisirende Auffassung, wollte man diesen heilsamen Ruck in unsers Dichters Leben sich nur als Werk einer Willens-Anspannung vorstellen. Schiller hat ihn wohl mitunter mahnen müssen, sich aufzuraffen, aber das Beste that einfach der Umgang, das stetig vor Augen gerückte Bild eines Mannes, der gross war, ein Dichter und zugleich scharfer Denker, und trotz dieser Schärfe unblasirt durch und durch. Es ist Goethes ursprüngliche Natur, seine wahre Lebensstimmung, was wieder aufging, einfach ein Aufthauen. Diese Natur war optimistisch trotz alledem, trotzdem, dass es ihm selbst kein Schopenhauer gleichthut an Kenntniss und Erkenntniss der Höllenschlünde des Lebens. Ein leicht circulirendes Blut, heiteres Frankenblut, glücklicher, wohliger, sympathischer und sympathetischer Nerv, bestimmt, Dinge zu schreiben, bei denen es den Menschen wohl wird. Und dieser Nerv, dies Blut war zusammen in Einem Mann mit der Gehirnregion, die so schrecklich hell in alles Teufelhafte der Menschheit hineinsah. Man kann nicht weiter, kann es nicht ergründen, es war eben so, kam nun eben darauf an, wer Herr bleiben werde. Und nun ist dies gute Blut wieder Herr.

Der Teufel hol das Menschengeschlecht!  
Man möchte rasend werden!

Da nehm' ich mir so eifrig vor:  
 Will Niemand weiter sehen,  
 Will all das Volk Gott und sich selbst  
 Und dem Teufel überlassen!  
 Und kaum seh' ich ein Menschengesicht,  
 So hab' ich's wieder lieb.

Und mit diesem köstlichen Wort sind wir angelangt, wohin wir wollten. Mein Vorhaben ist, den Leser zu bitten, mit mir bei dem Bilde des heiteren Greises ruhend zu verweilen, wie es in den Sinnsprüchen vorliegt, die unter verschiedenen Überschriften: Parabolisch, Epigrammatisch, (Politica), Gott und die Welt, Sprüche in Reimen mit der Unterabtheilung: zahme Xenien, zusammengestellt sind; auf den westöstlichen Divan werden wir dabei auch hinüberzublicken haben. Dabei müssen wir uns beschränken, nur Weniges soll ausgehoben werden, das aber zum Zwecke genügen mag.

Die Liebe ist dem alten Knaben lang treu geblieben, ja Wertherisch schüttelt sie ihn noch einmal mit 73 Jahren; das ist wohl zum Lächeln, nur ja nicht zum Auslachen, höchst merkwürdiges, im Grund nur erfreuliches Kennzeichen einer Seele mit tüchtigem, dauerhaftem Naturgrund, übrigens ein kurzer Sturm, ein Windstoss. Es ist die »Suleika«-Liebe, um zehn Jahre früher, worin man den alternden Goethe so recht erkennt und so herzlich an seinem Bild sich erheitert.

So sollst du, muntre Greis,  
 Dich nicht betrüben,  
 Sind gleich die Haare weiss,  
 Doch wirst du lieben.

Wer vermöchte die Mischung in dieser Nachblüthe des Gemüthslebens prosaisch in Begriffe zu fassen! Hier ist noch vigor, doch, obwohl man ein Selbsterlebniss durch-

fühlt, keine Rede von dem Stachel, der uns im vordern Theil unserer Betrachtung nicht gefallen wollte, — Leidenschaft ohne Leidenschaft, Frühling mit Herbst vereint, woraus noch eine Fülle anmuthvoller Lieder sprosst (der reizendsten eines das Kastanienlied), — Gegenwart und doch wie bloße Reminiscenz einer Gegenwart, Darinsein und Darüberschweben. So ist es auch mit dem Trunk: Weinseligkeit, Rausch ohne Rausch, symbolisch und doch ganz naiv symbolisch, grundlustig und doch wieder nur Sinnbild des Versenktseins in das All, des Verschwindens gemeinfreier Bewusstheit, einem Saadi, einem Hafis abgesehen, und doch frisches, eigenes Leben; das persisch-arabische Kostüm stört und entfremdet da und dort, hier aber kleidet es wie angegossen.

Wo ist die gefährliche Bitterkeit hingekommen? Wir haben es schon an dem lebenswürdigen Verse gesehen: »der Teufel hole« u. s. w. Sie poltert und wettet in nicht wenigen dieser Sprüche, aber sie lacht schon im Poltern, der Stachel ist auch ihr abgebrochen. Sie poltert besonders auf die anmaßliche Jugend, aber:

»Sag nur, wie trägst du so behäglich  
Der tollen Jugend anmaßliches Wesen?«  
Fürwahr, sie wären unerträglich,  
Wär ich nicht auch unerträglich gewesen.

Also Humor! Sich selbst an der Nase nehmen! Die Lustspiele aus Goethes verbitterter Zeit waren humorlos; was er Komisches in jener Stimmung von sich gibt, ist Galgenhumor, Humor ohne Humor ist insbesondere das kophtische Lied; jetzt spielt der wahre, der freie Humor, dem die Rückbiegung des Bewusstseins auf die eigenen Schwächen in der lachenden Persönlichkeit zu Grunde liegt. Ich habe immer eine Herzensfreude gehabt an dem Vers, den man als bestes Motto für Sinn und Inhaltskern des ächten Humors betrachten kann:

Ich liebe mir den heitern Mann,  
Am meisten unter meinen Gästen:  
Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann,  
Der ist gewiss nicht von den Besten.

Die Liebenswürdigkeit des Sichselbstbelächelns! Auch die schönste gesellige Eigenschaft, während man den Ironiker, der nur Andere belächelt, nach Naivetät umspürt, um sie zu verspotten, aus jeder guten Gesellschaft hinausschmeissen sollte. Darin liegt denn eben die denkbar heiterste Auflösung der erdig schweren alten Bitterkeit; ganz frei weiss sich ja Keiner von dem »Gemeinen, das uns alle bändigt«; wer sich aber doch bewusst ist, dass er zugleich hoch darüber steht, mag es lächelnd bekennen; *was* er gesteht, erniedrigt ihn, *dass* er es gesteht, erhöht ihn, und so mag er grundschemmisch scherzen:

»Du gehst so freien Angesichts  
Mit muntern, offenen Augen!«  
Ihr tauget eben alle nichts,  
Warum sollt' ich was taugen?

Ein andermal weiss sich der Dichter von der Last des traurigen Wissens um der Welt Blindheit und Unsinn dadurch befreit, dass er sie als Dichter vergegenständlicht und sich dadurch vom Leibe geschafft hat.

»Wie hast du an der Welt noch Lust,  
Da Alles schon dir ist bewusst?«  
Gar wohl! Das Dürmste, was geschieht,  
Weil ich es weiss, betrübt mich nicht;  
Mich könnte dies und das betrüben,  
Hätt' ich's nicht schon in Versen geschrieben.

Man erwäge, welches erleichternde Licht darin gegeben ist über das dunkle Bedenken, das uns Goethes frühes Wissen um alle Schlechtigkeit der Welt erregt hat!

Und dazu nehmen wir als weitere und ganze Beruhigung über die Schwere der Kunst, die Menschenverachtung zu überwinden, die klare Einsicht in ihre Aufgabe, die aus den Worten spricht:

Wonach soll man am Ende trachten?  
Die Welt zu kennen und nicht zu verachten.

Wir haben diese Herstellung der guten Goethe-Natur bis hieher halb nur wie ein Glück, wie einen Sieg des frohen, unverwüstlich hellen Temperaments aufgefasst. Einen gar feinen, weichen Kern trägt ja in sich, wer sagen kann:

Zierlich Denken und süß Erinnern  
Ist das Leben im tiefsten Innern.

Es ist aber doch ja natürlich auch mehr als dies, wir brauchen den Gesichtspunkt der Moral nicht zu scheuen; es war unzweifelhaft auch Willensarbeit, sittliche That. Das leichtblütige Weltkind wusste doch gar wohl:

Wer mit dem Leben spielt,  
Kommt nie zurecht;  
Wer sich nicht selbst befiehlt,  
Bleibt immer Knecht.

Goethe hat sich befohlen, hat den Egoismus besiegt, der am Ende doch die Wurzel der Verbitterung ist. Auch der Faust, der alle Illusion verflucht, sich, sein Selbst zur Welt erweitern und mit ihr scheitern will, ist noch Egoist, aber der Greis Goethe lässt ihn lernen, dass *Dienen*, dem Wohl eines Ganzen, des Ganzen dienen des Mannes Wahlspruch sein soll. Wir sind aber an den kleinen Sprüchen und führen für diesen Zusammenhang zuerst einen vom Verzeihen an, das ja Vorbedingung der Opferbereitschaft ist, einen Spruch, in welchem nur die schlimmste Beschränktheit leichte Selbstabsolution finden könnte:

Fehlst du, lass dich's nicht betrüben,  
Denn der Mangel führt zum Lieben,  
Kannst dich nicht vom Fehl befrei'n,  
Wirst du Andern gern verzeih'n.

Wer je hier eine Anwendung von Missverständniß  
fühlte, der lese:

Wem wohl das Glück die höchste Palme beut?  
Wer freudig thut, sich des Gethanen freut.

Und:

Ich Egoist! — Wenn ich's nicht besser wüsste!  
Der Neid, das ist der Egoiste;  
Und was ich auch für Wege geloffen,  
Auf'm Neidpfad habt ihr mich nie getroffen.

Das Wohlwollen ist mehr als bloße Stimmung, mehr  
als gute Laune, ist Gefühl, das in seinem Grunde noch  
etwas ganz Anderes, als bloß Gefühl ist:

Lieb' und Leidenschaft können verfliegen.  
Wohlwollen aber wird ewig siegen.

Wohlwollen ist thätig und seine That, sein Wirken  
ist Verbinden, Einen:

Entzwei' und gebiete! Tüchtig Wort!  
Verein' und leite! Bessrer Hort!

Aber der Act der Brechung des Egoismus und die  
Menschenliebe genügt nicht; soll diese zum Thun und  
Walten übergehen, so will es auch ein Denken, ein Kennen  
der Stoffe, die gebunden, geleitet sein sollen, Denken über  
die Welt, Schatz von Lebensweisheit. Von Perlen dieses  
Schatzes wimmelt es in diesen Sprüchen. Einer ist darunter,  
ein wohlbekannter und doch von viel zu Wenigen beachteter;  
Jeder sollte ihn mit grossen goldnen Lettern gedruckt an

seinem Tisch aufhängen; er fasst das Wohlwollen und die Weisheit ineins; ich schreibe ihn nicht ab, mag ihn nur selbst aufsuchen, wem er je noch fremd ist, er steht am Schluss der vierten Abtheilung der zahmen Xenien, beginnt mit den Worten:

»Willst du dir ein gut Leben zimmern« —

und schliesst:

»Musst dich an eig'nem Thun ergetzen,  
Was Andre thun, das wirst du schätzen,  
Besonders keine Menschen hassen  
Und das Übrige Gott überlassen!«

Man müsste wenig Begriff vom Ineinander der Ethik und Religion haben, wenn man nicht gern einsähe: dies ist fromm, der Mann ist religiös. Wenn einer der Sprüche sagt:

Wer recht will thun immer und mit Lust,  
Der hege wahre Lieb' in der Brust. —

so sagt ein anderer nur mit verschiedenen Worten dasselbe:

Wer Gott ahnet, ist hoch zu halten,  
Denn er wird nie im Schlechten walten.

Dieser Geist, so warm er als Dichter sich in das Endliche versenkt, hat seine Heimath doch dort, woher er das Himmelslicht holte, das Endliche ins Unendliche zu heben:

Nichts vom Vergänglichen,  
Wie's auch geschah!  
Uns zu verewigen  
Sind wir ja da.

Und nun nehme man die theoretische Seite dieses Dichtergeistes wieder hinzu. Von einem ausserweltlichen Gott hat Goethe nie wissen wollen. Gott ist das Dasein, die Dinge erkennen heisst Gott erkennen, hat er ja frühe

gesagt. Die späten Sprüche wissen es nicht anders. »Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse« u. s. w., diese Gnome weiss jeder Gebildete auswendig und ebenso die manchen Strophen, welche Goethes grosse Anschauung der Natur als lebendiger Einheit, als aufsteigender Formen-Metamorphose in wechselnden, frischen und tiefen Wendungen aussprechen. Von da blicke man zurück auf den oben erwähnten Aufsatz »Die Natur«. Es war Naturpantheismus. Hätte Goethe jetzt wieder einen ähnlichen geschrieben, er hätte ganz anders, er hätte explicite in das Eine Ganze den Geist eingeschlossen, der *in* der Natur hoch *über* der Natur seine ewigen sittlichen Ordnungen baut.

So durchklärt steht Goethe, der Greis vor uns, ähnlich — nach Abzug des Unterschieds der beiden Dichternaturen — dem gleichfalls nahezu verbitterten Shakespeare in seinem »Sturm«. Als dies Bild ist er uns geblieben und lebt in uns fort, wie auf silberner Wolke ruhig niedergelassen, überschauend mit durchdringendem und doch freundlichem Auge und mit dem Lächeln des Wohlwollens. Ein höchst bejahender Geist. Es ist etwas Alt-Parsisches in diesem, doch modernen Menschenkind: Lichtdienst, reine Freude am Sein, am tüchtig und gediegen Dasein. Das Leben fördern, weil das Leben gut ist: das ist seine Stimmung. Nur vorübergehend konnte ihn Ahriman verfinstern. Sonnig, sonnenhaft. Durch die schneidendste Negation, durch glühende Wallungen des Sinnlichen hindurchgegangen kehrt diese Natur zu ihrem Wesen zurück. Es ist in aller Kraft mild, sanft. Gott ist ihm wie dem Elias erschienen als starker Wind, als Erdbeben, als Feuer. Er ist ja nimmermehr bloß Dichter weichen Seelenlebens, er vermag die Seele in ihrer Tiefe furchtbar zu packen, zu schütteln; Beben, Schauer, Grausen steht in seiner Macht, ein Gorgonenhaupt kann er uns entgegenhalten. Doch schlägt

er so tiefe Wunden nur um sie mit linder Iphigenienhand zu heilen. Und er selbst hat gesagt, an einer ganzen Tragödie — man muss sich eine denken, die *alle* tragischen Schrecken entlässt, wie Richard III. und Macbeth — könnte er zu Grunde gehen. So bleibt er, wie er auch stürmen mag, dennoch ein weicher Geist und Gott erscheint ihm wahrhaft, er findet ihn wahrhaft wie der Prophet im stillen sanften Wehen. Bei den Worten im unvergänglichen und unvergleichlichen Mignonlied muss ich immer an den Dichter selbst denken:

Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht —

