

Werk

Titel: Zum Gedächtnis des "West-östlichen Divans"

Autor: Burdach, Konrad

Ort: Weimar

Jahr: 1919

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503542318_0006|log10

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Zum Gedächtnis des ‚West-östlichen Divans‘

Von Konrad Burdach (Berlin-Grünwald)

1.

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten,
Unter Lieben, Trinken, Singen,
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

Das Buch, welches diese wuchtigen Akkorde einleiten, deren zeitgeschichtliche Resonanz sich heute für uns tragisch steigert, wird jetzt hundert Jahre alt. Am 7. November 1818 schrieb Goethe in sein Tagebuch, daß ihm der letzte Aushängbogen der poetischen Abteilung seines ‚West-östlichen Divans‘ aus der Druckerei zugegangen sei. Damit war das Schöpferische, Unsterbliche dieses Werks vollendet und aus dem Innenleben des Dichters, aus seinen wachsenden und sich wandelnden Niederschriften, aus der Teilnahme erster, befreundeter Hörer herausgetreten als ein Ganzes, als wirkende Wirklichkeit auf den Weg zur Nation und zur gesamten Kulturwelt. Es vergingen noch einige Monate, bis der erläuternde Anhang, die „Noten und Abhandlungen“, im Druck abgeschlossen war. Und am 22. August 1819, wenige Tage vor der Abreise nach Karlsbad, war das erste fertige Exemplar da, das er noch ungebunden dem Frankfurter Freundespaar, Herrn von Willemer und seiner Gattin Marianne, übersandte, der er vorher schon

zweimal Aushängebogen hatte zugehen lassen: die ersten zwei Aushängebogen schon am 4. November 1818.¹

Marianne von Willemer, die Gefährtin und Helferin seiner Fahrt ins west-östliche Liebesreich, war tatsächlich der erste Leser dieses Buchs. Und sie, die darin selber als Suleika unsterblich fortlebt, deren gütige und anmutreiche Frohnatur in fünf Suleika-Liedern die Seelenlaute einer vor halb geahnter, halb gefühlter Leidenschaft erschauern- den Liebessehnsucht mit der Stimme des Gewaltigen zusammenklingen ließ, hat durch ihre zwei von Schubert und Mendelssohn komponierten Gesänge an den Ost- und Westwind dem ‚Divan‘ zuerst eine Art Popularität verschafft.

Der zeitgeschichtliche Hintergrund und die Flucht zu der großen Einfachheit der Patriarchen hatte das nicht vermocht. Suleika erst und die ganze lyrische Sphäre, in der sie waltete, hatte den Schlußteil jenes Prologprogramms erfüllt: in ihrem Zeichen war „Lieben“ und „Singen“ auch nach dem Empfinden der Leser wirklich ein Chiser-Quell der Verjüngung, einer neuen Goethischen Kunst geworden. Das dritte Element dieses Quells freilich, das „Trinken“, das mehrere älteste Divanlieder ungefähr noch im Stil der „Gefelligen Lieder“ Goethes von 1804, dann tiefer, im hasifisch-platonischen Sinne, in einer Feier der Trunkenheit des Liebenden, Wissenden, Gotterfüllten, einzelne spätere Lieder des Schenkenbuchs zum Ausdruck bringen, stand an allgemeiner Wirkung zurück.

Dieser ‚West-östliche Divan‘, wie er 1818 fertig vorlag, zeigt eine Doppelgestalt: die eine blickt aus nach den großen politischen und religiösen Wandlungen und Umschwüngen,

¹ Vergl. Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer, herausg. von Th. Creizenach, 2. Aufl., S. 111. 113. 122. 124; Goethes Briefwechsel mit Marianne von Willemer, herausg. von Max Hecker (Insel-Verlag 1915), S. 43. 45. 48. 50.

nach den allgemeinen Formen und Bewegungen der menschlichen Kultur, die andre steht in der bunten Fülle der persönlichen Welt. Schon die erste Strophe des Prologs von 1814 bekennt sich programmhaft zu diesem Dualismus. Ja, sie stellt die beiden Stoffgebiete schroff nebeneinander. Wenn auf den feierlichen Ruf: „Patriarchenluft zu kosten“ unmittelbar die heiter-irdische Einladung folgt: „Unter Lieben, Trinken, Singen“, so empfindet der heutige Leser die plötzliche Wendung des Gedankengangs wie einen Bruch.¹ Der Patron des zweiten Stoffkreises, des persönlichen, ist für Goethe im ‚Divan‘ von 1818 Hafis. Er gilt ihm, ein persischer Anakreon, als Meister und Vorbild für diese verjüngenden Kräfte des Chiser-Quells, daraus er selbst, der Sage nach, einen Becher voll Unsterblichkeit getrunken. Die ihm gewidmeten, seinen Namen oft nur äußerlich anrufenden, oft auch an seine Poesie sich innerlich anlehrenden Gedichte sind der Kern, der älteste Bestandteil des ‚Divans‘. Hafis als ein Lyriker des persönlichen Bekenntnisses ist und bleibt für Goethes ‚Divan‘ Richtung gebend. Der Versuch, den ‚Divan‘ darüber hinaus zum „Welten Spiegel“ zu machen, gelangte über einzelne großartige Würfe nicht hinaus: ‚Winter und Timur‘; ‚Vermächtniß altpersischen Glaubens‘; ‚Berechtigte Männer‘; ‚Siebenschläfer‘. Im Rahmen des Ganzen wirken sie wie ungeheure Fragmente einer großartigen, nur zu ahnenden Konzeption. Der als ‚Künftiger Divan‘ angekündigte zweite Teil, für den 1819 und 20 noch manche Gedichte zuwuchsen, kam nie zustande.

¹ Allerdings war der Übergang weniger empfindlich in der ursprünglichen Fassung: „Paradieses Luft zu kosten“ (s. ‚Goethes eigenhändige Reinschrift des west-östlichen Divan. Eine Auswahl von 28 Blättern in Faksimile-Nachbildung‘ und meine Erläuterung dazu, Schriften der Goethe-Gesellschaft 26 [1911], 23f., Tafel III).

Indessen jener uns auffallende stoffliche und künstlerische Dualismus | verschwindet, wenn man nach Sinn und Absicht des Dichters sein Werk und seinen künstlerischen Plan auffaßt. Jene Flucht in die Luft der Patriarchenwelt, in die Jugendzeit des Menschengeschlechts und dieser Heiltrunk des Liebens, Trinkens, Singens sind im Geiste des Dichters Eins. Beide nur verschiedene Mittel der Verjüngung, die er sucht: der Erschaffung eines neuen poetischen Stils, einer neuen Lyrik, die das Konfessionelle, Persönliche, Momentane zum Typischen erhebt, die das Lebendige, Gegenwärtige, Singuläre, die Anschauung der Körperlich-geistigen Erscheinung, zwar in voller Plastik vor Augen stellt, aber mit Ewigkeitsstrahlen durchleuchtet.

Nicht der „Fernzauber“ hat Goethe gelockt, aus der persisch-arabischen Weisheit und Dichtung seine Kunst zu befruchten. Nicht „als Ferne“ hat ihn der Orient, nicht „als Fremder“ hat ihn Hafis angezogen und festgehalten. Diese Ansicht, die Gundolfs große Gedankenrhapsodie über das Thema Goethe vertritt, zeigt eine falsche Blickeinstellung und wird der innern Notwendigkeit dieser Schöpfung nicht gerecht. Die Flucht in die Patriarchenwelt, die der Divan-Prolog einschärft, war und wurde je länger je mehr nicht Entrinnen, Rettung vor dem Sturm, sondern Heimkehr zum Ursprung. Allerdings, der politische Zusammenbruch Deutschlands hatte Goethe die östliche Zone, die aus seinem Gesichtskreis auf die Dauer übrigens niemals entschwunden war, als Zufluchtsort wieder nahe gebracht und lebendiger gemacht. Aber den produktiven Keim der Divan-Lyrik schuf nicht die Stimmung der Niederlage von Jena. Er entsprang erst in dem verheißungsfrohen Frühsommer 1814 dem siegreichen Frieden: in der Atmosphäre des ‚Epimenides‘.

Diese immer noch vielfach verkannte,¹ leidenschaftlichste Entladung der menschlichen Not des Künstlers, dieses tragisch erschütternde Pater peccavi vor dem wieder erstandenen Vaterland, dieses fortreißende Bekenntnis zur eigenen Wiedergeburt und zur Wiedergeburt des deutschen Volkes, dieses hohe Zukunfts-Programm eines rückwärts schauenden, universal gerichteten nationalen Aufschwungs, diese stürmisch herausgeschleuderte Dichtung, in der das volle Herz des von innerem Druck Befreiten zittert, stammt aus demselben Impulse, demselben Seelenumschwung, der Goethe antrieb, mit Hafis wetteifernd eine neue west-östliche Poesie zu schaffen. Den Orient, die Urform, den Ursitz des Menschlichen suchend, wollte er nicht der Gegenwart und Zukunft enteilen, er wollte für diese Aufschluß und Rat gewinnen. Die Fahrt in die rheinische Heimat und die geistige Reise in die östliche Heimat der Menschheit war ihm ein und dasselbe. Beides eine persönliche Angelegenheit von unmittelbarster, greifbarer Nähe und Wichtigkeit für sein menschlich-künstlerisches Leben.

Nur sich selbst und seiner Kunst erstrebte zunächst diese west-östliche Gedichtsammlung eine Wiedergeburt, wie er sie in Italien gefunden, wie sein ‚Epimenides‘ sie eben verkündet hatte. Aber er will doch auch seine Freunde, alle verstehenden Leser in die Welt der west-östlichen Gemeinsamkeiten und wechselseitigen Spiegelungen leiten, die er entdeckt, ja die er geschaffen hat. Ganz eng war der Kreis dieser Gefährten vor hundert Jahren, als der ‚Divan‘ in die Öffentlichkeit trat. Seitdem hat sich das gründlich geändert. Der ‚West-östliche Divan‘ als Ganzes und fast in allen seinen

¹ Gundolf: Goethe S. 20 meint, daß der ‚Epimenides‘ „kaum zu Goethes Dichtung, sondern zu seinen Amtspflichten gehörte, ähnlich wie seine Singspiele und Maskenzüge, die er als weimarischer Hofmann und maitre de plaisir abzufassen hatte“.

Gliedern ist unserer Nation, ist der Welt eine Schatzkammer geworden, aus der die Besten allerorten und immer aufs neue in der Arbeit und Not der Wochen wie für festliche Tage unzerstörbare Kleinodien sich holen als Trost und Schmuck des Lebens.

2.

Es wäre gewiß höchst irrig, Wert und Bedeutung des unübersehbaren Divan-Baues abmessen zu wollen aus seinen erotischen Bestandteilen, da in ihm ja auch ein Tempel edelsten Gottesglaubens, tiefsinniger Weisheit und heiter-ernster Lebenskunst aufragt. Dennoch hat das Laienurteil ein gewisses Recht, auf das Suleika-Buch das Hauptgewicht zu legen. Dieses Buch vereint wirklich die letzten und vollendetsten Schöpfungen der Divanlyrik, die den neuen poetischen Stil in aller Reife offenbaren.

So ist es denn nicht Laune und Willkür, sondern hat seinen tiefen Grund, daß Goethe an Marianne Willemer, das Urbild der Suleika, den ersten Leser des fertigen Divanbuchs und neben Sulpiz Boisserée, ja mehr als er, den ersten Hörer der entstehenden Lieder, Geständnisse richtete über Werden, Sinn und Absicht seiner Schöpfung, die den Vorhang heben von einem uns sonst verborgenen Heiligtum: zunächst sozusagen nur zu ihrem alleinigen Privatgebrauch. Denn was sich hinter dem gelüfteten Vorhang abspielte, das konnten überhaupt nur Sulpiz Boisserée und sie in seiner Bedeutung erkennen. Aber das Eigentliche, Entscheidende, Intimste davon konnte doch nur ganz allein sie, wenn nicht klar übersehen, doch mit liebender Ahnung und ihrem kongenialen Nachempfinden begreifen.

Als es lange nach Goethes Tod bekannt geworden war, daß er mehrere Gedichte Mariannens, nur leicht und nicht immer glücklich überarbeitet, in seinen „Divan“ eingereiht hat, wie wenn sie sein Eigentum wären, da sind deswegen

zuweilen Vorwürfe gegen ihn erhoben worden. Goethe bewährte aber gerade auch hier großartige Wahrheitsliebe.

Die produktive Kraft seiner Divanschöpfung pulsiert am stärksten im ‚Buch Suleika‘. Und doch bezeichnet Goethe der geliebten Helferin Anteil an der Verfasserschaft dieses Buchs mit unbefangener Freimut als einen so weitgehenden, daß manche Goethe-Gläubigen vielleicht geneigt sein werden, den Dichter hier einer übertreibenden Selbstentäußerung zu zeihen. Allerdings hat Goethe diesen Enthüllungen über Mariannens Mitautorschaft gemäß seiner Vorliebe für das Geheimnisvoll-Offenbare, für das Versteckspiel¹ mit der Wahrheit und Wirklichkeit wieder eine neue Hülle umgehängt: er hat sie ausgesprochen gleichsam in einer poetischen Chiffersprache, die zu seiner Zeit außer Marianne nur einzelne ihrer nächsten Familienmitglieder und Freunde und auch sie nur zum Teil erraten konnten. Er tat das natürlich in der Erwartung, daß, wenn kommenden Geschlechtern der ‚Divan‘ ans Herz gewachsen sein würde, liebevoll forschende Augen auch durch diesen Schleier dringen sollten. Hundert Jahre später sind wir wohl berechtigt, diese Paraphrasen des Autors an sein allererstes und verständnisfähigstes Publikum, an die Freundin, Geliebte, Mitdichterin im Zusammenhang zu prüfen. Denn dieses anscheinend zufällige, rein persönliche, prologierende oder epilogierende Beiseitesprechen des Dichters führt uns bis an den Mittelpunkt des Kunstwerks, wo sich dessen innerstes Leben öffnet.

¹ Goethes Ankündigung des ‚Divans‘ (Morgenblatt, Februar 1816) betont für das ‚Buch Suleika‘, daß es „leidenschaftliche Gedichte“ enthält, „daß die Geliebte genannt ist, daß sie mit einem entschiedenen Charakter erscheint, ja persönlich als Dichterin auftritt und in froher Jugend mit dem Dichter, der sein Alter nicht verleugnet, an glühender Leidenschaft zu wetteifern scheint“. Lauter biographische Enthüllungen, aber so vorgetragen, daß der Leser im Zweifel bleibt, ob nicht doch alles nur poetisches Phantasiespiel sei.

Freilich, wer sich zu der Ansicht bekennt, daß wir ein poetisches Kunstwerk desto besser verstehen und genießen, je weniger wir von seinen persönlichen Beziehungen, von seinen biographischen Elementen wissen, wer etwa mit Simmel sich zum Ziel nimmt, die „Idee Goethe“ aufzufinden, und das „Goethische Leben auf die Ebene des zeitlos bedeutsamen Gedankens projizieren“ will, oder mit Gundolfs Shakespeare-Buch die psychologische Biographie herablassend als Handlangerin anerkennt und — beiseite schiebt, an die Stelle aber einer im höchsten Sinn philologischen, d. h. Logos-liebenden Behandlungsart die symbolische setzt, der die einzelnen Dichterwerke nur „Symbole von Prozessen und Kräften“ sind, der die geschichtliche Betrachtung nur als „Erkenntnis des Werdens und Fließens selbst“ gilt, und wer so „die Zeit begreift lediglich als ein unteilbares substantielles Fließen im Sinne von Henri Bergsons Philosophie“, der mag sich über jede Bemühung erhaben dünken, die den verborgenen persönlichen Enthüllungen des dichtenden Künstlers über das Werden seiner poetischen Inspiration nachspürt. Wir aber lieben Goethe und wollen Goethe erkennen nicht bloß als den großen Bildner und Künstler. Wir finden in ihm auch den treuesten, unermülichsten Sucher der Wahrheit, den natürlichsten Freund und Gestalter des Wirklichen, den Leben weckenden Meister und Lehrer des Lebens. Wir rufen sein Zeugnis an: das oft wiederholte, niemals genug zu betonende Wort, all sein Dichten sei eine Konfession. Gewiß dürfen wir, seinem neuesten, geistvollen, vielkundigen und sprachgewaltigen Deuter Gundolf zustimmend, sagen: „wenn Goethe seine Werke Beichte nannte, so drückte er damit nicht das Wesen der Werke, nicht ihren Gehalt aus.“ Aber wir dürfen nicht mit Gundolf fortfahren: „sondern nur sein Verhältnis zu ihnen unter dem Gesichtspunkt eines ganz bestimmten Erlebens, das die Produktion ihm verschaffte: nämlich das Gefühl der Erleichterung.“

Gegenüber der äußerlichen Quellen- und Modelljagd stumpfer Banausen oder unreifer Schüler übel verstandner Meister, die den philologischen Betrieb der Wissenschaft von Goethe durch Mißbrauch entweicht und in Verruf gebracht hat, mag man hervorheben und nachdrücklich einprägen: des Dichters Goethe Beichte in künstlerischen Gebilden gibt niemals das Leben, sondern immer nur sein Erleben. Aber ich kann nicht finden, daß diese Dichterbeichte immer von einem Gefühl der Erleichterung durchströmt

gewesen sein müsse. Ich glaube vielmehr, ebenso oft verschaffte diese Weichte dem Dichter gewiß auch das Gefühl erhöhter Lebensenergie und Schöpfungskraft, das Dank- und Frohgefühl innerlicher Bereicherung und Förderung. Wenn man für das Wort von der poetischen Konfession die Deutung ausschließlich aus dem Bereich des Subjektiven holt und sie bis zum Extrem durchführt, dann kommt man freilich zu dem Paradoron, daß ein Wesensunterschied zwischen Goethes Erlebnis und Produktion nicht bestehe. Dann gelangt man zu der Ansicht: der Straßburger Goethe liebte nicht das Sessenheimer Pfarrerskind Friederike in Person und um ihrer Persönlichkeit willen, in ihrer lieblichen, einzigen, realen Wesenheit, sondern ein idyllisches Ideal mädchenhafter Reine, das er sich in seinem Innern geformt hatte und nun zufällig bei passender Gelegenheit auf die eine der Geschwister Brion projizierte.¹

Auf solcher Bahn findet man dann auch in ‚Dichtung und Wahrheit‘ nur subjektive Anschauung. Aber ist es nicht die sicherste Tatsache von der Welt, daß dieses autobiographische Kunstwerk des großen Bildners, so viel bewußte Umformung des Lebensstoffes es auch enthalte, das erste, bahnbrechende Muster — lange vor Taine und ohne dessen materialistische Methode — aufstellte für die umfassende, geschichtlich empirische Analyse einer genialen, originalen Individualität als eines durch vielseitige objektive Mächte bedingten Seins und Werdens, als einer Frucht von eigener Anlage, Schicksal, Umwelt, von Beziehungen zu Vorgängern, Lehrern, Lebensgenossen, zur weiten literarischen Tradition und zu bestimmten einzelnen Literaturwerken? Gewiß muß jede biographische Betrachtung verworfen werden, welche die äußern Einflüsse verleiblicht zu einem selbständigen Eigenleben und allein aus diesen die dichterische Produktion ableitet und erklärt, als wäre sie einem chemischen oder physikalischen Prozeß gleichartig. Gewiß wird viel-

¹ Diese Auffassung steht im Grunde der Methode der kirchlichen Dogmatik ganz nahe, die das Bild Jesu in den Evangelien und die alttestamentlichen Gestalten eines Moses, Josua, David, Salomo nicht als Bericht über sagenhafte oder geschichtliche menschliche Individualitäten interpretiert, sondern als göttlich inspirierte Beschreibungen in Gott präexistierender Wesen. Hier wie dort waltet die nämliche Entfärbung, ideelle Sublimierung, Vergöttlichung der objektiven Geschichte und ihres individuellen, selbständigen Lebens.

mehr in Wahrheit jeder Einfluß im Schaffen des Dichters wirksam nur durch den Eindruck in seiner Seele, und an diesem Eindruck ist ja doch die Seele des Dichters schöpferisch beteiligt. Gewiß ist überhaupt die Rezeptivität des Künstlers verschieden von der des gewöhnlichen Menschen. Aber doch nur dem Grade nach, nicht, wie Gundolf uns überreden möchte, in ihrem Wesen.

Jeder Mensch von gesunder und natürlicher Kraft der Seele hat Augenblicke in seinem Dasein, wo er die Wirklichkeit aufnimmt und erlebt mit einer gewissen dichterischen Steigerung, Umbildung, Formung. In Zeiten und Völkern von primitiver oder auch nur naive Reste bewahrender Kultur ist diese Fähigkeit, Reales künstlerisch zu erleben und zu gestalten, verbreiteter und stärker als dort, wo der moderne Intellektualismus und Krämersinn die Phantasie verkümmert hat. Unterschiede des Temperaments, der Stammesanlage spielen dabei mit. Der Norddeutsche, der Holländer, der Engländer steht hier im großen und ganzen zurück z. B. hinter Romanen und Slawen. Daher kommt es, daß diesen weit allgemeiner als jenen die Kunst der Rede, der Erzählung, der Improvisation, der plastischen Bewegung, der theatralischen Darstellung zu Gebote steht. Aber überall, auch in der kimmerischen Nebelwelt moderner Industrieländer lebt eine nicht kleine Schar ein kurzes Künstlerleben: das Völklein der spielenden Kinder. Sie nehmen die Dinge und Vorgänge nicht auf als Rohstoff, rechnend und wägend oder durch sie gestoßen, getrieben, beherrscht. Sie treten ihnen gegenüber mit souveräner Freiheit und formen sie als Dichter und Künstler zu einem neuen geistigen Leben, das aber ganz als Anschauung, als sinnlich bewegte Gegenwart erscheint. Und von dieser Dichter- und Künstlerkraft des Spiels der Kinder retten sich doch auch die modernen Geschäfts- und Beamtenmenschen noch für gewisse Zeiten einen Abglanz: Weihnachtsstimmung, erste Liebe, Brautstand, Abschied und Wiedersehen, mancherlei Festfreude, patriotischer Enthusiasmus — das sind Lagen des Lebens, wo auch vielen Alltags-Naturen der Druck und die Tyrannei der Dinge und Vorfälle schwindet und eine innerliche Freiheit zuströmt, wo ihnen Seelenflügel wachsen und ihre Erdenlast äußerer Begebenheiten und Erfahrungen emporheben in den Lichtbereich formender, verklärender Schönheit.

Allerdings hat Goethe selbst in gewisser Hinsicht seinen Lesern mit voller Absicht es erschwert, jenen Schlüssel, den er ihnen zum

Verständnis seiner Werke reichete, anzusehen und zu gebrauchen er hat den konfessionellen, individuellen, momentanen Gelegenheitscharakter seiner lyrischen Gedichte durch Umgestaltung ihres Wortlauts und ihres Inhalts, namentlich aber durch die nichtchronologische, nach neuen, künstlerischen Gesichtspunkten getroffene Ordnung in seinen Ausgaben verdunkelt, vielfach unsichtbar gemacht, und er hat das gerade in seinem ‚West-östlichen Divan‘ getan. Er gab ihnen dadurch, dies ist nicht zu bestreiten, eine neue Existenz, die überpersönlich sein sollte. Aber er war in diesem Verfahren keineswegs konsequent.

Er hat selbst in vielen Schriften, Briefen, Gesprächen sich über Anlaß, Gelegenheit, persönliche Elemente und Entstehungsgeschichte seiner Dichtungen ausgesprochen: wie man aus Gräfs großem Werk ersieht, umfassender, eindringlicher, häufiger, als vielleicht irgendein anderer Künstler sein eignes Schaffen erläutert hat, und zwar in einer Weise, die bekundet, daß er dadurch grade dem Verständnis seiner eigensten künstlerischen Natur, dem, was er den angeborenen Charakter des Genies nennt, zu dienen sich bewußt war. Er hat auch neben der künstlerischen Reifform seiner Schöpfungen wiederholt deren ursprüngliche Gestalten als Urkunden ihres Werdegangs der Öffentlichkeit unterbreitet. Er hat seit dem beginnenden neunzehnten Jahrhundert sein ganzes Werk mehr und mehr geschichtlich, genetisch aufgefaßt und vorgeführt; nicht als eine „autochthone“, „originale“ Einheit von beständiger, überpersönlicher Art, sondern als ein von „Überlieferung“ Bedingtes, ja als etwas, was selbst „Überlieferung“ sei, als ein ewig werdendes, durch Gegenwart und Gelegenheit fortwährend Gefördertes oder Gehemmttes, daher des Kommentars Bedürftiges.

Und mehr als diese Selbstzeugnisse des Dichters über sein Ich, unter denen die Anerkennnisse der objektiven Einflüsse, der „Förderungen“ und „Vorteile“, die er Personen und Verhältnissen, Erfahrungen, Begebenheiten verdankt, wenn man sie zusammenstellen wollte (was sehr nützlich wäre), einen erstaunlichen Umfang zeigen würden, verrät uns sein Leben selbst. Ist nicht der Grundtrieb seiner menschlich-künstlerischen Existenz seit Weimar und gesteigert seit Italien die Wändigung des genialen Subjektivismus durch eine gewisse Selbstentäußerung, durch eine beharrliche Hingabe an die Außenwelt? Stellte sich sein Produktions-

drang nicht mit klarem Willen in die Schranken praktischer Aufgaben und Arbeiten, administrativer und wissenschaftlicher Tätigkeit? Und angesichts seines jahrzehntelangen unermüdblichen Ringens, sich vor den Gefahren seines dämonischen Ich zu retten durch Eintauchen in die reale Welt und aus ihren Tiefen das Gesetz, den Typus, die Gestalt zu schöpfen, die sein Genie aus sich allein nicht erschaffen konnte, angesichts dieses angstvollen, uns oft fast peinlichen und kaum begreiflichen Trachtens nach dem Beistand der Objekte und des bewegten Lebens sollen wir die Einwirkung dieser realen Welt der Menschen und Dinge auf Goethe nur als das Werk seiner produktiven Fähigkeit, seiner poetischen Phantasie ansehen, sein Erleben und sein Schaffen für einerlei halten?

Nein, wir dürfen als Jünger Goethes überzeugt sein, auf seiner Bahn zu wandeln, wenn wir seine Erscheinung nicht als das Wirken einer einsam thronenden, göttlichen Wunderkraft betrachten, sondern als Sein und Werden, Wachsen, Kämpfen eines im Irdischen, Realen, Natürlichen wurzelnden und daraus sich nährenden gefunden Menschen. Wir wollen seinem Sinn gemäß den Genius, der seinem Wesen verbunden war, nicht ausgeben für einen Dämon priesterlicher Absonderung und Überhebung, der aus unerreichbaren, undurchdringlichen Wolken einer Wirklichkeitsfernen, überpersönlichen Kunst von hieratischem oder spielendem Charakter seine Blitze wirft, sondern als den Genius des menschlichen Lebens, dessen Gott-Natur am reinsten und vollsten sich auswirkt im Persönlichen, Einzelnen, Gegenwärtigen. Wir bleiben dann der bekannten Definition, durch die Schiller in seinem Brief vom 23. August 1794 die Summe der Goethischen Existenz zog, nahe und bestätigen seine Erkenntnis, daß Goethes Geist intuitiv ist und als solcher nie von der Einheit, vielmehr stets von der Mannigfaltigkeit ausgeht, es nur mit Individuen und mit dem Empirischen zu tun hat, wenn er auch vermöge seiner genialischen Natur den Charakter der Notwendigkeit und der Gattung, mit selbsttätiger freier Denkkraft das Gesetz aufsucht.

Diesen Goethe wollen wir in den tausendfältigen Strahlen und Stufen seines persönlichen Lebens und Erlebens begreifen und uns gegenwärtig machen. Diesen Goethe finden wir auch in dem Briefwechsel mit Christiane: in einer ganz irdischen, häuslichen Alltagswelt, in einer Atmosphäre, die sein Blut beruhigte

und ihm den lange gesuchten Frieden brachte, den er für seine Produktion brauchte. Die Edition dieses Briefwechsels hat seinerzeit Karl Scheffler überaus unfreundlich, ja mit Verachtung und Enttäuschung begrüßt, als schlimme Waschzettel-Schnüffelei der unkünstlerischen Goethe-Philologie, und bei dieser Gelegenheit mit dem jetzt so beliebten unfehlbarkeitsstolzen Seherton verkündet, daß alle Poesie und alle Kunst künstlerisch am reinsten wirke, wenn man von der Person und den äußern wie innern persönlichen Verhältnissen ihres Schöpfers gar nichts wisse, wie z. B. von Homer („Die Entkleidung des Genies“, Wossische Zeitung, 8. Sept. 1916, Nr. 461).

Trifft das zu, dann könnte auch niemals ein Dichter eines seiner eignen Werke, selbst viele Jahre nach der Entstehung, künstlerisch genießen, und es vermdchten das ebensowenig seine Freunde und Bekannten, ja überhaupt seine Zeitgenossen. Denn sie alle sind ja mehr oder weniger ausgestattet mit einem Wissen um die persönlichen Beziehungen des Künstlers, um die geschichtlichen Voraussetzungen des Kunstwerks. Goethe aber, als er sich nicht begnügte, seinen Homer als reines Kunstwerk, in seiner ewigen allgemeyn-gültigen zeitlosen Schönheit und Geselligkeit so zu lesen und aufzunehmen, wie er ohne überflüssige Kommentare und kritische Noten in dem schlichten Text vor ihm lag, sondern nach Italien und Sizilien reiste, in der törichten Meinung, dort der Luft, dem Schauplatz, den Sitten, dem besondern, zeitlich und national bedingten Geist Homers näher zu sein und darum auch seine Kunst besser zu fassen, von ihr tiefer ergriffen zu werden, als er dort um allerlei historisch-antiquarischen und archäologischen Wissensstoff sich kümmerte, Livius und sogar Bücher moderner Gelehrter las, verfuhr wirklich schon sehr unkünstlerisch und sank fast schon herab auf die Stufe aller der Trdypse, die im neunzehnten Jahrhundert durch biographische und literarhistorische Bemühung, durch textkritische und tertgeschichtliche Untersuchungen, durch Sammlung und Herausgabe sogenannter Urkunden der persönlichen Entwicklung von Dichtern und Künstlern eine echtem Kunstempfinden verderbliche „Wissenschaft des nicht Wissenswerten“ geschaffen haben.

Den Übertreibungen, die zu solchen Konsequenzen führen müßten, ist damals Alfred Klaar behutsam entgegen getreten, wie in einer diplomatischen Vermittlungsaktion („Die Andacht zum

Kleinen', Wossische Zeitung, 19. Sept. 1916, Nr. 480). Aber ich muß offen und nachdrücklich, wenn auch freundlichst und mit aller Wertschätzung jenes geistreichen Kunstschriftstellers erklären: hier besteht ein Gegensatz der Grundauffassung, für den es keinen Ausgleich gibt. Wer Goethes Dichten und Denken in seinem Geist begreifen will, der sieht es als ein Lebendiges, Menschlich-Personliches, Geschichtlich-Singuläres, das aus zahllosen Wurzeln Erdensaft saugt und in unendlicher Mannigfaltigkeit die reale Gegenwart einer durch unmeßbar reiche und weite Überlieferung genährten Kultur von bestimmter Physiognomie künstlerisch gestaltet, der kann allein mit historisch-genetischer, biographisch-psychologischer Methode verfahren und nur auf diesem Weg auch dem rein künstlerischen Problem Goethe beikommen, der kann von jener Goethe-Enostik Simmels, Gundolfs, Schefflers, mag auch das Hell Dunkel ihrer Beleuchtung manche Grundeigenschaften des Goethischen Schaffens mit neuen Umrissen zeigen, nimmermehr das Heil erwarten. Insbesondere Simmels „zeitlose Idee“ Goethe stammt aus jener luftleeren, antipoetischen Region der Begriffe, Formeln, Schlagworte, die durch ihre Leblosigkeit, Unsinnlichkeit, ihren Schematismus Goethen abstieß und deren allerneuestes, an allen Ecken und Enden emporstießendes, bald schwerfällig ergrübeltes, bald rhapsodisch strömendes, bald orakelhaft offenbartes Gedankenfeuerwerk, wie mich dünkt, weder zu gegenständlicher Kunstanschauung noch zu wirklicher Kunsterkenntnis den rechten Pfad weist. Dixi et salvavi animam meam.

Ohne Zweifel spürt man im ‚Divan‘, um mit Goethe zu reden, auch das Generische der Alterskunst, das in den Bildern des greisen Lizian erscheint, wenn er nicht mehr den konkreten Samt malte, sondern dessen Idee. Sicherlich hat Goethe, da er die Lieder und Sprüche seines letzten lyrischen Frühlings zum Zyklus rundete und als ein großes Archiv west-östlicher Weltpoesie in Abteilungen planmäßig gliederte, gewünscht, daß über dem so entstehenden neuen Organismus des Kunstwerks die Öffentlichkeit den Künstler vergesse. Und weil dieser Wunsch sich nur allzu sehr erfüllte, blieb diesem Werk lange die Wirkung, die herzliche Teilnahme, das tiefere Verständnis versagt. Es erschien allein

als künstlerisches, ja als künstliches Spiel, als eine kalte und starre Poesie der Idee, des Typus, des Symbols.

In Wahrheit bringt dieses Werk, den stilisierenden, formgebundenen Klassizismus überwindend, die Wiedergeburt der Goethischen Jugendkunst des persönlich-momentanen Bekenntnisses realen Erlebens. Aber es umglänzt und erhebt sie durch ein eignes Fluidum geheimnisvoller Art: durch eine neue, formlose Form oder kunstvolle Formlosigkeit, durch eine allegorisch-mystische Tiefenwirkung auf dem Urgrund des Menschlichen, durch die wechselnden Lichte eines Gefühls, das immer auch Geist ist, durch eine Klarheit, die dem Blick in unendlichen Weiten verdämmert, durch eine Erneuerung und Steigerung der Geniesprache ins lässig-Volksmäßig-Profaische, doch auch in das Feierlich-Kühn-Erhabene.

3.

Die Paraphasen Goethes im ‚Buch Suleika‘ über den poetischen Anteil und Einfluß seiner stillen Mitarbeiterin hat im Jahre 1896 mein Weimarischer Festvortrag (Goethe-Jahrbuch 17, 26*/35*) in einem weiteren Zusammenhang berührt. Hier jetzt möchte ich aussprechen, wiefern gerade diese Aufklärungen uns belehren über das Verhältnis von äußerer Anregung und subjektiver Gestaltung, von momentanem Erlebnis, seelischem Eindruck und poetischem Ausdruck, von objektivem Anstoß durch eine bestimmte Person, Lage, Begebenheit und freier Produktion der Phantasie.

Suleika.

Volk und Knecht und Ueberwinder,
Sie gestehn, zu jeder Zeit,
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sey nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sey zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermisst;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe was man ist.

Die Worte eröffnen ein Divangedicht, das zu jener Reihe persönlichster Geständnisse gehört, die zunächst eine allein Mariannen verständliche Antwort geben auf das Problem, wie sich die reale Persönlichkeit des Dichters, sein wirkliches Ich zu dem poetischen, das in seinem Werke redet, hier also zu Hatem verhalte. Diese Antwort schwebt, wie so vieles im ‚Divan‘, zwischen tiefem Ernst und scherzendem Neckeln. Mit einem „Kann wohl sein! so wird gemeinet!“ räumt der Dichter in der Rolle Hatems jenen Satz vom unbedingten, rettenden Wert der Persönlichkeit, den Suleika zitiert, als verbreitete Auffassung ein.¹ Er selbst aber findet seine Hatem-Existenz nur in Suleika:

Wie sie sich an mich verschwendet
Bin ich mir ein werthes Ich;
Hätte sie sich weggewendet,
Augenblicks verlör ich mich.

Das heißt: diese Schöpfung seiner produktiven Phantasie, die west-östliche Persönlichkeit Hatems und die mit ihm verknüpften Liebesgesänge sind ein Geschenk Suleikas, der liebenden Frau also, die ihm bei der ersten Begegnung

¹ Er selbst spricht sie dann aus in den ‚Noten und Abhandlungen‘, Abschnitt „Israel in der Wüste“, mit Bezug auf Moses: »Der Charakter ruht auf der Persönlichkeit, nicht auf den Talenten. Talente können sich zum Charakter gesellen, er gesellt sich nicht zu ihnen: denn ihm ist alles entbehrlich außer er selbst« (Werke 7, 181; M. 5, 266 [M. bedeutet hier und weiterhin meine 1905 erschienene Ausgabe des ‚Divans‘ in Band 5 von ‚Goethes Sämtlichen Werken Jubiläums-Ausgabe‘, Cotta]).

im Herbst 1814 als Verlobte und eben vermählte Gattin Willemers zu dieser Konzeption den allerersten Anregungskeim gegeben und dann im folgenden Jahre dieser bei der Mai-Ausfahrt in dem Gedicht „Daß Suleika von Jussuph entzückt war“ angekündigten und umschriebenen Konzeption im Spätsommer den lebendigen Inhalt und die persönliche Leibhaftigkeit eingegossen hatte. Was der Dichter in den obenstehenden Versen eigentlich meint, ist ihm sehr ernst: Hatem existiert nur aus und durch Suleika. Ihre Zweifelt ist eine geheimnisvolle Einheit. Das subjektive Element dieser Dichterliebe und ihres poetischen Ausdrucks besteht nur durch das gleichzeitige Dasein der liebenden Gefährtin. Das poetische Liebeserlebnis, das erotische Phantasiebild ist nicht das Erzeugnis selbstherrlicher Inspiration, einer freischaffenden Künstlerallmacht. Und damit ist die Frage, wie weit pulsiert in Goethes Suleika-Gestalt auch das Blut einer andern Persönlichkeit als der des mit dem „Augenglas der Liebe“ sehenden Dichters, entschieden.

Den Gefühlswert jenes geistreichen Dialogs „Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen“ zu empfinden, war wieder zunächst nur Marianne imstande. Sie allein kannte ganz den eigentlichen Erlebnis hintergrund. Suleika gibt ein Rätsel auf: sie erblickt die aufgehende Sonne umklammert von der Mondsichel und fragt nach einer Erklärung, in der Schwebe lassend, ob sie nur eine bildliche Darstellung oder ein seltenes Naturschauspiel vor Augen hat; etwa das nahe Nebeneinander des verblässenden sichelförmigen Monds und der langsam erstrahlenden Morgensonne. Hatem in seiner Antwort aber gibt eine zwiefache Lösung des Rätsels. Zunächst eine ganz äußerliche. Im türkischen Sonnenmondorden sind die unvereinbaren Gestirne, Sonne und Mondsichel, dauernd vereint als Symbol der unaufhörlichen Weltherrschaft des Sultans und als höchste Aus-

zeichnung für seine auserwählten Diener. Dann aber folgt eine Wendung nach innen:

Auch sey's ein Bild von unsrer Wonne!
Schon seh ich wieder mich und dich,
Du nennst mich, Liebchen, deine Sonne,
Komm, süßer Mond, umklammre mich!

Der unvorbereitete Leser bemerkt hier nur eine spielende Huldigung, eine orientalisierende Liebeshyperbel. Aber es war weit mehr.

Bergegenwärtigen wir uns den Erlebnisfern. Für die zweite Septemberwoche des Jahres 1815 hat Goethe seinen Aufenthalt auf dem Landsitz Willemers, der Gerbermühle, unterbrochen und, um die Frankfurter Kunstsammlungen ungestört zu genießen, sich im Willemerschen Stadthause einquartiert. Eines Tages kommt heimlich auch Marianne in die Stadt, um in der Messe einen Sonnenmondorden zu kaufen, mit dem sie Goethen in einem ihrer Maskenscherze zu überraschen gedenkt. Im Gewühl der Messe hört sie unverhofft Goethes Stimme, der mit Herrn Willemer spricht, ohne daß sie beide sehen könnte. Vergeblich blickt sie sich nach dem Freunde lange um, endlich steht sie plötzlich im Gedränge vor ihm. Den Orden hat sie dann einige Tage später in der Gerbermühle dem dorthin zurückgekehrten Goethe überreicht als angebliches Geschenk eines türkischen Kaufmanns¹ für den „großen Dichter“. Diese zufällige flüchtige Wiedersehensfreude mit der vorausgehenden suchenden Umschau und Mariannens Maskerade, die orientalische Bildersprache in Leben umsetzte, hat den Anlaß, den Stoff und die Idee zu wiederholter poetischer Behand-

¹ Marianne travestierte damit den Leopoldsorden, dessen Kommandeurkreuz der Kaiser von Osterreich kurz vorher (28. Juni 1815) Goethen verliehen hatte (Hecker, S. 298 zu Nr. 19).

lung geliefert. Aus einem nicht ausgeführten Entwurf¹ sehen wir, daß die Auszeichnung des Dichters durch den Sonnenmondorden sich in einer anders gedachten poetischen Szene dramatisch spiegeln, daß darin auch Suleikas Dienerin auftreten sollte, die wir aus dem stimmungstrunkenen Zwiegespräch „Vollmondnacht“ kennen, und daß, wie die Stichworte „Morgen Stille, Bewegung im Garten. Erste Töne, Gitarre, Gesang, Element des Handlens“ verraten, das morgenliche Geburtstagsständchen vom 28. August dabei mitverwertet, aber auch die Person des Kaisers („Furcht vor dem Kaiser“) genannt war, etwa weil die Verleihung des hohen Sultanordens von ihm als Eingriff in seine Rechte betrachtet werden könne. Dieses erste poetische Spiegelbild von Mariannens west-östlicher Abspiegelung orientalischer Symbolik wäre in der heitern Sphäre des Maskenspiels geblieben. Aber Goethe schuf in einem zweiten poetischen Spiegelbild einen gesteigerten poetischen Abdruck: für den Wendepunkt seiner Verbindung, der einen neuen Ton brauchte.

Auf der Gerbermühle war vor Goethes Abreise ein Zusammentreffen in Heidelberg verabredet worden. Dieses Wiedersehen ungeduldig erwartend,² ergreift Goethe, einen Tag vor Mariannens Ankunft, das Motiv des Sonnenmondordens mit seinen zufälligen Begleitumständen. Aus jener freudig überraschenden Begegnung, deren Zweck der Erwerb des Sonnenmondordens war zur Auszeichnung des Dichters, aus jener Umschau nach dem als nah bemerkten, aber noch ungesehenen Freunde und aus Mariannens Maskenspaß wächst in der neuen Situation ein poetisch subli-

¹ Werke 6, 471 (Paralipomena Nr. 6); Gräfs Gesamtausgabe des ‚Divans‘ (Insel-Verlag) S. 128. — ² In meinem Divan-Kommentar (Bl. 5, 380 Zeile 13) muß es übrigens das „erwartete Wiedersehen in Heidelberg“ heißen (statt „unerwartete“).

miertes Wiederfinden. Der Sonnenmondorden, dessen Symbolik eben die erfinderische Marianne in persönliche Beziehung zu ihm gebracht hatte, wird nun zum Sinnbild leidenschaftlicherer Regung. Und Goethe setzt dieses Sinnbild dramatisch in Szene, in einem Dialog, einer Rätselfrage mit Antwort. Er gibt damit nur eine Erwiderung und poetische Überbietung des Einfalls der schalkhaften Freundin. Er entreißt ihrer schelmisch=innigen Huldigung ein mächtigeres Gleichnis: Sonne und Mond werden der Ausdruck eines Herzensbundes, der die Grenzen der Freundschaft überschreitet. Und so vorbereitet lese man das Gedicht als Ganzes.

Diese Steigerung ins Leidenschaftliche könnte Goethe ja aus dem künstlerischen Bedürfnis nach orientalischeren Akzenten selbst eingeführt haben. Aber er hatte damals schon jenes erste Suleika-Bekenntnis von Marianne empfangen („Hoch beglückt in deiner Liebe“), das am Tag nach seiner Rückkehr von Frankfurt in die Gerbermühle, am 16. September 1815 gedichtet war. Darin standen bereits die verlangenden, erregenden Verse mit dem Stempel der Wahrheit:

Meine Ruh, mein reiches Leben

Geb' ich freudig, nimm es hin.

Überdies, das Gleichnis von Sonne und Mond bezeichnet in dem Gedicht eine persönliche Gemeinschaft, in der man nur die unzweifelhaft wirkliche, gemeinsame künstlerische Produktion erkennen kann: Mariannens Poesie der Mondabglanz der Goethischen Dichtersonne wie ihre Maskenscherze ein Abbild seiner west=östlichen Kunstrichtung. Das Prachterscheinen der aufgehenden Sonne aber als Ausdruck für die Wiedervereinigung Mariannens mit ihrem Dichterfreunde, überschwänglich anmutend, ist doch grade auch völlig eine Wiedergabe der demütigen Auffassungs=

und Sprechweise Mariannens, die ihr Verhältnis zu Goethes Genie als den Aufblick zu einem „mächtigen höheren Wesen“ empfand (s. unten S. 45).

Wirkt nun etwa dieses Gedicht am reinsten, wenn man nichts von allen jenen Anlässen und Erlebnissen persönlicher Art weiß? Nein. Ohne Kenntnis dieser zugrunde liegenden persönlichen Beziehungen erscheint es frostig, gezwungen, unklar. Mangelt ihm deshalb etwa der Charakter eines Kunstwerks?

Wer diese zweite Frage bejaht, dem halte ich Goethes Zeugnis entgegen: „Gedichte sind gemalte Fensterscheiben“ (in der ersten seiner ‚Sechzehn Parabeln‘, Werke 3, 171; FA. 2, 140). Nur wer in den persönlichen, durch Situation, Moment, lebendige Gegenwart erfüllten Innenraum einer lyrischen Konzeption eintritt, dem leuchtet das sie gestaltende Gedicht auf in bunten Farben, die das hindurchscheinende Sonnenlicht hervorruft. Und Goethe selber ist es, der diesen Weg für die künstlerische Betrachtung fordert, der ihm den erhöhten künstlerischen Genuß verheißt:

Kommt aber nur einmal herein,
Begrüßt die heilige Kapelle!
Da ist's auf einmal farbig helle:
Geschicht' und Zierrat glänzt in Schnelle...
Erbaut euch und ergeht die Augen.

Und weiter muß man bei diesem Divangedicht fragen: Fällt etwa hier Erlebnis und Produktion zusammen? Ist nicht vielmehr diese Produktion bedingt durch höchst zusammengesetzte, abgestufte Erlebnisse, in denen sich reale Vorgänge, äußere Anstöße mit wiederholten poetischen Spiegelungen eines fremden Geistes mischen?

Immerhin schreibt Goethe in diesem Gedicht Mariannen bei der gemeinsamen Arbeit am ‚Divan‘ nur eine rezept-

tive Rolle zu. Anderwärts mißt er aber ihrem Anteil und Einfluß eine aktive, gebende Bedeutung bei.

Mariannen galten die mystischen Worte über das zweitheilige Blatt des Gingo=biloba=Baumes, deren „geheimen Sinn“ nur sie als wahrhaft „Wissende“ zu „kosten“ fähig war:

Fühlst du nicht an meinen Liedern,
Dass ich eins und doppelt bin?

Diese Verse hatte sie von Goethe als Sonderblatt unmittelbar nach ihrer Abreise von Heidelberg empfangen. Eins und doppelt! Das war die Formel für seine westöstliche Liebespoesie. Und diese Formel sagt wiederum jedem, der hören kann, deutlich genug, daß Goethe diese seine Schöpfung durchaus nicht als einheitliche Emanation seiner produktiven Kraft, als bloßen subjektiven Erguß betrachtete, daß er vielmehr auch dem Gegenstand seiner Liebe und seines Liedes einen wirkenden Anteil daran zuschrieb.

Marianne nur, die in der Gerbermühle bei Goethes Anwesenheit mehrmals ältere Lieder und Balladen von ihm in den Kompositionen verschiedener Meister gesungen hatte, und die wenigen Zeugen dieser Abende, Sulpiz Boisserée vor allem, konnten das Zwiegespräch „Kaum daß ich dich wieder habe“ richtig würdigen, worin Suleika, bisher nur Sängerin von Liedern Hatems, nun, weil sie neugeborne, gestern gedichtete Lieder gesungen, den Verdacht, daß sie eines andern neuen Liebhabers Weisen wiederhole, abwehren muß und ihre neuen Lieder mit dem Geständnis schützt, während der Trennungszeit die Lehren des geliebten Dichters besser beherzigt zu haben:

Wohl dass sie dir nicht fremde scheinen;
Sie sind Suleika's, sind die deinen!

Diese neuen Lieder des höheren Lons, die Goethe-Hatem überraschten, waren Mariannens Lieder an den Ost-

wind und an den Westwind, die ihre Heidelberger Reise einrahmen als erwartungsfroher Vorklang und als schmerzlicher, auf Wiedersehen hoffender Nachklang.

Noch deutlicher macht Goethe Mariannen sein Urteil über ihre poetische Meisterschaft, wenn er in dem neckischen Dialog zwischen Hatem und dem auf Suleika eifersüchtigen Mädchen („Wie des Goldschmieds Bazarladchen“) von der Partnerin rühmt:

Selbstgefühltes Lied entquillet,
Selbstgedichtetes dem Mund.

Marianne nur konnte auch das Rätselgedicht voll verstehen, das den Titel ‚Abglanz‘ führt. Nur sie fühlte die tiefe Beziehung, wenn hier wieder des Kaisers Orden mit Doppelschein auftaucht. Nur sie wußte, daß es mehr als ein Bild war, wenn als der Spiegel, der beim Hineinsehen auch das Gesicht der Geliebten zeigt, die Divanlieder erscheinen, wenn der Dichter, der an ihnen schafft, sich Witwer nennt, weil er in der Trennung von Suleika die Genossin seiner dichterischen Gemeinschaft entbehrt. Und wenn sie in dem schönen Suleikagedicht „Wie mit innigstem Behagen, Lied, empfind' ich deinen Sinn!“ dem Rätsel eine andere Lösung gab:

Ja! mein Herz, es ist der Spiegel,
Freund! worinn du dich erblickt,

so sprach sie, dem traditionellen, minniglichen west-östlichen Bilde vom Herzenstausch eine neue Wendung findend, auch ihrerseits die volle Wahrheit aus über die Wechselseitigkeit des Empfangens und Gewährens, die ihr Verhältnis zur Produktion Goethes bestimmte.

Marianne allein begriff die ganze tragische Realität des grandiosen Resignationsgedichts ‚Hochbild‘, einer der erhabensten und erschütterndsten Eingebungen Goethischer Herzenslyrik. Sie allein begriff es in seinem Kern, dieses

wundervolle Gleichnis vom Tränenguß der sehnsüchtigen Iris, des Regenbogens, der „Wolkentochter“, die unverwandt hinauffchaut zur unerreichbaren Sonne Helios:

Die Perlen wollen sich gestalten:

Denn jede nahm sein Bildnis auf.

Es ist, als umschriebe Goethe hier Mariannens rührende Briefe, in denen hinter dem rettenden Schilde ihrer Nefekerei, ihrer mütterlich liebevollen Fürsorge für seine Person und sein Haus, ihrer künstlich bewahrten freundschaftlichen Ruhe doch immer wieder leise die Tränen unstillbarer Sehnsucht hervorzuquellen scheinen nach dem fernen, Jahr für Jahr vergeblich erhofften, Sommer für Sommer umsonst erwarteten, unerreichbaren großen Geliebten, dessen Bildnis wirklich in jeder Faser ihres Herzens, in jedem Tropfen ihrer Tränen lebte. Glaubt man denn im Ernst, eine solche Schöpfung wie dieser herzerreißende Wehgesang des einsamen Genies, das auf seinem Wagentron unausweichlich der vorgezeichneten Bahn folgt, wäre bloße Schöpfung subjektiver poetischer Produktion und wäre möglich, ohne daß diesem um Liebe und Trennung klagenden Helios eine wirkliche Iris-Persönlichkeit leibhaft gegenüberstand, die auch ihm, seinem Geist und seinem Leben aus ihrem Wesen, ihrer Seele und ihren Kräften etwas geben konnte und gegeben hatte, um dessen Verlust zu klagen lohnte? Und in diesem „Hochbild“, das so ganz und gar ein allerpersönlichstes, singuläres, momentanes Erlebnis des Dichters poetisch gestaltet, haben wir nun auch die Lösung des Problems, um das ich kämpfe: dieses Erlebnis ist zugleich das notwendige, typische Schicksal, die immer wiederkehrende überpersönliche Tragödie aller Artgenossen Goethes. Niemals hätte er dieses Allgemeine, Ewige, Menschheitliche zu einem solch ergreifenden Kunstwerke formen können, hätte er es nicht geschöpft aus dem Moment, der Ge-

legenheit, dem Eindruck, aus jener Lage, die nicht sein Werk war, sondern an der eine zweite Persönlichkeit, die liebende Marianne, mitschaffenden Anteil hatte. Und anderseits: kein Leser kann die poetisch-menschliche Gewalt, die künstlerische Formherrlichkeit dieser mythologischen Allegorie, also einer nach verbreitetem Meinen verstaubten, toten Schulform, empfinden, der nicht bis zum momentanen Ursprung, zu der persönlichen Gelegenheits- und Erlebniswurzel ihrer Konzeption vordringt. Das aber kann er allein an der Hand der im rechten Sinne betriebenen Goethe-Philologie. Sie allein vermag es, ihn in den Tempel dieses Gedichts einzuführen und an die Stelle zu bringen, von der aus „Geschicht' und Zierat“ seiner unvergleichlichen Kunst „farbig helle“ erglänzen und ihr persönlich-ewiges, ihr individuell-typisches Geheimnis enthüllen.

Von den Liebes- und Schaffenswochen des August und September 1815, von ihrem produktiven Nachklang der folgenden Monate entwarf Goethe zwei Jahre später, am 12. Dezember 1817, in dem Gedicht „Die schön geschriebenen“ ein Erinnerungsbild, das völlig treffend den objektiven Beitrag Mariannens zum ‚Divan‘ bestimmte, der sich nicht in ihren Versen erschöpft:

Wenn du, Suleika, . . .
Deine Leidenschaft mir zuwirfst
Als wärs ein Ball,
Dals ich ihn fange,
Dir zurückwerfe
Mein gewidmetes Ich.

Auch die Wahrheit dieses Gleichnisses konnte zunächst nur der erste Leser und Deuter des ‚Divans‘ im ganzen Umfang ermessen: Marianne. Sie hatte diese Wahrheit ja mit erlebt. Alle andern Leser, bis auf die mehr oder weniger eingeweihten oder ahnenden Freunde der Gerbermühle,

mußten und müssen diese Wahrheit glauben. Je stärker, unmittelbarer dieser Glaube ist, desto stärker, unmittelbarer ist die künstlerische Wirkung des Gedichts. Und wenn nun die Wissenschaft von Goethe mit den Mitteln biographisch = psychologischer, historisch = genetischer Betrachtung diesen Glauben erweckt, beseelt, festigt dadurch, daß sie den unvorbereiteten Leser an die Stelle leitet, wo Marianne stand, und ihn mit ihren Augen dieses Gedicht ansehen lehrt, d. h. das zugrunde liegende Erlebnis ihn mit- und nacherleben läßt, verdient das nicht anerkannt zu werden als der sichere Weg auch zum rein künstlerischen Verständnis?

Jedesfalls entspricht es dem Willen Goethes. Er selbst hat seinen ‚Divan‘ „als Manuscript für Freunde“ veröffentlicht und im Hinblick auf ihn das allgemeingültige Wort gesprochen, das aller Simmelschen Literatur= Gnostik, allem unfruchtbaren Jagen nach der „zeitlosen Idee“ dichterischer Werke sich kräftig widersetzt: »Man bedenke, daß doch am Ende jedes Buch nur für Theilnehmer, für Freunde, für Liebhaber des Verfassers geschrieben sey. Meinen Divan besonders möcht' ich also bezeichnen« (Noten und Abhandlungen: ‚Künftiger Divan‘, Werke 7, 132; FA. 5, 232; Gräf S. 204).

4.

All jene eingestreuten Andeutungen, Hinweise, Enthüllungen über Mariannens unmittelbare und mittelbare Autorschaft am ‚Divan‘ haben aber dem Dankbarkeits- und Wahrheitsdrang Goethes immer noch nicht genügt. Das letzte, das allerletzte Gedicht, das er für sein Werk schuf, war nun doch wieder ein Epilog und nichts als ein Epilog, eine allerintimste Botschaft an die Freundin: ein zusammenfassender Rückblick auf ihr Verhältnis

zu dem Teil seines Buches, der ihren Namen, den Namen Suleika trägt. Auch jener Prolog vom Weihnachtsabend 1814, dessen Eingangsverse ich an die Spitze meiner Jubiläumsbetrachtung stellte, und den als erste Probe des ‚Divans‘ Goethe der Öffentlichkeit (im Morgenblatt, Februar 1816) mitgeteilt hatte, war eigentlich ein Epilog, ein Rückblick auf die poetische Ernte der ersten rheinischen Sommer-Reise wie ihrer produktiven Nachwirkung in stillen Weimarischen und Jenaischen Wintertagen.

Dieser letzte Epilog aber des fertigen ‚Divans‘ von 1818 entstand erst während des Drucks, ja als der Druck bereits seinem Abschluß nahe war. Damals kam das soeben erschienene Werk des Hafis-Übersetzers Joseph von Hammer: ‚Geschichte der schönsten Redekünste Persiens mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern, Wien 1818‘, in Goethes Hände. Er las es im Mai, wie in seinem Tagebuch mehrere Eintragungen bezeugen. Und am 3. Mai vermerkte er: „Von Hammers Redekünste Persiens . . . Von Hammer Persische Literatur Behramgur und Dilaram.“ Das bezieht sich auf den Eingang von Hammers Darstellung des ersten Zeitraums persischer Literatur, den er betitelt: ‚Die persische Poesie in ursprünglicher Reinheit. Episches Zeitalter oder das Zeitalter Firdusis‘. Dort heißt es (S. 35): „Als die ältesten Denkmahle persischer Poesie führen die Geschichtschreiber derselben einzelne Verse Behramgurs, des großen Fürsten der Sassaniden, an, welcher der Erste [als Erster] in gebundener Rede gesprochen haben soll. Die Veranlassung hierzu soll Dilaram, seine geliebte Slavinn, gewesen seyn, welche aus gleichgestimmter liebender Gefinnung die Rede ihres Kaisers und Geliebten mit gleichgemessenen und am Ende gleichtönenden Worten wiederholt habe. So seyen die ersten Verse entstanden.“

Vom Sassanidenkönig Bachräm V. Gür (420/438) erzählt Firdusi vielerlei heroische und lustige Abenteuer im dritten Teil seines Schahname. In Friedrich Schlegels ‚Europa‘ (2,42/62) hatte 1805 Gottfried Hagemann mehrere Episoden daraus wiedergegeben. Goethe hat im Dezember 1814 und im Januar 1815 sich ernsthaft mit der genialen Dichterpersönlichkeit Firdusis be-

schäftigt, sich in sein Königsbuch vertieft und daraus bei Hofe mit Begeisterung Übersetzungen vorgelesen, die er selbst umstilisierte¹. Jene Episoden des Schāhnāme, die Hagemann verdeutschte, führen den König Bahrām Gūr vor als großmütig gerechten Herrscher, der, wie später Hārūn ar-Raschid, unerkannt sein Reich durchzieht, den Wandel seiner Untertanen prüft, die armen Ehrlichen, freundlich Hilfsbereiten fürstlich belohnt, die argen Geizhalse und mißgünstigen Bedrücker mit Härte straft, der als Jäger und Krieger übermenschliche Tapferkeit und Kraft bewährt. Schwerlich haben diese formell sehr unvollkommenen Übertragungen auf Goethe bei ihrem Erscheinen einen anziehenden Eindruck gemacht. Immerhin darf man nicht zweifeln, daß er sie gelesen und später, in seiner Divanzeit, auch bei seinen Firdusi-Studien für sich und den Weimarschen Hof benutzt hat. An die Stelle eines bloßen Namens aus der iranischen Nationalgeschichte setzte sie ihm eine bestimmt umrissene Persönlichkeit, mit allerdings märchenhaften, aber typisch menschlichen Charakterzügen. Dieser Herrscher, der sich als Jüngling die Krone, sein rechtmäßiges Erbe, von einem Gegenkönig erstreitet, indem er sie vom Throne holt, den zwei riesige Löwen bewachen, und diese Löwen mit einer Keule erschlägt, der als der beste Bogenschütze² gilt und mit einem einzigen Pfeil einen Löwen und einen Wildesel durchbohrt hat (wonach er den Beinamen Gūr, d. h. Wildesel, führen soll), der in Festen und Spielen sich nicht genug tun kann, der Freund und Wohltäter der Witwen, Waisen und Armen, der glänzende Sieger als Heerführer wie als Werber um Frauenliebe, verkörperte für Goethe die Herrlichkeit des letzten nationalen persischen Königsgeschlechts. Er ward für ihn ein großer und anschaulich wirkender Träger des erhabenen Namens der Sassaniden, daher dem neuen Divan-Stil tauglich, einen ganzen Vers mit lebendigem Gefühlswert zu füllen und im Reimwort als Gipfel zu erstrahlen. Aber die anmutige Sage von seiner Liebe zu Dilaram und der gemeinsamen Erfindung des Reims lernte Goethe sicher erst aus Hammers Buch kennen. Außer der Notiz

¹ Vgl. meine Nachweise in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie der Wissenschaften 1904, S. 889 ff. 1079 f., und in den Schriften der Goethe-Gesellschaft 26, 21/3. — ² Über Goethes merkwürdiges, praktisch geübtes Interesse an orientalischer Bogenkunst vgl. meine Darlegung (Zl. 5, XII f.) und Walter Vulpus: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 5, 12.

im Tagebuch beweist es ein Paralipomenablatt (Werke 6, 483 Nr. 34). Es enthält die nachstehende Eintragung: „Erwiedert das Wort, als Maas und Reim p. 35.“ Wir sehen, die Worte Hammers, auf die unzweifelhaft die Seitenzahl 35 (s. oben S. 29) hinweist, sind hier bereits umgesetzt in metrische Form. Es ist der Urkeim des poetischen Motivs, das Goethe gereizt hat, so sehr, daß er es im dritten (Helena-)Akt von ‚Faust‘ II dramatisch zu einer eigenen großen Szene gestaltete: die Erfindung des Reims aus dem seelenvollen Zusammenklang des Gesprächs zweier Liebender.

Am 3. Mai 1818, als Goethe in Hammers Persischer Literaturgeschichte die Sage von der Erfindung der persischen Poesie und Reimkunst durch Behramgur und Dilaram las, waren die ersten vier Druckbogen des ‚Divans‘ fertig. Einen Tag später ging vom fünften Bogen die letzte Revision in die Druckerei. Das Gedicht, welches das aus Hammers Werk entnommene Motiv benutzte, steht auf dem 10. Bogen: es ist das Abschiedswort des Dichters an seine Lieder. Die Bogen 8—12, die das ‚Buch Suleika‘ umfassen, sind wahrscheinlich damals auch schon gesetzt gewesen und haben Goethe in erster Korrektur vorgelegen¹. Er sah also das ‚Buch Suleika‘ wirklich als Buch vor sich. Da übermannte ihn noch einmal die abgewehrte, besiegte alte Liebesempfindung. Er sah sich wieder auf der Terrasse am Main, auf dem Altan des Heidelberger Schlosses neben der Freundin und Geliebten, die seine Lieder so rührend sang, seinen neuen west-östlichen Weisen so mitfühlend gleiche poetische Klänge gesellte und als anfeuernde Partnerin sein Dichten beflügelte.

Diese versunkene Liebeswelt der rheinischen August- und Septembertage von 1815 lebte nach dem schmerzlichen

¹ Aus der späten Einschaltung während des Drucks erklärt sich wohl auch, daß Goethe die Namensform Dilara statt der richtigen Dilaram, die er bei Hammer gefunden und in der Ausgabe letzter Hand dann auch einsetzte, übersah. Ich berücksichtige sie im Folgenden nicht und schreibe immer Dilaram.

Heidelberger Abschied auf Nimmerwiedersehen auch in ihm nicht mehr als Wirklichkeit. Die Musik seiner poetischen Leidenschaft tönte jetzt in ihm, die den künstlerischen Gebilden seiner Divanverse entströmte. Auch von dieser Musik galt es nun Abschied zu nehmen. Zwei Menschen, die sich allein gehörten, insofern sie sich eine Welt von Poesie erschaffen hatten und bedeuteten, einte bisher immer noch jene heimliche Melodie, die in den ihnen bekannten Gedichten von Suleika und Hatem wie in vertraulichen, nur ihnen verständlichen Briefen mit einer aus Hafisversen zusammengestellten oder eigenen Chiffersprache fortklang und neue Lieder¹ weckte: die mußte nun eingefahrt werden in das gedruckte öffentliche Wort. Das ‚Buch Suleika‘ hörte auf, mit lebendiger Doppelstimme zu sprechen, seine persönlichen Erlebnislaute verstummen, erstarren; es wird ein Buch zum Lesen, ein Buch, das alle lesen.

Goethes Epilog für Marianne gestaltet diese Stimmung, indem er, allein ihr vernehmbar, die Töne erklingen läßt, die ihr Briefwechsel seit jener Trennung in Heidelberg angeschlagen hatte. Es sind bestimmte Stichworte, die darin bedeutungsvoll sich wiederholen. Den Herzen der zwei Briefleser allein weckten sie vollen Widerklang, weil sie nur ein Nachhall früherer Liebesgespräche waren.

Der Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne ist äußerlich kühl, gemessen, manchmal nüchtern, kaum je sich über die Temperatur herzlicher Freundschaft erhebend, dabei durchzogen von wirtschaftlichen Besorgungen alltäg-

¹ Wie Mariannens Chiffrierbriefe aus Hafisversen für neue Divanlieder Goethen Motive und Bilder lieferten, habe ich in der Weimarschen Ausgabe (Bd. 6) und in der Jubiläumsausgabe (Bd. 5) mehrfach nachgewiesen: z. B. für ‚Vollmondnacht‘; „Und warum sendet / Der Reiterhauptmann“ (Werke 6, 429; JN. 5, 400. 426). Vier Chiffrierbriefe Mariannens löste ich auf Werke 6, 489/93.

lichster Art für Küche und Keller oder die häusliche Behaglichkeit. Aber es geht in ihm, über die meist langen Pausen hinweg, beständig eine verborgene warme Unterströmung stärkeren, innigen Gefühls, die in Andeutungen die Oberfläche kräuselt, ausnahmsweise auch sichtbar hervortritt und leidenschaftlich aufwallt. Kein Liebes-Briefwechsel also, der jugendliche Herzen befriedigen kann. Er muß sie kalt lassen, langweilen. Diesen Liebes-Briefwechsel zweier „Wissender“ werden nur reife Menschen, die gleich ihnen das geheime „Lesebuch“, das „wunderlichste Buch der Bücher“, das Buch der Liebe, aufmerksam gelesen haben und aus dem Grunde kennen, verstehend mit- und nachempfinden, nur sie darin die leisen Merkzeichen und Winke, die halben Bekenntnisse und Erinnerungen gewahren, richtig deuten und werten. Und auch sie können das nur, wenn sie mit Genauigkeit die Gedanken, Bilder und Wendungen der Divanverse wie des Hammerschen ‚Hafis‘, worauf hier fortgesetzt Bezug genommen wird, sich gegenwärtig halten.

Eines jener wiederkehrenden Leitmotive des Briefwechsels ist die Entbehrung, die Ferne der Liebenden. Als im Sommer 1816 Goethes dritte Rheinreise und das sehnlichst erwartete Wiedersehen ein Wagenunfall, der ihn schon vor Erfurt zur Umkehr nötigte, vereitelt hatte, schrieb er (6. Oktober 1816) an Marianne:

„Entbehrung ist ein leidiges Wesen, an sich selbst nichts und das Wenige aufzehrend was der Tag noch allenfalls enthalten könnte. . . Wenn ich also auf der Mühle nicht erscheine und weder den Mühlherrn noch die Müllerin noch Knappen und Sippenschaft begrüße; so deutet das auf nichts weiter als daß ich immer da bin und aus der Ferne die traurige Entbehrung nicht auch noch mit Worten besiegeln mag. . . dabey bleibt aber immer Wahrheit, daß Entbehrung eine schlechte Sache sey, besonders auch weil sie das Wort in die Ferne kürzt“ [zu kurzen, fragmentarischen Briefen zwingt].

Darauf erwiderte Marianne unmittelbar, die Stichworte „Entbehrung“ und „Wort“ aufgreifend und wie einen Ball zurückwerfend (12. Oktober 1816, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 2, 173. 189 f.):

„Haben Sie vielen Dank, daß Sie unsrer gedacht und mit einem freundlichen Worte unsre Herzen erfrischten, die schon seit einiger Zeit in jeder Art von Entbehrung geübt sind; am schwersten war es wohl sich an ihre Folgen zu gewöhnen, in sofern sie nach Ihrer eigenen Bemerkung das Wort in die Ferne kürzt.“

Der für Marianne bestimmte Epilog zum ‚Buch Suleika‘ schließt mit diesem Leitmotiv der trennenden Ferne und des unzulänglichen Worts. Aber er gibt ihm eine neue, versöhnende Wendung. Die typische Tragik, die jeder echte Dichter immer empfindet, wenn er seine poetische Schöpfung von sich losreißen und in die Welt entlassen muß, erwächst hier aus einer sie steigernden besondern, allerpersönlichsten Tragik: diese Schöpfung war der gegenwärtige Ausdruck einer Zweisheit gleichgestimmter Seelen, die eins geworden waren, und diese Zweisheit ist nun räumlich auseinander gerissen, entbehrt des lebendigen Bandes. Die Versöhnung findet der Epilog in der Erkenntnis: unsere Lieder freilich klingen nicht mehr, sie wirken nicht mehr aus der Nähe, im Austausch, im Beisammensein, die Ferne, die Hafis oft beklagt, die auch wir in Abschiedsgesprächen und Briefen der Trennung beklagt haben, hat dem ein Ende gemacht, sie hat wohl auch das briefliche Wort bisher gekürzt, aber nun erreicht das gedruckte Wort dieses so reich anschwellenden Buches dich, seine Beckerin, auch aus der Ferne mit der Fülle unserer Lieder. Ton und Schall freilich sind unwiderbringlich dahin. Aber es bleibt ein dauerhafterer Abglanz. Wie wir den Himmelmantel über uns sehen mit zahllosen gefähten Sternen, so leuchtet die verschwundene Welt einstiger Liebesgegenwart

aus dem gedruckten Buch zu uns herüber als strahlendes Universum einer durch Poesie verklärten Liebe. Und so vorbereitet verstehen wir endlich den ganzen Sinn dieses allerletzten Gedichts des poetischen ‚Divans‘ von 1818, hören auch wir den geheimen Gefühlswert jener Schlußworte, der nur Goethen und Mariannen lebendig war, treten in das Innerste dieses Liebesgedichts, dieses Liebes-Epilogs für die Geliebte, sehen seine bunten Fenster farbig aufleuchten und erblicken sein Tieff-Poetisches: seine duale Urform.

Behramgur, sagt man, hat den Reim erfunden,
Er sprach entzückt aus reiner Seele Drang;
Dilaram schnell, die Freundin seiner Stunden,
Erwiederte mit gleichem Wort und Klang.

Und so, Geliebte! warst du mir beschieden
Des Reims zu finden holden Lustgebrauch,
Dafs auch Behramgur ich, den Sassaniden,
Nicht mehr beneiden darf: mir ward es auch.

Hast mir dies Buch geweckt, du hast's gegeben:
Denn was ich froh, aus vollem Herzen, sprach,
Das klang zurück aus deinem holden Leben,
Wie Blick dem Blick, so Reim dem Reime nach.

Nun tön' es fort zu dir, auch aus der Ferne
Das Wort erreicht, und schwände Ton und Schall.
Ist's nicht der Mantel noch gesäter Sterne?
Ist's nicht der Liebe hochverklärtes All?

„Hast mir dies Buch geweckt, du hast's gegeben“ — nachdrücklicher konnte Goethe nicht den schöpferischen Anteil Mariannens an seiner Produktion bezeugen.
„Nun tön' es fort zu dir“ — stärker konnte Goethe nicht bemerkbar machen, daß dieser Epilog auch ein Prolog sei allein für die geliebte Freundin, bestimmter nicht das

Suleika-Buch ihr zueignen als immer noch ihr gehdrig und als Denkmal einer immer noch bestehenden persöndlichen Gemeinschaft,¹ einer Gingo=biloba=Einheit. „Auch aus der Ferne / Das Wort erreicht“ — inniger, tröstlicher, versöhnlicher konnte er nicht jene früheren Abschiedsklagen über das Weh der Entbehrung, über die das Wort kürzende Macht der Ferne beschwichtigen.

In diesem Zusammenhang ist es wohl kein philologisches Mückenfeihen, wenn ich feststelle: Marianne hat diesen Epilog bereits im November 1818, vor der Ausgabe des vollständigen ‚Divans‘, bei dem Druckabschluß des poetischen Teils, im Aushängebogen empfangen. Damals (am 4. November) sandte ihr Goethe zwar nur zwei Bogen als „Fragment“ des Ganzen. Aber Mariannens Antwort — ihr erster erhaltener Brief an Goethe — macht es sicher: es war derjenige Bogen dabei, der den Epilog enthielt. Nachdem sie ihre jugendliche Heiterkeit in den Suleika=Tagen des Jahres 1815 den neuen Blüten verglichen, die ein schöner Herbst hervorlockt, und bedeutungsvoll genug ihr „letztes Glück“ genannt hat, schreibt sie Ende Dezember 1818 über die Divanblätter (Creizenach

¹ Noch bei der zweiten Übersendung von Aushängebogen des ‚Divans‘ schrieb Goethe an Marianne (26. März 1819), als ihn Willemer in Weimar überraschend besuchte, aber ohne Begleitung Mariannens: „Den schönsten Augenblick der Täuschung erlebt ich. Der verehrte Freund tritt ins Zimmer, die geliebte Freundin hofft ich im Hinterhalt. Da fühlt ich recht, daß ich ihr noch immer angehöre. Sagen Sie mir bald ein Wort. Hierbey wieder Fragmente [Aushängebogen des ‚Divans‘]. Das Ganze folgt bald als Zeugniß fortwährender Unterhaltung mit der Entfernten.“ Und bald nachher als Begleitverse einer zurückgehenden leeren Schachtel, in der ihm Marianne Mirabellen geschickt, und in die Goethe nun sein Medaillonbild von Shadow gelegt hatte: „Das Gehäuf . . . / Bringet keine süßen Früchte, / Bringt vielmehr ein ernst Gesichte, / Das im Weiten und im Fernen / Nimmer will Entbehrung lernen.“

S. 114, Hecker S. 46 f.; zum Datum s. H. G. Gräf: Goethe über seine Dichtungen S. 210, 29. 36):

„Veredelt durch Ihren Geist, tritt jedes noch so kleine Ereigniß, jedes unwillkürlich ausgesprochene Wort in ein höheres Leben; ich staune über das Bekannte und freue mich doch innig, daß es mir angehörte, ja daß ich es in einem gewissen Sinne mir zueignen darf. Als ich diesen Sommer Heidelberg wieder sah, habe ich alle Orte besucht, die mir werth sind und ihre Wirkung auf mich war unbeschreiblich wohlthuend...; nur jene Lettern fein gezogen an des lust'gen Brunnens Rand hatte die Hand der Zeit verwischt; für ihre Unsterblichkeit ist gesorgt, möge der Wunsch, den sie aussprachen, mein kurzes Leben ausfüllen!“

Es ist klar, das Divangedicht, auf das Marianne hier anspielt, dessen Anfangsvers sie zitiert und dessen wünschender Schlußstrophe sie selbst Erfüllung wünscht, muß auf den Blättern gestanden haben, die ihr damals von Goethe zugehen. Man findet es sich aber innerhalb des 10. Bogens, und dieser Bogen enthält auch den Epilog von Behramgur und Dilaram¹. Marianne bezeugt hier, in der ihr eigenen Bescheidenheit und Demut, daß Goethe kleine Ereignisse ihres liebenden Beisammenseins, unwillkürliche Äußerungen von ihr, veredelt in ein höheres Leben erhoben, benutzt hat. Ihre Worte: „ich freue mich innig, daß es [das Bekannte] mir angehörte, ja daß ich es in einem gewissen Sinne mir zueignen darf“, sind ihre bescheidne Erwiderung

¹ Ob der andere Bogen der Novembersendung der 9. war (enthaltend „Kenne wohl der Männer Blicke“ bis „Volk und Knecht und Überwinder“) oder der 11. („Was bedeutet die Bewegung“ bis „Abglanz“) will ich hier nicht untersuchen. Ich glaube, es war der erstere, in dem die auf persönliche Äußerungen und Erlebnisse Mariannes zurückgehenden Gedichte „Sag, du hast wohl viel gedichtet?“ und „Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen!“ enthalten sind. Die beiden berühmten Lieder „Was bedeutet die Bewegung?“ und „Ach um deine feuchten Schwingen“ hat danach Marianne damals noch nicht als Teile des ‚Divans‘ gesehen.

auf die Zueignung des ganzen Suleika-Buchs an sie, die der Schluß des Epilogs ausspricht. Gerade diese Worte hat Goethe bedeutsam wiederholt, als er sich zu Marianne über ihr Westwind-Lied im Jahr 1824 (9. Mai), angeregt durch Eckermanns Analyse dieses Gedichts in einem eigenhändigen Briefe aussprach:

Als ich des guten Eckermanns Büchlein [Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe, Stuttgart 1824] aufschlug, fiel mir S. 279 zuerst in die Augen; wie oft hab ich nicht das Lied singen hören, wie oft dessen Lob vernommen und in der Stille mir lächelnd angeeignet was denn auch wohl im schönsten Sinn mein eigen genannt werden durfte.“

Und dieser selbe Mariannen-Brief, auf den Goethe hier in wörtlichem Anklang Bezug nimmt, um ihre Autorschaft und Anregung und die poetische Arbeitsgemeinschaft zu bezeichnen, hat, wie ich bisher nicht erkannte, und wie auch von keiner andern Seite bemerkt worden ist, Goethe auch den Keim geliefert zu einem wunderschönen Gedicht¹ des Nachlasses, das dadurch auf Ende Dezember 1818 oder Januar 1819 datiert wird: „Nicht mehr auf Seidenblatt.“ Mariannens Brief gab das Situationsbild und das poetische Motiv: die einsame Wiederkehr der liebenden Suleika an die Heidelberger Liebesstätte, die vergebliche Umschau nach den von Hatem einst im Sande gezogenen Chiffren, die Sehnsucht nach dem fernen Freunde. Goethes Gedicht war dazu das Echo.

Mich dünkt, im Epilog zum ‚Buch Suleika‘ hat Goethe auf seine Weise für das Problem, in welchem Verhältnis

¹ Es gehört durch seine freien reimlosen Rhythmen, seinen Stil und seinen Ton zu jener Gruppe der Divangedichte, in der die poetische Wiedergeburt, das Wiederaufleben des Geniestils so sichtbar hervortritt. Merkwürdig namentlich das Ossianische Motiv: „Und der Wandrer wird kommen, / Der Liebende“ usw. Man glaubt Werther zu hören: „Morgen wird der Wandrer kommen, kommen der mich sah in meiner Schönheit . . . und wird mich nicht finden.“

das persönliche Erleben und die Produktion innerhalb seiner Kunst stehen, die Lösung gegeben. Sie schließt für den ‚Divan‘ jene Antwort aus, die das Erlebnis sozusagen nur als Werk der produktiven Phantasie des Dichters ansehen und diesen zu einem spontan schaffenden, isolierten Thaumaturgen machen will. Und ich glaube, diese Lösung hat im Sinne Goethes allgemeine Gültigkeit.

Nicht bloß Marianne, weil sie selbst ein Dichtertalent hatte, konnte als Persönlichkeit selbständig einwirken auf Goethes Schaffen und es befruchten. Gemessen an seinem Genie brannte Mariannens Licht, zumal wenn man in Abrechnung bringt, was es an Nahrung dem Beispiel Goethes verdankte, nur mit einem bescheidenen Flämmchen. „Das klang zurück aus deinem holden Leben“ — hier liegt der Keim des Goethischen Gedankens: was der Dichter empfindet, aus vollem Herzen ausspricht, das bedarf, um sich zum Kunstwerk einer Liebesdichtung zu runden und zu einer vollendeten selbständigen Existenz sich zu steigern, der wirkenden Gegenwart einer zweiten Persönlichkeit, eben der Geliebten. Sie mag neben dem schöpferischen Dichter naiv, ahnungslos, unbedeutend dastehn wie ein Kind. Es ist doch in ihr eine vis activa rein persönlicher Art: sie wirkt als reine Existenz, naturhaft. Es geht aber von ihr auch eine objektive Energie von noch bestimmterer, stärkerer Art aus: die der Sympathie und Kraft des liebenden Herzens. Und in ihr ist ein befruchtendes, zeugendes Element¹. Friederike und Lotte, Lili und Frau von Stein,

¹ Vergl. Goethes Bemerkungen in den ‚Noten und Abhandlungen‘ (Abschnitt ‚Künftiger Divan‘) zum ‚Buch Suleika‘: »Der Hauch und Geist einer Leidenschaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder zurück, wenigstens ist dessen Rückkehr, wie die eines guten Weinjahres, in Hoffnung und Demuth zu erwarten.« Kann man schärfer die objektive Natur und Macht äußerer Anregung für das erotisch-poetische Erlebnis aussprechen?

Christiane und Minna Herzlieb, Ulrike von Levezow sind sicherlich von dem Liebhaber und dem Dichter Goethe mit einer Aureole umstrahlt, die seine produktive Phantasie entzündet hat. Aber wer diese Frauen deshalb zu Schemen herabdrückt, die nur von der schöpferischen Willkür und Gnade des in einsamer Göttlichkeit thronenden Genies Gestalt und Leben haben, der widerspricht jedenfalls Goethes eigener Ansicht. Mag jedes Liebeserlebnis umglänzt sein von den Goldwölkchen der Phantasie, mag jede der Freundinnen und Geliebten Goethes in seinen poetischen, brieflichen, autobiographischen Beschreibungen gewisse Züge erhalten haben, die seinem liebenden Herzen und seiner produktiven Phantasie entstammen, sie sind und bleiben doch Individualitäten weiblicher Lebens- und Liebesenergie, die unabhängig von dem Genie des Dichters auf sein Innenleben, auf seine poetische Gestaltung fördernden, nähernden, bereichernden Einfluß ausübten. Diesem Einfluß nachzufolgen, den individuellen Charakteren dieser weiblichen Lebensmächte in Goethes Kunst Aufmerksamkeit zu schenken und sie sich wieder zu vergegenwärtigen, ist das einzige Mittel, das den gemalten Fensterscheiben dieser Liebeslieder jene Transparenz gewinnt, die sie besaßen, als der Dichter sie geschaffen.

5.

Man würde den Epilog zum ‚Buch Suleika‘, das Gedicht von Behramgur und Dilaram unvollständig verstehen, wollte man es auffassen als bloße Preisung des persönlichen realen Erlebnis-Elements seiner Liebesgefänge. Der Schluß greift vielmehr in eine allgemeinere, höhere Sphäre, gibt aber dem Verständnis an einer Stelle auch ein Rätsel auf.

Das Bild, das hier in gedrängtem, dunklem Ausdruck auftritt, findet eine Parallele in dem Divangedicht ‚Nachbildung‘

(*FA. 5, 21, Vers 7/11*): der schon erloschene Funke schwindet zu Sternenhallen, vergeht im unendlichen Raume, aber die von ihm entzündete Flamme schlingt sich fort mit ewigen Glutten. In *Unbegrenzt'* (*FA. 5, 20, Vers 3*) heißt das Dichten des Hafis, des poetischen Vorbilds der Divanlyrik, „drehend wie das Sternengewölbe“. Auch Clemens Brentano schreibt 1810 an Runge (*Brentanos Schriften 1, X*): „Mein Paradies war untergegangen, nur sein Firmament stand noch über mir.“ Den kühnen Ausdruck „Mantel gefäter Sterne“ (*Vers 15*) kann man beurteilen nach folgenden Belegen des Deutschen Wörterbuchs: „Derselbe Sternrock der schwarzen Nacht“ (*Zachariä*); „Wer hatte Kraft, den Mantel [die Himmelsdecke] auszubreiten, der tausendfarbig über unserem Haupte fließt?“ (*Gotter*); „So fing der Himmel an zu brennen, der entflohenen Nacht loderte der nachschleifende Saum ihres Mantels weg“ (*Jean Paul*). Dünker sah in diesem „Mantel gefäter Sterne“ einen „mit Sternen geschmückten [wirklichen] Mantel“ und meinte, Goethe habe einem solchen sein Buch mit den darin ausgesprochenen Gefühlen verglichen, weil diese wie Sterne unsauslöschlich seien (*Zeitschrift für deutsche Philologie 23, 329*). Aber in dieser Rechtfertigung geht auf unzulässige Art, wie man sieht, die Vorstellung gestickter und wirklicher Sterne durcheinander. An das Sternensfirmament hat Goethe jedesfalls gedacht; darauf weist auch „der Liebe hochverklärtes All“ im letzten Vers. Ich glaube daher erklären zu müssen: „Das Buch bleibt, nachdem die blühende Welt gegenwärtigen Liebesaustausches versunken ist, wie das Sternensfirmament, in dem das Licht vieler längst untergegangener Sterne noch fortstrahlt.“ Allein man kann trotz der erwähnten Analogie des Bildes vom erloschenen, aber fortlebenden Funken in ‚Nachbildung‘ zweifeln, ob Goethe hier gerade jene astrophysikalische Tatsache, daß wir noch Lichtstrahlen empfangen von Sternen, die längst erloschen sind, betonen will.

Das Grundmotiv, die Erfindung des Reims im Wechselgespräch der Liebenden in einer Szene der Helena-Tragödie (*Faust II 9365/84*) wiederkehrt, deren Alter darnach zu datieren ist (nicht vor Mai 1818), so denkt man leicht auch an die in den Händen des vereinsamten Faust zurückbleibende Hülle der Helena, die ihn aufwärts trägt als Wolkengebilde in den Äther.

Wir wissen, Euphorion war in Goethes Anschauung die Verkörperung der Poesie. Sein Körperliches, seine irdische Individualität verschwindet mit seinem Tode. Aber das in ihr wirkende Überirdische, sein Genius, steigt als leuchtender Stern in einer Aureole zum Himmel. Sein Kleid, sein Mantel, seine Lyra jedoch bleiben auf der Erde. Daneben halte man nun die Verse, mit denen vorher der Chor das Wesen Euphorions gedeutet hatte (Vers 9863/69):

Heilige Poesie,
Himmelan steige sie!
Glänze, der schönste Stern,
Fern und so weiter fern!
Und sie erreicht uns doch
Zimmer, man hört sie noch,
Nimm sie gern.

Wer könnte sich des Gefühls erwehren, daß hier dieselbe Anschauung über das Geheimnis der Poesie nach Ausdruck ringt, die wir in unserem Divangedicht vernahmen: „Nun tdn es fort zu dir, auch aus der Ferne / Das Wort erreicht, und schwände Ton und Schall“?

Es ist eine Situation und eine Stimmung, die unleugbar mit der im Gedicht über Behramgur und Dilaram ausgesprochenen Lage und Empfindung verwandt ist. Hier wie dort ein Abschied von einer Gemeinschaft des Lebens und Liebens, deren Sinnbild die Erfindung des Reims und die Erzeugung einer aus dem Zusammenwirken beider Liebenden stammenden Poesie sind. Euphorions Kleid, Mantel, Lyra freilich wird von Mephisto=Phorkyas aufgehoben mit Hohnworten. Aber Helenens Hinterlassenschaft hilft Faust zu einem Aufstieg in ein neues, höheres Dasein, wie es Phorkyas kündigt (Vers 9945/53).

Die Anfangsszene des 4. Akts stellt dann die Kraft dieses Wolkgewandes dramatisch vor Augen. Es hat Faust „sanft an klaren Tagen über Land und Meer geführt“.

Nun senkt sich die Wolke mit ihm nieder im einsamsten Hochgebirge, löst sich langsam von ihm ab, nach Osten strebend. Kleid und Schleier der entrückten Helena, die sie ihm hinterließ, zeigen seinen Sinnen das Bild nicht der Heroine, die er besessen, nicht eine Einzelgestalt persönlichen Wesens; sie spiegeln ihm eine Gesamtheit antiker Frauenherrlichkeit: Juno, Leda, Helena. Aber aus diesem Wolken-
gewand wachsen auch Erinnerungsbilder eignen jugendlichen Liebesglücks.

Diese Visionen in jenem hoch im Äther dahinschwebenden Gewand der von ihm losgerissenen Geliebten, was sind sie anders als „der Liebe hochverklärtes All“? Die verlorene Liebesgemeinschaft ist dort ein Zauber-
gewand, das in den ätherischen Höhen des Himmels als lichtiges Wolkengebilde ihm die Anschauung gibt der ewig wechselnden „Form“, der Schönheit, der Liebe, des Ewig-
Weiblichen. Die verlorene Liebesgemeinschaft mit Suleika-Marianne ist hier im ‚Divan‘ der Himmelsmantel der Sterne, aus denen unvergänglich das kosmische Urbild menschlicher Liebe herniederstrahlt. Und dieses Stern-
wunder der Suleika-Liebe, das sein Heidelberger mystischer Hymnus ‚Wiederfinden‘ mit dem jauchzenden „Ist es möglich! Stern der Sterne!“ begrüßt und als den mit tausend Siegeln bekräftigten sternhellen Bund der Nacht gedeutet hatte, dieses hochverklärte All der Liebe erhält Dauer erst, wenn aus dem einstigen persönlichen Liebes-
und Liedestausch sich das fertige Buch abldst.

Der von mir früher nachgewiesenen innern Beziehungen zwischen ‚Divan‘ und ‚Faust‘ II eingedenk, muß man den Mantel gesäter Sterne auf eine Stufe stellen mit der Vorstellung, die in Euphorions Mantel, in Helenas Kleid und Schleier erscheint und die aus antiken, hellenistischen Sternensagen stammt, worin zum Lohn oder zum un-

sterblichen Gedächtnis und zu ewigem Ruhm Helden und Heroinnen, hervorragende Herrscher und Herrscherinnen als Sternbilder an den Himmel versetzt werden. Am bekanntesten ist die Sage vom Haar der Berenike. Jener Divanvers bedeutet demgemäß: „Dauert nicht von dem früheren, verstümmten Liebesbund und Liebesfang das Dichtervort, ohne Ton und Schall auch aus der Ferne erreichend, noch fort als die unsterbliche Hülle einstigen persönlichen Lebens, die aufstieg zum Himmel und dort als Sternemantel Bestand hat?“

Den Ausschlag zu Gunsten dieser Erklärung gibt wohl ein Zeugnis Mariannens. Sie war in Goethes früheren Werken erstaunlich belesen und studierte auch alle neu erscheinenden mit Eifer. In den werdenden ‚Divan‘ hatte sie sich, ernsthaft wie neckisch-spielend, dauernd mit größter Genauigkeit vertieft. Sie wurde deshalb von Goethe und den Freunden der Gerbermühle „der kleine Criticus“ genannt, ihr Auffären gemeinsamer früherer Erlebnisse und Erinnerungen mit dem Ehrentitel „Philologie“ belegt¹. Sie war nicht nur der erste verstehende Leser des ‚Divans‘, sondern auch dessen erster philologischer Erklärer. Ja, die Goethe-Philologen, die zu schmähen oder lächerlich zu machen und zu verachten heute als ein Zeichen freien Geistes und hohen Kunstsinnes gilt, dürfen diese Freundin, Schülerin, Mitdichterin Goethes als Vorläuferin verehren und dabei feststellen, daß er ihre philologische Bemühung um das Verständnis seines Werks keineswegs verspottet oder abgelehnt, sondern dankbar gerühmt hat.²

¹ Vergl. M. Hecker: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 2, 191. Die „sämtlichen Geheimmisse der neuern Philologie“ in Goethes Brief an Rosette (27. Sept. 1815) beziehen sich aber einfach auf wirkliche Philologie, nämlich auf die religionswissenschaftlichen Interpretationen des Heidelberger Professors Kreuzer, bezeugen also keine Sonderbedeutung des Worts in der „Gesellschaftssprache“ der Gerbermühle. — ² Goethe an Willemer, 18. 3. 1815: „Dem lieben kleinen Criticus, der seinen Autor so sorgfältig studirt und, emsiger als die größten Philologen, alle die Umstände zu entziffern sucht, die zum Verständniß der wunderbarsten Werke dienen können, sagen Sie meinen herzlichsten und treulichsten Gruß.“

Auf den ihr gewidmeten Epilog zum Suleika-Buch ist sie erst, nachdem dieses Buch und das ganze Werk ihr fertig gedruckt vorlag, eingegangen. Erst jetzt scheint sie die volle Bedeutung des tiefen, schwer verständlichen Gedichts erfaßt zu haben. Mit ihrem feinen Gehör hat sie die Stichworte ihrer geheimen Liebesprache am Schluß als das eigentliche Ziel dieser Liebeshuldigung begriffen: die „Ferne“ und das sie bekämpfende, überwindende „Wort“, und sichtet aus ihnen nun in ihren Briefen geistreich-innig dem Dichter den schönsten Kranz.

Das erste Mal geschieht das, als sie im Oktober des Jahres 1819 Goethe dankt für das vollständige Exemplar des gedruckten ‚Divans‘ (Creizenach S. 131; Hecker S. 60). Nur mit tiefer Nüchternung kann man diesen Brief lesen — das, was er so bescheiden und schön ausspricht, und das, was zwischen den Zeilen als unsagbares Liebesgefühl mitklingt:

„Es bleibt immer eine schwere Aufgabe, aus der Ferne und in die Ferne Gedanken und Worte zu senden, die nur in der nächsten Nähe gedeihen; das innige Gefühl spricht sich nur in vollendeter Form oder gar nicht aus, und wenn es heißt: ‚Es sagt Dir ein beredtes Schweigen oft mehr als ein beredter Mund‘, so setzt es allerdings eine erfreuliche Nähe voraus; wenn ich diese allgemeinen Bemerkungen auf meine Lage anwende, so geht daraus hervor, daß ich eigentlich schweigen müßte, und durch die Entfernung gezwungen, zu reden, will ich versuchen, ob sich schreibend beides vereinigen läßt.“

Welche Zartheit und welcher echt weibliche Takt, zugleich aber auch welche künstlerische Einsicht war doch in dieser vielgeliebten und lebenswertesten Frau! In ihrer Lage allerdings konnte man eigentlich nur schweigen oder durch ein dem Geschenk ebenbürtiges Gedicht erwidern. Wie sie dann im Folgenden doch danach ringt, ihrer Verwirrung Herr zu werden und die Eindrücke ihres Herzens, nachdem sie „den ‚Divan‘ wieder und immer wieder gelesen“, zu beschreiben, muß man im vollen Wortlaut ihres Briefes nachlesen. Goethe trat aus diesen rührenden Aufschlüssen über ihren Seelenzustand, wie sie sich „selbst ein Rätsel“, „zugleich beschämt und entzückt“ war, wie in „einem beseligenden Traum“ ihr „Bild verschönert, ja veredelt wiedererkannte“ und „die unverkennbare Mitwirkung eines mächtigen höheren Wesens“ empfang, die tragische Gestalt der durch ein göttliches

Spiegelbild wankend gemachten Frau des frommen Brahmanen entgegen.

Das zweite Mal hat Marianne den ihr gewidmeten Epilog für sich sprechen lassen in einem Dankbrief vom 12. März 1820 (Creizenach S. 138; Hecker S. 66). Goethe hatte ihr Zelters Komposition des Suleika-Liedes „Ach! um deine feuchten Schwingen“ übersandt, in der Hoffnung, daß sie, die Meisterin der Sangeskunst, mit ihrer schönen seelenvollen Stimme es singen werde, hatte in Dankversen für einen Kamm („Schön und köstlich ist die Gabe“) Mariannen um Nachlieferung des Dokuments seiner Weihe, d. h. um eine Haarlocke, gebeten. Darauf erwidert Marianne:

„So habe ich denn abermals für übersendete liebenswürdige Gaben und Worte zu danken, und ich stehe immer im Nachtheil in so fern ich nicht weiß, so viel Freudiges zu vergelten oder auch zu erwidern; ja wenn der Klang in die Ferne reichte wie das Wort, so würde ich versuchen, den Tönen, die um wohlbekannte Worte hallen, eine bestimmte Richtung zu geben; aber dieß bleibt mir versagt, und so kann ich denn leider nichts als danken.“

Nach Monaten erst hat Marianne Goethes Bitte um eine Haarlocke erfüllt. Im August 1820, als „jener Tag, uns allen werth“, ihr „wiederkehrte ohne den Freund“, klagt sie (Creizenach S. 140; Hecker S. 69):

„So schwindet denn mit jedem Herbst eine still genährte Hoffnung, und der Frühling, nicht müde, neue Blüten zu treiben, bringt auch immer eine neue Hoffnung mit; solange nun der Raum eine so große Rolle zu spielen hat, und weder Nähe noch Gewohnheit den Freund an uns bindet, solange muß Hudhud auch sein möglichstes thun, die Ferne durch heitre Botschaft zu kürzen [wortspielende Antithese zu dem oben S. 33. 34 besprochenen „Die Ferne kürzt das Wort“], und so suchen wir denn auch den Entfernten auf alle Weise an uns zu fetten.“

Sie übersendet ihm nun das Zeichen der Freundschaft und Liebe: eine Kette mit einem amulettartige Schriftzeichen tragenden Medaillon, das ein winziges Quantum ihres Haares einschloß, und dessen Kapsel mit Sternen besetzt war, und begleitet diese symbolische Gabe mit folgender unnachahmlich schalkhaften Verhüllung ihrer inneren Bewegung und ihres tiefdringenden Verständnisses der Divandichtung (Creizenach S. 140; Hecker S. 70):

„Dem Dichter, dem das Wasser sich gestaltet,¹ dem bleiben die Sterne nicht stumm; es wäre anmaßend, das Sternbild deuten zu wollen, was sie gefügig bilden; wie man aber einer Gefahr entschlüpft, um in der andern umzukommen, so habe ich nicht vermeiden können noch wollen, daß ohne die Schönheit von Berenicens Haaren zu theilen, den meinigen doch ein ähnliches Loos geworden; für diese Annäherung, die sich natürlich auf kein Verdienst gründen kann, muß mich abermals Hubhud vertreten.“

Trotz Mariannens Vorbehalten und trotz ihrer leise ironischen, neckenden Kritik, die Goethe hier, wie in anderen ähnlichen Fällen, natürlich wohl bemerkt hat, wird man ihrer Interpretation, die sie so prachtvoll, in bildnerischer Symbolik fort dichtend vor Augen stellt, zustimmen. Und man muß es bewundern, mit wie viel Geist und Feinsinn sie den Gedankengehalt jener Verse ausschöpft, zugleich aber eine wahrhaft geniale Huldigung vor dem großen Dichter darauf selbständig aufbaut und in einer Mischung von Demut und Stolz das ruhmvolle Loos bezeichnet, das ihr gefallen. Denn hat sie nicht Recht? Wurde nicht ihr Haar, die „geliebten braunen Schlangen“, die jenes unsterbliche Hatem-Lied „Locken, haltet mich gefangen“ gepriesen hatte, in dem Goethes jugendlichst schwellendem Herzen noch einmal „Frühlingshauch und Sommerbrand“ aufglühte, wurde dieses Haar der dem Dichter wie „Morgenröthe“ Leuchtenden nicht wirklich gleich dem Haar der ägyptischen Berenike, das Catull nach Kallimachos befang, durch das ‚Buch Suleika‘ zu ewigem Ruhm an den Sternenhimmel versetzt?

6.

Mag der geballte Divanstil im vorletzten Vers des an Marianne gerichteten Epilogs eine gewisse Undeutlichkeit

¹ Vergl. den Schluß des Divangedichts ‚Lied und Gebilde‘:

Schöpft des Dichters reine Hand,

Wasser wird sich ballen.

Das Motiv des sich in reiner Hand ballenden Wassers ist die Achse der Goethischen ‚Legende‘ von der durch ein Götterbildnis verwirrten Frau des hohen Brahmen. Trifft meine (Goethe-Jahrbuch 17, 28*) vorgetragene Hypothese das Rechte, dann mag auch dieses Divanzitat Mariannens in dem Kristallisationsprozeß jener Konzeption mitgewirkt haben.

verschulden, der Sinn der Schlußstrophe und des ganzen Gedichts ist durchaus klar. Und mich deucht, Goethe hat kaum jemals tiefer und bestimmter das individuelle Erlebnis und die persönliche Einwirkung von außen gegen die eigene Produktion abgegrenzt, nie stärker das Momentane, Konfessionelle seiner Liebesdichtung in Zusammenhang gebracht mit dem Ewigen, Überpersönlichen darin.

Diesen Zusammenhang erschöpft das beliebte Stichwort *Sym b o l* mitnichten. Ja, es bezeichnet nicht einmal Goethes Meinung und Wollen in ihrem Kern.

Sym b o l des Ewigen — das wäre nur dessen Zeichen, Marke, Formel. Ein Ersatz bloß, dem erst der Verstand oder, wenn er ein sinnliches Bild ist, die Phantasie Gültigkeit und Bedeutung gibt. Goethes Denken und Kunst greift aber weiter, erstrebt viel mehr. Einer seiner Sprüche in Prosa offenbart es: „Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall!“ Der Einzelfall also nicht allein Symbol des Allgemeinen. Nein, er ist selbst das Allgemeine. Ein Stück davon oder, nach Goethes Vorstellung, vielmehr ein Stück seiner wirkenden Kraft. Ein Abdruck, eine Spur des Allgemeinen. Und weil er das ist, wendet sich der Einzelfall nicht bloß an Verstand, Denken, Phantasie des Empfänglichen. Er dringt ein auf seine Sinne, sein Fühlen und Ahnen, seine Anschauung, sein ganzes geistiges Ich. So wird er dem Empfänglichen zum Vertreter des Allgemeinen. Aber nicht jeder Einzelfall kann das, wenigstens nicht jeder in gleichem Maße. Es gibt eine unendliche Reihe von Abstufungen in dieser Fähigkeit des Einzelfalls.

Diese geheime Brücke zu entdecken zwischen dem Allgemeinen, Ewigen, Überpersönlichen, Göttlichen und dem repräsentativen Einzelfall, war für Goethe eine große Lebensforderung. Danach trachtete seine Menschen- und Naturerkenntnis, seine Kunsttheorie, sein Schaffen, seine Ethik,

seine Religion. Das Paradoxe der Gleichung: „Der einzelne Fall ist das Allgemeine“ in faßbare Wahrheit zu verwandeln, dazu bedarf es einer Vorbereitung unseres Geistes. Um im Einzelfall das Allgemeine zu erleben, muß man empfänglich dafür sein. Und man muß die Kunst besitzen oder erwerben, die Einzelfälle nach dem Grade ihrer repräsentativen Geltung zu unterscheiden.

Damit aber war für Goethe eine zweite große Forderung gegeben: die Vermittlung zu erreichen zwischen der Erfahrung, dem Erleben der Welt und dem eignen Innern. Wie kann überhaupt der Geist des Subjekts, insbesondere des Dichters und Künstlers, die außer ihm stehenden Objekte, seien es Personen, Gegenstände, Vorgänge, seien es Institutionen, Überlieferungen, Schöpfungen der geschichtlich bedingten Kultur, in sich aufnehmen und für sich fruchtbar machen? Wie kann der subjektive Geist aus der unendlichen Vielheit der Erscheinungen den repräsentativen Einzelfall ergreifen? Wie weit wird dabei sein Erleben zu einem Wählen, Formen, Gestalten, zu einem Schaffen? Welchen Anteil hat daran die rezeptive und die produktive, die passive und die aktive Seite unseres Wesens? Welches Verhältnis besteht dabei für den Künstler zwischen Eindruck und Ausdruck, zwischen Beeinflussung und Hervorbringen?

Dieses Mysterium hat Goethe sein Leben lang aufs tiefste beschäftigt. Er hat damit gerungen auch in seiner Faust-Dichtung. Und in der nicht ausgeführten Disputationszene sollte das aus Leibnizischer Spekulation stammende Gleichnis vom schaffenden Spiegel, d. h. vom Spiegel, der das Erleben nicht einfach passiv reflektiert, sondern gleichzeitig mit einer Gott ähnlichen Fähigkeit schafft, als Angelpunkt der Entwicklung Fausts erscheinen¹.

¹ Vergl. darüber meine Abhandlung „Faust und Moses“ (Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften 1912, S. 781/5),

Schaffender Spiegel seines Erlebens wollte der Mensch, Denker und Dichter, der Künstler Goethe sein und war er. Schöpfer also in gewissem Sinne freilich auch des Erlebnisses, das er dichterisch gestaltete. Dabei jedoch zugleich eben Spiegel und Aufnahmegefäß dieses Erlebnisses, das er damit anerkannte als selbständige, auf ihn wirkende, hemmende oder fördernde objektive Realität und Macht, nimmermehr aber entkörperert zu einem Schemen, zu einem Phantasiwesen, zu einem Werk seiner Produktion.

Sein Suleika-Buch beschließt ein unvergleichbar herrliches Gedicht an die Geliebte, worin der Gedanke des schaffenden Spiegels und die Vorstellung, mit der die Verse von Behramgur und Dilaram ausklingen, uns als eine großartige Symphonie umrauschen. Es entstand schon im März 1815, zwar nach der Bekanntschaft mit Marianne, vielleicht auch schon mit einer leisen, halb bewußten Beziehung auf sie, aber noch vor den Suleika-Weeken. In freier Ghazelform sucht es die erotische Mystik der persischen Poesie aus Goethes eigenstem Weltgefühl nachzubilden. 'Allgegenwärtige' heißt es im Wiesbader Divanregister vom Mai 1815. Und es soll ein erotisches Seitenstück sein zu dem Lobpreis der Gläubigen auf Allah, den Allgegenwärtigen, soll die vom islamischen Dogma geprägten, von islamischer religiöser Poesie gefeierten 99 Namen seiner göttlichen Allheit („der Allmilde, Allerbarmende, Allherrschende, Allheilige, Allrettende“ usw.) in eine gleiche göttliche Namensvielfzahl der Geliebten verwandeln.

In tausend Formen magst du dich verstecken,
Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich dich;

mein Buch 'Deutsche Renaissance' (Berlin, Mittler, 1916, S. 91, 93/5; 2. Aufl. 1918, S. 82 f. 85 f.) und meinen Akademie-Vortrag 'Die Disputationszene in Goethes Faust' (Sitzungsberichte 1917, S. 655; demnächst in Uberg's Neuen Jahrbüchern erscheinend).

Du magst mit Zauberschleyern dich bedecken,
Allgegenwärtige, gleich erkenn' ich dich.

Da begegnet uns wieder das Schleierbild. Die Allerliebste ist ein kosmisches Wesen, das in tausend Formen wie mit Schleiern sich verhüllt, aber überall von der schauenden, fühlenden Liebe des Dichters erkannt wird: im Streben der Zypresse als Allschöngewachsne, im Wellenleben des Kanals als Allschmeichelhafte, im steigenden Springbrunnen als Allspielende, im Wiesenteppich als Allbuntbesterte, im tausendarmigen Eppich als Allumflammernde. Und dann auch mit unverkennbarem Anklang an den Hochgebirgsmonolog im vierten Faust=Akt (B. 10045/51):

Wenn Wolke sich gestaltend umgestaltet,
Allmannigfaltige, dort erkenn' ich dich.

Und endlich mit nicht minder deutlichem Anklang an das hochverklärte Liebes=All des Behramgur=Gedichts:

Wenn am Gebirg der Morgen sich entzündet,
Gleich, Allerheiternde, begrüßs' ich dich;
Dann über mir der Himmel rein sich ründet,
Allherzerweiternde, dann athm' ich dich.

Eine Naturkraft und doch ein Göttliches, in Himmelsöhde Hebendes, Hinanziehendes ist die Geliebte. In tausend Formen strebender, sich regender, drängender Lebensfülle und Lebensschönheit gewahrt er immer nur die Eine, die sein Herz entzündet, die er Suleika nennt: die „Allerliebste“. Es ist das Beiwort, das er auch in seinen Briefen Mariannen gibt. Und seine Liebe zu Marianne=Suleika ist wie Faustens Liebe zu Helena und Gretchen, wie seine Liebe zu Friederike, Lotte, Lili, Frau von Stein, Christiane, Ulrike, immer ein schaffender Spiegel des Ewig=Weiblichen, die Liebe zu jeder Einzelnen immer Abbild, Vertretung des hochverklärten Alls der Liebe.

Im ‚West-östlichen Divan‘ ist Goethes menschlich-künstlerisches Ziel, der Ausgleich zwischen Welt und Ich mit neuen poetischen Mitteln erreicht. Auf Wegen, denen ich im Vorstehenden nachzugehen versucht habe.

Alle Poesie, auch die persönlichste, auch das tiefste Poetische der einsamen Lyrik, erscheint nur in der Sprache und ist als solche innerlich Mit-Teilung, bedarf als Sprache eines Du, sei es auch eines latenten. In der Liebes- und Dichtungsgemeinschaft Goethes und Mariannens verkörpert sich diese Einheit in der Zweierheit, diese Urduplizität, das Grundphänomen der Liebespoesie, ja aller Poesie so sichtbar, wie sonst nirgends. Und so mag meine stammelnde Betrachtung über die menschlich-göttliche Herrlichkeit einer unermesslichen Schöpfung ausklingen in Suleika-Versen Mariannens, die ihre Antwort auf das Lockengedicht von „Frühlingshauch und Sommerbrand“ beschließen. Sie sind ein Bekenntnis im Sinne Goethes und werden von ihm selbst gerühmt in seiner Ankündigung des ‚Künftigen Divans‘. Sie geben eine poetische Formel für das große Geheimnis, das Goethen und Mariannen in den Tagen der Leidenschaft aufgegangen war und sich in langen Trennungsjahren ihrem unzerrissenen Herzensbund immer vollkommener enthüllte, daß das Leben mit Menschen und Welt nur in der Liebe fruchtbar wird, und daß das Ideelle, Typische, Überpersönliche nicht wesensverschieden vom Leben, sondern die Potenzierung des Lebens ist, die Essenz des Lebens (essentia vitae):

Denn das Leben ist die Liebe,
Und des Lebens Leben Geist.