Kleine Schriften zur deutschen Philologie

Hübner, Arthur

Berlin, 1940

IV. Zur neueren deutschen Literaturgeschichte

urn:nbn:de:hbz:466:1-69607

IV.

Zur neueren deutschen Literaturgeschichte

Lessings Plan eines Deutschen Wörterbuches

Vortrag in der Gesellschaft für deutsche Philologie

1936

Ein guter Teil von Lessings Lebensarbeit steckt in seinen wissenschaftlichen Studien. Sie sind noch nicht so erforscht, wie man es wünschen könnte. Die Frage, vor die man sich bei Lessing immer wieder gestellt sieht: wo hört der Aufklärer, der Rationalist in ihm auf, um anderen Haltungen und Gedanken Raum zu geben? — diese Frage und manche andere der inneren Persönlichkeit kann auch von der Seite seiner wissenschaftlichen Arbeiten her geklärt werden.

Über Lessings Stellung zum deutschen Altertum, zum deutschen Mittelalter, speziell zur deutschen Literatur- und Sprachgeschichte gibt es keine gründliche Untersuchung. Man zieht sich gern hinter die entsprechenden Kapitel von Erich Schmidts Lessing zurück; aber so gehaltvoll sie sind, sie sind viel zu summarisch, um ihre Gegenstände erschöpfen zu können. Man stößt sich vielleicht auch an dem fragmentarischen, z. T. nur notizenhaften, disparaten Charakter dieser Studien und meint, es sei nicht genügend vorhanden. Aber gerade dies Negative, daß etwas fehlt und wo etwas fehlt, ist unter Umständen sehr aufschlußreich und müßte, wenn man einmal die Aufgabe ernstlich angreift, gehörig beachtet werden.

Die Polyhistorie des 17. Jahrhunderts, zumal soweit sie literarisch und sprachlich interessiert war, wandte sich auch dem Altertum des europäischen Nordens zu, den Germanen und Kelten, und dies auch aus nationalen Wurzeln genährte Interesse trieb zu Lessings Zeiten die eigentümliche Blüte der Barden- und Skaldendichtung hervor. Lessing hat die Morhof, Schottel, Leibniz wohl gekannt; er rühmt gelegentlich auch die alten Barden, deren Lieder Karl der Große aufzeichnen ließ, und ebenso das jüngere Geschlecht der Barden, die er im schwäbischen Zeitalter ansiedeln möchte und denen zuliebe er das Heldenbuch von 1560 durchgelesen hat; aber irgendein gelehrtes Interesse hat dieser ganze Stoffkreis nicht bei ihm hervorgerufen: dazu war er zu sehr Humanist. Lessing sind große Mengen altdeutscher Literatur durch die Hände gegangen. Er hat Schilters Thesaurus antiquus Teutonicus gekannt, in dem Otfried, Notker, das Rolandslied und anderes zu lesen war. Er hat natürlich die Veröffentlichungen der Schweizer Bodmer und Breitinger gekannt, die seit den fünfziger Jahren mittelhochdeutsche Dichtungen neu herausgegeben hatten: den zweiten Teil des Nibelungenliedes, die Fabeln, die Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte. Dann sind ihm seit 1770, wo er Bibliothekar in Wolfenbüttel wurde, die Handschriften dieser Bibliothek durch die Hände gegangen: sie enthielt mancherlei zur mittelhochdeutschen Epik und Lehrdichtung. Aber gezündet hat das alles

nicht oder richtiger: bloß in einer für uns merkwürdigen Weise. Von Bodmers Nibelungenausgabe hat er nur bescheidene Stücke gelesen (wie aus seinem Handexemplar mit Sicherheit zu ersehen ist). Die Lektüre des Minnesangs hat nur in ein paar dürftigen lexikalischen Notizen Spuren hinterlassen. Allein die Lehrdichtung machte ihn warm. Nun machte es die außerordentlich rohe Form der Textabdrucke der Schweizer dem Leser nicht leicht; aber andere sind doch durch die harte Schale hindurchgestoßen. Auch muß man in Anschlag bringen, daß Lessing der nationale z. T. sogar lokalpatriotisch gefärbte Enthusiasmus fehlte, der für die Schweizer ein starker Antrieb war, die Schätze deutscher Vorzeit ans Licht zu heben. Aber es bleibt doch die Tatsache, daß Lessing ein Aufnahmevermögen fehlte, das bei manchen Zeitgenossen bereits entwickelt war. Er versteht die mittelalterliche Überlieferung nur, soweit er sich selbst in ihr wiederfindet. Das bedeutet auf der einen Seite: sie zieht ihn an, soweit sie Fabel-, Lehr- und Spruchdichtung ist. Fertig geworden sind zwei Studien über Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, stecken blieb eine Ausgabe des Renners, nicht über das Stadium des Zusammentragens gedieh eine Sammlung 'Altdeutscher Witz und Verstand', in der er Prameln, Sprichwörter u. dgl. aus dem 15. und 16. Jahrhundert zusammentrug, teils aus Handschriften, teils aus Drucken. Es gehört alles erst in die Wolfenbütteler Zeit; aber es bildet deutlich einen großen Zusammenhang mit Lessings theoretischen Studien über Fabel und Epigramm, mit seinem praktischen Interesse an Epigrammatikern wie Zincgref und Logau. Hier wirkt eine spezifische menschliche und künstlerische Anlage auch nach der wissenschaftlichen Seite sich aus. Und das zweite, was jener Satz besagen soll: 'Lessing weiß mit der altdeutschen Überlieferung nur etwas anzufangen, soweit er sich selbst in ihr wiederfindet', ist dies: einen ganz erheblichen Bestandteil von Lessings Wesen macht das aus, was man in der Sprache der Zeit den 'Antiquar' nennt, den historischen Forscher mit einem starken stofflich-gegenständlichen Interesse. Das eindrücklichste Beispiel ist seine Studie 'Über das Heldenbuch'. Einzelne Kapitel davon sind ausgearbeitet, anderes nur entworfen. Da geht es um eine spätmittelalterliche Sammlung von Heldensagen aus dem 13. Jahrhundert: Ortnit, Wolfdietrich, Rosengarten, Laurin (Druck von 1560). Der Kerngedanke ist eine harte historische Konstruktion: Lessing identifiziert den epischen Kaiser Otnit mit Friedrich II., ohne Gefühl dafür, daß eine Dichtung, selbst wenn sie historische Bezüge aufweist, niemals Historie kopiert. Man muß es aussprechen: das ist die Sicht des 17. Jahrhunderts. Mit diesen antiquarischen Augen hat etwa Melchior Goldast die altdeutsche poetische Überlieferung gelesen. Es hat seine tiefere Bedeutung, wenn Goldast ein oft bemühter Gewährsmann Lessings ist, wie überhaupt die Hilfsmittel, die er auf germanistischem Gebiet gebraucht, die Schilter, Haltaus, Wachter, erkennen lassen, wie stark er an die historisch-antiquarische Betrachtungsweise der altdeutschen Überlieferung durch die ältere Generation gebunden ist. Man kann sagen: nach Anlage und nach Schulung trat Lessing mit Voraussetzungen vor die deutsche Dichtung, die es begreiflich machen, wenn er anders reagierte als die Schweizer. Und trotzdem verdankt er ihnen die Anregung und entscheidende Gesichtspunkte für

den größten germanistischen Plan, den er überhaupt gehabt hat und den er mit einer Zähigkeit wie kaum einen andern festgehalten hat, vom Ende der fünfziger Jahre bis 1774: ein deutsches Wörterbuch auf historischer Grundlage. Diesen Plan stelle ich in den Mittelpunkt meiner Ausführungen; er ist wenig bekannt und noch nie zusammenhängend gewürdigt worden.

Was an konkreten Unterlagen für die Rekonstruktion des Lessingschen Planes da ist, läßt sich schnell aufzählen. Lessing hat 1759 mit Ramler zusammen den Logau herausgegeben: Ramler den Text, er selbst das Wörterbuch. In der Vorrede dazu befindet sich der bedeutungsvolle Satz: 'Ähnliche Wörterbücher über alle unsere guten Schriftsteller würden ohne Zweifel der erste nähere Schritt zu einem allgemeinen Wörterbuche unserer Sprache sein'. Dem Logau wollte Lessing andere Editionen ähnlicher Art folgen lassen. Gestalt gewann davon nur die Ausgabe des Andreas Scultetus, eines Opitzianers, den Lessing selbst ausgegraben hatte und den er in seiner Finderfreude ein wenig überschätzt. Er erschien indessen erst 1771, als Lessing selbst den Geschmack an den Opitzianern verloren hatte. Das Wörterbuch ist hier nicht mehr als etwas Selbständiges beigegeben, sondern zu einem umfänglichen sprachlichen Apparat geschrumpft.

Alles sonstige Material steckte im Nachlaß und ist leider nur trümmerhaft auf uns gekommen. Lessings Bruder Karl ließ in den neunziger Jahren ein dreibändiges Werk erscheinen: Gotthold Ephraim Lessings Leben nebst seinem noch übrigen literarischen Nachlaß. Im dritten Bande hat der Breslauer Professor Georg Gustav Fülleborn Lessings Nachlaß zur Deutschen Sprache, alten Literatur, Gelehrten- und Kunst-Geschichte herausgegeben. Er gibt über seine Quellen nur sehr summarisch Auskunft: ein mit Foliobogen durchschossenes deutsch-lateinisches Lexikon, 13 kleine Quartbücher, die nach dem Alphabet eingeteilt waren, und 'eine Menge deutscher Wörter und Dichterstellen'. Daneben nennt er 'viele Bändchen, Blätter und Papierschnitze mit altdeutschen Wörtern, alten Dichterstellen, Redensarten und Nachweisungen'. Dies Material hat Fülleborn leider nicht so gedruckt, wie es ihm vorlag, sondern alles in eine alphabetische Ordnung gebracht und als 'Beiträge zu einem deutschem Glossarium' publiziert. Das Material ist dann leider verschollen, so daß eine Kontrolle nicht möglich ist — bis auf einen Fall: das durchschossene deutsch-lateinische Glossar ist wieder aufgetaucht, in den dreißiger Jahren der erste Band, noch später der zweite; es ist Steinbachs Deutsches Wörterbuch von 1725. Man ist hier also in der Lage, durch Vergleich festzustellen, wie Fülleborn mit Lessings Sammlungen umgegangen ist. Es ergibt sich, daß das, was er druckte, nur eine Auswahl dessen ist, was Lessing in seinem Steinbach zusammengetragen hatte, und auch was Fülleborn übernahm, hat er z. T. grob gekürzt. Der Schluß liegt nahe, daß er mit den anderen Bestandteilen der Lessingschen Sammlungen ebenso verfahren ist. Das bedeutet also: wir besitzen Lessings lexikalische Sammlungen nicht vollständig; wir können uns nur in Umrissen ein Bild davon machen, das aber, eben wenigstens in den Umrissen, leidlich zuverlässig ist.

Man rechnet gemeinhin mit erheblich größeren Verlusten. Das geht auf Nicolai zurück. Bei ihm und anderen Freunden Lessings, die um den

Plan wußten, herrschte die Vorstellung, daß er ziemlich umfängliche Sammlungen besäße. Diese Sammlungen hat ihm 1769 Nicolai abkaufen wollen, weil er damals selbst mit dem Projekt eines Wörterbuches umging; Lessing hat sich aber zu dem Vorschlag nicht geäußert. Als nun bei der Publikation von Lessings literarischem Nachlaß durch Fülleborn zutage kam, wie verhältnismäßig schmal Lessings lexikalische Sammlungen waren, hat Nicolai das in Verbindung gebracht mit einem schweren Verlust, der Lessing 1775 betroffen hatte. In diesem Jahre machte Lessing von Wolfenbüttel aus seine große Reise über Wien nach Italien. Er schickte von Wien über Dresden nach Braunschweig eine Kiste, die im Trubel der Ostermesse verloren gegangen ist. Was wir mit dieser Kiste für das Wörterbuch verloren haben, darüber sind die Nachrichten widerspruchsvoll. Lessing selbst schrieb an den Bruder Karl: es sei seine fast völlig fertige Abhandlung von der Einrichtung eines deutschen Wörterbuchs darin. Nicolai behauptet 1794, Lessing habe ihm gesagt, in der Kiste sei der schon völlig ausgearbeitete Buchstabe A gewesen. Das kann in dieser Form eigentlich nicht stimmen: nach dem Charakter von Lessings Collektaneen und seiner Arbeitsweise ist es nicht vorstellbar, wie Lessing einen ganzen Buchstaben des Wörterbuches hätte völlig fertig haben sollen — es sei denn, daß man sich unter 'Wörterbuch' und 'fertig' etwas wesentlich Bescheideneres denkt, als dazumal doch schon die Regel war. Ich glaube, in einem späteren Zusammenhange noch etwas zur Klärung dieses äußeren Widerspruches und dieser inneren Schwierigkeit sagen zu können.

Nicolai hat also vermutet, daß Lessings ganze Collektaneen bei diesem Verluste mit verloren gegangen seien, daß das, was wir haben, nur die Nachlese der Jahre nach 1775 wäre. Der zweite Teil dieser Vermutung ist sicher falsch: die erhaltenen Collektaneen gehen bis in die Anfänge von Lessings Arbeit zurück. Aber auch der erste Teil der Vermutung ist, obzwar communis opinio, höchst fragwürdig, besser gesagt unhaltbar. Ich setze also für meine Rekonstruktion des Lessingschen Wörterbuchprojektes d i e s e Verluste nicht in Rechnung.

Der Plan Lessings läßt sich begreiflicherweise nicht würdigen, wenn man ihn nicht vor den Hintergrund der zeitgeschichtlichen Gegebenheiten stellt. Der Gedanke des Deutschen Wörterbuchs im 18. Jahrhundert — das ist ein Thema für sich, das ich nur eben so weit berühren kann, wie es für das Verständnis Lessings notwendig ist. Man muß sich klar halten: der Hauptstrang der deutschen Lexikographie ist bis ins 18. Jahrhundert hinein das Glossarium latino-germanicum. Aus rein praktischen Bedürfnissen gegenüber dem Lateinischen ist im 15. Jahrhundert das Deutsche Wörterbuch entstanden. Die ersten Glossare waren also lateinisch-deutsch. Aus ihnen gewann man deutsche Glossare durch einfache Umsetzung; schon um 1470 gibt es ein vocabularius incipiens teutonicus ante latinum. In der späteren Zeit wuchsen diese Glossare an Umfang; das 17. Jahrhundert ließ schon dicke Wälzer entstehen; aber das Grundprinzip blieb: die Vergleichung des Lateinischen mit dem Deutschen. Für Lessings Zeit kamen drei solcher Wörterbücher in Frage, und alle drei hat er eifrig benutzt. Es sind Stielers Sprachschatz von 1691; Christian Ernst Steinbachs Deutsches Wörterbuch vel

Lexicon latino-germanicum von 1725; auch das Wörterbuch von Johann Leonard Frisch von 1741 bezeichnet sich noch als Teutsch-lateinische Wörterbuch. Nebenbei: wenn auch Jacob Grimm in seinem Wörterbuch die deutschen Lemmata soweit angängig lateinisch erklärt, so ist das ein letzter Nachhall des Glossarium latino-germanicum.

Schon Stieler kam es darauf an, das lebendige Sprechgut der Gegenwart möglichst vollständig zu erfassen; bei Frisch ist dieser Gedanke intensiviert, insofern als sein Buch nicht nur die 'allgemein gebräuchlichen Wörter', sondern auch die in den 'Künsten und Handwerken' üblichen, also den Wortvorrat der Fachsprachen mit erfaßt: hier steht Frisch deutlich unter dem Einfluß von Leibnizens 'Unvorgreiflichen Gedanken', die ja auch neben dem Lexikon der allgemein gebräuchlichen Wörter einen 'Sprachschatz der Kunstwörter' forderten. Frisch wollte aber darüber hinaus ein historisches Wörterbuch der deutschen Sprache geben und hat mit staunenswerter Stoffbeherrschung alte deutsche Quellen, sobald sie ihm zugänglich waren, ausgezogen; noch Jacob Grimm hat dies Werk als das erste gelehrte deutsche Wörterbuch anerkannt.

Lessing hat diese Wörterbücher genau gekannt, wie er auch mit Leibnizens lexikalischen Theorien vertraut war. Wenn er nach Frisch ein deutsches Wörterbuch ins Auge faßte, so ist klar, daß er sich darunter etwas anderes vorgestellt haben muß. Um dies andere zu verstehen, muß man wissen, daß das 18. Jahrhundert einen neuen Gedanken in die deutsche Lexikographie hineintrug, den des maßgeblichen, vorbildlichen Sprachgebrauchs. Ein solches normatives Wörterbuch ist die logische Konsequenz aufklärerischer Sprachlehre und Poetik. Es versteht sich nahezu von selbst, daß dieser Gedanke in Gottscheds Kreis den besten Boden fand. Wir wissen von verschiedenen Ansätzen zu einem normativen Wörterbuch; die aber kamen über die Vorbereitung nicht hinaus. In den sechziger Jahren wollte Gottsched selber Hand ans Werk legen. Aber auch er brachte es nicht weiter als bis zu einer Ankündigung und einem Probebogen. Der jedoch ist aufschlußreich genug: er zeigt ein Stilwörterbuch ohne gelehrte Zutaten. Ende der sechziger Jahre hat Nicolai den Plan eines Wörterbuchs aufgestellt, für das er Lessings Collektaneen kaufen wollte. Hier ist der normative Gedanke sehr verfeinert, insofern als das Wörterbuch auf den 'classischen' zeitgenössischen Schriftstellern aufgebaut sein sollte. Mitte der fünfziger Jahre erschien Schönaichs Neologisches Wörterbuch, als Satire gegen die Klopstockschen Sprachkühnheiten gemeint: auch das gehört auf die Linie normativer Wörterbücher, nur daß sozusagen das Vorzeichen umgekehrt ist.

Hier muß Lessings Plan eingegliedert werden, aber auf sehr besondere Weise. Und das führt uns zu den Schweizern und ihren altdeutschen Studien zurück. Burdach hat in seiner Abhandlung 'Die Entdeckung des Minnesangs und die deutsche Sprache' (1918) nachgewiesen, daß die Entdeckung des Minnesangs durch Bodmer nicht nur ein literarisch-ästhetischer Vorgang von literatur-pädagogischer, patriotischer Bedeutung war, sondern daß er zugleich eine sprachliche Wendung anbahnte, die von der alten Sprache her theoretisch und praktisch die zeitgenössische Dichtersprache zu heben bestimmt war. Das

spricht Bodmer in der Tat am deutlichsten aus in seiner ersten Minnesingerveröffentlichung von 1748; ihr sind 'Grammatische Anmerkungen über die Sprache der schwäbischen Poeten' beigegeben, die auf allerlei Freiheiten und 'Geschicklichkeiten' alter Sprachgestaltung hinweisen, die Bodmer nachahmenswert erscheinen. Dasselbe Ziel hat er nun aber auch mit anderen Erneuerungen alter deutscher Dichtung verfolgt: er hat 1745 Opitz neu herausgegeben (mit Breitinger), 1749 den Epigrammatiker Christian Wernicke, und die ausgesprochene Absicht dieser Editionen ist eine sprachlich und poetisch-pädagogische; über Lohenstein und Hoffmannswaldau wollte Bodmer zurück zu reineren Quellen der deutschen Sprache, und die fand er bei den Opitzianern: 'Man findet bei Opitz viele kräftige Wörter und Arten zu reden, die er aus der alten Sprache gleichsam durch die Hintertüre zurückgeführt hat. Dieser Weg, das Deutsche mit Reichtum und Stärke zu vermehren, . . . schien uns so übel versäumt und doch so brauchbar zu sein, daß wir ihm mit Opitzens Ansehen gern Credit verschaffen wollen'. Das ist die Stelle, wo Lessings Plan anzuschließen ist. Seine Ausgaben des Logau und des Scultetus setzen diese Opitzianerischen Bestrebungen der Schweizer fort. Auf Logau wollte Lessing unmittelbar folgen lassen die Erneuerung eines anderen Opitzianers, des Andreas Tscherning, natürlich auch mit Wörterbuch. Lessings Logau-Wörterbuch ist nichts als eine Verwirklichung des Gedankens, der bei Bodmer noch in Wunsch und Theorie stecken geblieben war. Man braucht in den Wörterbüchern nur zu blättern, dann tritt einem dieser poetisch-pädagogische Charakter auf Schritt und Tritt entgegen. Lessing hat dem Logau-Wörterbuch einen 'sprachlichen Vorbericht' vorausgeschickt, der das noch unterstreicht, und der ganz in dieselbe Kerbe schlägt und dieselben Ziele aufsteckt, wie Bodmers grammatische Anmerkungen zu seinen schwäbischen Poeten. Damit haben wir die Keimzelle des Lessingschen Wörterbuchplanes: was das Logau-Wörterbuch im einzelnen und kleinen war, sollte das deutsche Wörterbuch im ganzen und im großen werden.

Man hat gemeint, daß Lessing sich den Vorarbeiten für das große Wörterbuch am eifrigsten während seines Breslauer Aufenthaltes, von 1760 bis 1766, gewidmet habe, und hat das aus der Tatsache geschlossen, daß er seine Sammlungen auf Steinbach aufbaute, und daß (wie aus dem Nachlaß deutlich hervorgeht) die schlesischen Poeten eine größere Rolle bei den Sammlungen spielten. Aber das ist ein Fehlschluß. Der erste volle Einsatz der Sammelarbeit gehört, wie ich zuverlässig nachweisen kann, noch in die Berliner Zeit, in das Jahr 1759. Einen Steinbach hat er vielleicht deshalb als Grundlage genommen, weil er in ihm einen Niederschlag der Landessprache des großen Opitz zu finden meinte. Und was die schlesischen Dichter anlangt, so will beachtet werden, daß er sich ganz Bodmers Stellung zu eigen gemacht hat: er hat Opitz exzerpiert (besonders deutlich bei der Argenis) und daneben die großen Opitzschüler Fleming und Tscherning. Sehr genau hat er sich mit Zincgref befaßt: mit ausgiebigen Exzerpten aus ihm ist der Steinbach offenbar eingeweiht worden; zu diesem Autor zog ihn nun freilich wieder sein epigrammatisches Interesse. Aus Lohenstein findet sich dagegen nur ein Zitat; Hoffmannswaldau kommt überhaupt nicht vor.

In dasselbe Jahr 1759, das den ersten Elan der Wörterbucharbeit sah, gehören nun aber auch die ziemlich umfänglichen lexikalischen Notizen aus dem Heldenbuch, die Lessing sich gemacht hat; d. h. ganz in Bodmers Spuren wollte Lessing zur Unterbauung seines älteren neuhochdeutschen Sprachgutes auch auf das Mittelhochdeutsche zurückgreifen. Die Exzerpte aus den Minnesingern, aus den Nibelungen, aus den Fabeln weisen in die gleiche Richtung. Also eine Stärkung der gegenwärtigen Dichtersprache aus den Quellen der Vergangenheit: das ist der ursprüngliche Zielgedanke. Dabei ist es lehrreich, wie sich mit dieser Hinneigung zu den Wörtern und Wendungen 'von altem Schrot und Korn' eine Wendung zugunsten der Provinzialismen verbindet: 'Wenn uns Herr Wieland statt jener französischen Wörter so viel gute Wörter aus den Schweizer Dialekten gerettet hätte, er würde Dank verdienen', solche Sätze schreibt Lessing im Jahre 1759 (14. Literaturbrief). Er glaubt sogar, was höchst aufschlußreich ist, gewisse Übereinstimmungen zwischen der schlesischen und der schweizerischen Mundart zu entdecken. Dem entspricht auch innerhalb seiner Sammlungen das Interesse für das Landschaftliche des Sprachschatzes, entspricht es ebenso, wenn er sich Notizen aus den Schweizer Dichtern Bodmer und Geßner aufzeichnet. An sich nimmt Lessing mit dieser Parole Leibnizische Gedanken auf: alte Wörter und landschaftliche Wörter, aber mit einer neuen Zwecksetzung: Leibniz verlangt die Sammlung und Beachtung der 'alten und Landworte' aus einem mehr wissenschaftlichen Interesse, weil er in ihnen die Haupthilfe für das Glossarium etymologicum sah — das ist ein rückwärts gewendeter Gedanke bei Leibniz, ein Gedanke des 17. Jahrhunderts, daß nämlich alle Sprachwissenschaft ihr Hauptziel in der Etymologie habe.

Wenn man also Lessings Wörterbuchplan als solchen vielleicht aufklärerisch nennen kann in der Art und Weise, wie hier auf die Verbesserung der Dichtersprache Einfluß geübt werden soll (das würde bei Betrachtung von einzelnen Artikeln noch deutlicher werden): die Mittel, mit denen das geschehen soll, weisen jedenfalls über die Aufklärung hinaus; denn die aufklärerische Stilistik und Poetik duldete ebensowenig die alten Wörter wie die Provinzialwörter.

Es blieb für Lessing nun aber nicht bei dieser einen Zielrichtung. Im Wörterbuchjahr 1759 hat er ein Manuskript begonnen 'Über die Ähnlichkeit der griechischen und der deutschen Sprache zur Erleichterung der ersteren und Verbesserung der letzteren'. Das Manuskript ist verloren; wird sind auf Fülleborns Mitteilungen angewiesen. Aber der gibt nur Andeutungen, um, wie man deutlich sieht, das gute Andenken Lessings nicht zu schädigen. Doch schon diese Andeutungen genügen (im Verein mit anderen Notizen), um zu zeigen, daß Lessing mit seinen lexikographischen Sammlungen auch eine andere Richtung verfolgte, nämlich die etymologische. Wachters Glossarium Germanicum (1727 und 1737) ist eine oft zitierte Quelle: ein ganz aufs Etymologische abgestelltes Glossar. Das Etymologisieren ist Lessings schwächste Seite: da macht sich das völlige Fehlen sprachlicher Schulung in germanisticis geltend; er ist dilettantischer und unvorsichtiger, als es nach dem damaligen Stande der sprachwissenschaftlichen Erkenntnisse zulässig war.

Wenn er diese Vorliebe hat, zum Griechischen hinüber zu etymologisieren, so versteht sich das von dem Humanisten aus, der sehr ordentlich griechisch konnte; es ist aber doch eine Art Rückfall in die Sprachbetrachtung des 17. Jahrhunderts, und wenn er gelegentlich gar das Hebräische mit heranzieht, so glaubt man fast, die alte Idee von den drei heiligen Sprachen klinge noch nach.

Aber neben dieser etymologischen Richtung verfolgt Lessing noch eine weitere, die synonymische. Das war an sich wieder eine alte Gattung der Lexikographie, die bis in die Humanistenzeit zurückgeht. Von Haus aus dienten solche synonymen Sammlungen der Rhetorik; es waren Hilfsmittel, um den Benutzern die nötige Variatio des Ausdrucks zu erleichtern. In der Zeit der Aufklärung aber wurde ihre Aufgabe, die klare Abgrenzung und feine Abschattung des Sinnes, der sog. gleichgültigen Wörter, die nur für den groben Blick die gleiche Geltung hatten. Gottsched hat 1758 (also unmittelbar vor Lessings Rückkehr nach Berlin) ein solches Synonymenwörterbuch erscheinen lassen (Beobachtungen über Gebrauch und Mißbrauch vieler deutscher Wörter und Redensarten), nach französischem Vorbild. Lessing hat es gewiß gekannt; jedenfalls stehen sehr viele seiner lexikalischen Notizen unter diesem Gesichtspunkt. Da ist Lessing in seinem Element; da kann sich die dialektische Schärfe seines Denkens entfalten — aber wenn man an den Grundplan denkt: es war ein neues Moment, um seine Umrisse aufzulösen.

Das ist, um es schon jetzt auszusprechen, das Fragwürdige an Lessings Prospekt, daß es an dem festen, klaren, begrenzten Plan fehlt. Selbst aus Fülleborns fragmentarischem Material kann man herauslesen, wie Lessing immer neue Gesichtspunkte wählt, immer wieder ansetzt, es auf immer andere Art versucht. So hat er sich z. B. ein französisch-deutsches Wörterbuch vorgenommen, um auf dem damals nicht ungewöhnlichen Wege des Dictionnaire comparé Material für seine Sammlungen heranzuschaffen; ebenso ist er mit dem Englischen verfahren. Dabei beschäftigt ihn ebenso der Gedanke der Entlehnung von einer Sprache in die andere, wie der der Bereicherung einer Sprache aus der andern: das Englische hat seiner Meinung nach dem Deutschen mancherlei gegeben; aus dem Französischen glaubt er das Deutsche hie und da bereichern zu können. Dann wieder fesselt ihn das Grammatische, die Wortbildung: er macht Aufzeichnungen über die Collectiva und die Causativa. Und wieder zu einer anderen Stunde ist es das stoffgeschichtliche Interesse des Antiquars, das Sammlung und Aufzeichnung der Wörter bestimmt.

Auch was die Auswahl der ausgezogenen und herangezogenen Schriftsteller und Schriftwerke anlangt, so steckt etwas Unsystematisches, Zufälliges in Lessings Sammlungen. Er bringt Notizen aus Joh. Elias Schlegel, aber nicht aus Chr. Ewald Kleist, obgleich er ihn sehr schätzte. Hagedorn ist vertreten, Gleim nicht. Wieland, von dessen 'glücklicher Wörterfabrik' er einmal spricht, sollte anscheinend ausgiebig zur Geltung kommen. Aber das Schwergewicht lag, nach dem Erhaltenen zu urteilen, auf dem Frühneuhochdeutschen des 15., 16., 17. Jahrhunderts. Ich habe anfänglich geglaubt, daß das Ausmaß und die Gegenstände von Lessings Lektüre stark durch den Wörter-

buchplan bestimmt worden seien; jetzt will es mir mehr scheinen, als wenn (wenigstens in den späteren sechziger und der ersten Hälfte der siebziger Jahre) ein anderes Interesse den Ton angab und der lexikalische Gewinn mehr nebenher abfiel. Lessings Vorliebe für die Fabel, für das Epigramm, für die pointierte Kleingeschichte, für körnige Erzählung überhaupt führte ihn zu Burkard Waldis und Sebastian Brant, zu den Adagia des Erasmus, zu den Sprichwörtersammlungen von Sebastian Franck, Eyering und Zincgref, zu Fischarts deutschem Rabelais und Paulis Schimpf und Ernst — und die lexikalischen Notizen waren erst ein Gewinn zweiter Hand, was nicht hindert, daß sie (wie gerade bei Pauli) recht ausgiebig sind.

Gleichwohl hat Lessing bis Anfang der siebziger Jahre ganz ernsthaft an dem Plan dieses Wörterbuches festgehalten; es gibt eine ganze Reihe von Briefstellen und anderen Zeugnissen, die das beweisen. Und erst 1774 kam die bittere Erkenntnis, daß es mit diesem Plan nichts war. Manchem von Lessings literarischen Projekten haftet etwas Tragisches an, aber bei keinem ist der Fehlschlag beklemmender als hier, auch für den, der heute den Dingen nachgeht. Man weiß sich nicht recht zu finden in das Maß von Selbsttäuschung, dem Lessing hier verfallen ist. Man versucht den Ausweg, daß Lessing zwar ernsthaft angesetzt, aber dann mehr als sammelnder Polyhistor seine lexikalischen Aufzeichnungen fortgesetzt hat, ohne den festen Gedanken einer abschließenden Veröffentlichung; aber dann könnte die Enttäuschung nicht so groß sein wie sie bei Lessing wirklich war. Diese Selbsttäuschung lag ja nicht nur darin, daß aus einer solchen kunterbunten, von den verschiedensten Interessen hin- und hergezogenen, der festen Wegrichtung entbehrenden Sammeltätigkeit niemals ein Wörterbuch hervorgehen konnte; sie lag viel mehr als in den sachlichen Schwierigkeiten noch in dem persönlichen Fehlurteil, daß Lessing sich für einen Lexikographen halten konnte, dieser unruhige, ungeduldige Mensch, der nicht bei der Stange zu bleiben vermochte, der nur in der Kritik und in der Opposition produktiv wurde, dem buchstäblich alles fehlte, was den Lexikographen macht.

Am 20. November 1773 schrieb der Bruder Karl an Lessing: 'Ich habe gehört, daß Du jetzt Tag und Nacht über der Vollendung eines deutschen Lexikons schwitzest'. Am 2. Februar 1774 antwortet Lessing: 'Ein deutsches Lexikon zusammenzuschreiben, diesen albernen Gedanken habe ich lange aufgegeben'. Was war geschehen? Kurz vorher war der erste Foliant von Adelungs Grammatisch-kritischem Wörterbuch erschienen, das bedeutendste deutsche Wörterbuch vor dem Grimmschen, ein Werk, das als Ersatz für das nicht zustande gekommene Gottschedsche gedacht war. Dies Adelungsche Wörterbuch stellt den Höhepunkt und die Vollendung der Bemühungen der Aufklärungszeit um ein deutsches Wörterbuch dar. Es ist strenger in der Abgrenzung des vorbildlichen Sprachgebrauches und unduldsamer gegenüber altertümlichen, landschaftlichen oder gar familiären und vulgären Wörtern und Wendungen, als Gottsched gewesen wäre. Insofern entsprach es dem, was Lessing vorschwebte, gar nicht. Und dennoch, es war eine imponierende Leistung, neben der auf Jahrzehnte hinaus ein Konkurrenzwerk undenkbar war; es ist in der Tat erst durch das Grimmsche Wörterbuch abgelöst und

überboten worden. Dabei ist es in überraschend kurzer Zeit entstanden: nur sechs Jahre hat der Verfasser für den ersten Band gebraucht.

Ohne Zweifel ist Lessing durch das Erscheinen dieses Werkes, man kann nicht sagen: zum Aufgeben seines Wörterbuchplanes bewogen worden, da wählt er den falschen Ausdruck. Das Adelungsche Wörterbuch, mit eiserner Energie in verhältnismäßig kurzer Zeit auf die Füße gestellt, mußte ihm das Unzulängliche, Zerfahrene, Kraftlose seiner eigenen Bemühungen auf diesem Gebiete zum Bewußtsein bringen. Der ganze Brief, eine verhüllte Selbstkritik, besagt nichts anderes als dies. Und dies Leiden an sich selber muß um so schmerzlicher gewesen sein, als Lessing ganz deutlich die Schwächen und Einseitigkeiten Adelungs sah und empfand: 'Was ich daran auszusetzen habe, sollst Du ehestens weitläufig zu lesen bekommen. Denn ich bin wirklich willens, etwas darüber drucken zu lassen und eine kleine Probe beizufügen, wie ungefähr meine Arbeit in diesem Felde ausgesehen haben würde'. Auch daraus ist nichts geworden; wohl aber haben sich im Nachlaß 'Anmerkungen über Adelungs Wörterbuch der hochdeutschen Mundarten' erhalten, die vielleicht irgendwie zusammenzubringen sind mit den etwas mysteriösen Angaben über den ausgearbeiteten Buchstaben A oder den angeblich 1775 verlorenen Lessingschen Wörterbuchaufriß. Es ist eine Kritik und Ergänzung Adelungs in Parallelartikeln, mit aber und ab beginnend; aber es blieb wieder nur ein Ansatz, der nicht über ein Dutzend Artikel hinauslangte. So kurz das Stück ist, so aufschlußreich ist es. Man sieht, Lessing hat nichts in der Hand: er macht sich Belege für Nachträge; aber er kann nur hier und da einmal einen aus einem Schriftsteller geben. Statt dessen treten die alten Lieblingsgedanken hervor: er verteidigt Wörter, die Adelung verwirft, er etymologisiert und er synonymisiert. Die Schärfe des Gedankens soll ersetzen, was auf der andern Seite der Fleiß des Sammelns voraus hatte. Wenn es des Beweises bedürfte, hier ist er erbracht, daß Lessing nicht zum Wörterbuchschreiben geschaffen war. Gerade das, was Lessings Stärke war, das Dialektische des Denkens, der Hang zur geschliffenen, kühnen, auf die Spitze getriebenen Formulierung, die Flucht vor dem Trivialen und Selbstverständlichen, das fand hier keine Stätte, im Gegenteil: es konnte zur Gefahr werden. So hat denn Lessing gewiß im einzelnen recht gegenüber Adelung; aber manches ist auch überscharf und spintisiert. Und im ganzen muß man sagen: das Adelungsche Wörterbuch ist besser, als das Lessingsche geworden wäre — wenn wir diesen Irrealis einmal gelten lassen.

Es gibt, von gelegentlichen Bemerkungen abgesehen, noch eine Schrift, genauer: einen Schriftentwurf Lessings, der als Reaktion Lessings gegenüber dem Adelungschen Wörterbuch gedeutet werden muß. Im Jahre 1774 entwarf Lessing den Plan eines Buches (wenn es nicht mehr ein Einfall war als ein Plan): Gelehrte Kretze von Thomas Traugott Feller, so das Titelblatt. Mit Kretze ist nicht scabies, sondern ramentum gemeint, ein hüttentechnischer Ausdruck, der namentlich bei der Silbergewinnung üblich ist. Die Auffassungen darüber gehen auseinander, was hier zusammengekratzt werden sollte. Mir scheint die alte Redlichsche Auffassung immer noch sehr erwägenswert, daß Lessing hier seine Wörterbuchcollectaneen doch noch in irgendeiner

Form nutzbar machen wollte. In jedem Fall ist auch dies Fragment wurzelhaft zu begreifen aus der Auseinandersetzung mit Adelung, die für Lessing zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst wurde. Das ganze aufs Sprachliche gestellte Vorwort, das die Etymologie Kretze zu kratzen zurückweist (irrigerweise) und mit bittersüßen Worten Herrn Adelung für seinen zweiten Band eine andere empfiehlt, läßt da keinen Zweifel. Und vielleicht darf man auch das merkwürdige Pseudonym im Sinne eines solchen Selbstgerichtes vom ganz Persönlichen her auswerten. Daß die Wahl der Vornamen bedeutungsvoll ist, Thomas Traugott, diese oxymore Gegenüberstellung des Zweiflers und des Gläubigen, ist nicht wohl in Abrede zu stellen. Und was den Nachnamen Feller anbelangt, so ist vielleicht auch diese Wahl bedeutungsvoll. Feller war an sich der Familienname von Lessings Mutter: vielleicht daß Lessing ihn sich in einer Stunde der Enttäuschung etymologisierte als den 'Fehler', den, dem alles fehl geht, der es an sich fehlen läßt. Aber das sind Dinge, die man nur ahnen kann.

So ist denn dieser Wörterbuchplan Lessings vom Standpunkt der Wissenschaftsgeschichte ohne Bedeutung; sein Interesse liegt im Biographischen. Aber als Beitrag zu der menschlichen Tragödie Lessings scheint er mir so viel herzugeben, daß die Analyse sich verlohnt.

Goethe, der Deutsche

Rede bei der Goethe-Gedächtnisfeier
des Deutschen Vereins zu London
am 23. März 1932

Ein Wort des Dankes muß das erste sein, das ich spreche, des Dankes für mich, den Sie über das Wasser entboten haben, vor allem aber des Dankes für Goethe, daß Sie ihm diese Feier bereiten. Wer weiß, ob Goethe sonderlich erfreut gewesen wäre, wenn in diesen Wochen hunderte von Feiern Deutschland durchrauschen, dieser Goethe, der von der Menge nie etwas wissen wollte, der sich je länger je mehr zur kleinsten Schar gesellte. Aber daß man im Ausland seiner gedenkt, hätte ihn gefreut. Denn es war einer der Lieblingsgedanken seines Alters, daß der Dichter berufen sei, über die Schranke der Nationalität hinweg sein Bestreben aufs Allgemein-Menschliche zu richten und ins Allgemein-Menschliche zu wirken, und gerade in England glaubte er in den letzten Jahren seines Lebens mit diesen Gedanken Boden gewonnen zu haben. Schon einmal hat ein Deutscher Verein in London Goethe gehuldigt; das war im April 1832, wo August Wilhelm Schlegel die Trauerverse gesprochen haben soll: damals galt es Goethe dem Toten, heute gilt es Goethe dem Lebendigen.

Mag in jenen hunderten von Goethefeiern auch vielerlei leerer Lärm mit unterlaufen, eins beweisen sie, daß Goethe inzwischen ein Symbol deutscher Geistigkeit geworden ist. Wo immer in der Welt man Deutschland als eine geistige Kraft denkt, kann man nicht anders, als den Namen Goethes dazu denken. Es gibt kein Volk auf Erden, das einen Namen von gleicher Symbolkraft aussprechen könnte. Und es ist schon ein Stolz für uns, wenn auch ein weher Stolz, daß diesem Volk, dem die Einheit des Glaubens vorenthalten blieb, dem die Einheit des Staates versagt blieb, doch einmal ein unglaublich universaler Mensch geschenkt wurde, der die Einheit seines Wesens verkörpert, soweit ein Mensch das kann, und der darum nicht nur Symbol, sondern auch Richtpunkt bleibt für sein Volk.

Schon zu seinen Lebzeiten hat man an Goethe dies höchste Maß gelegt, das in der Frage begriffen liegt: Ist er gleich seinem Volk? Der Freiherr vom Stein, ein unverdächtiger Zeuge, hat Goethe den deutschesten Dichter genannt, andere haben es wehmütig oder zornig bestritten. Wie steht es heut? Fragt man die Welt draußen, so scheint sie geneigt, den Dichter in Abstand zu rücken von seinem Volk. Sie sagt: wir erkennen im Einen nicht den Anderen. Das geistige Frankreich mahnt uns immer erneut, wir möchten wieder zurückkehren zu dem Goethe, den wir verlassen haben. Man spricht

von dem Goethe des 18. Jahrhunderts, aber man meint doch wohl die politische Reglosigkeit und Ungefährlichkeit Deutschlands im 18. Jahrhundert, die man in Goethe vertreten sieht. Auch das geistige England sieht, glaube ich, Unterschiede zwischen dem Dichter und seinem Volk. Es sieht in Goethe die Züge, die ihm selber ähnlich sind. Es sieht in Goethe den großen Realisten, es sieht den Naturforscher mit seiner Gegenständlichkeit des Denkens, es sieht den Weltweisen, der fest auf dem Boden der Wirklichkeit stand, wenn er auch den Blick in die Sterne schweifen ließ.

'Die Wirklichkeit ist das wahre Ideelle.'
'Was ist das Allgemeine? — Der besondere Fall.'
'Das Erforschliche erforschen, und das Unerforschliche
ruhig verehren . . .'

Das sind Goethesche Sprüche, die englischem Denken naheliegen. Und statt dessen sieht der Engländer, der 'praktische, auf das Reale gerichtete Mensch', in den Deutschen das Volk der geistigen Unruhe, von Stimmungen und Wallungen geschüttelt, Phantomen nachjagend, das Volk des Abstrakten, der Philosophie, der Romantik, der Mystik, das Volk, das über dem Unwirklichen das Wirkliche verliert.

Wir wollen nicht rechten und hadern um das Wesen unseres Volkes: es liegt im Herzen Europas, Blutströme sehr verschiedenen Ausgangs sind in ihm zusammengeflossen. Das hat einen Reichtum gegeben, aber auch eine Fülle von Widersprüchen, die immer wieder die Nachbarn erstaunen oder erschrecken. So wird es wohl das Land der Rätsel und der Schmerzen bleiben, als das es Heinrich Heine erschien.

Daß es dem deutschen Volk an Wirklichkeitssinn fehle — die hundert Jahre politischer Geschichte, vor allem die hundert Jahre Wissenschaft und Technik, die seit Goethes Tod verflossen sind, sprechen nicht gerade dafür. Wir haben Nachbarn, die uns gerade deshalb zu Goethe zurückrufen, weil sie finden, daß wir aus dem Reich des reinen Geistes zu tief in das der Wirklichkeit hinabgestiegen sind. Und was die innere Unruhe anlangt, so glaube ich und könnte es aus der deutschen Geschichte erhärten: die Grundkraft deutschen Wesens ist ein festes Beharren. Gerade in diesem Zug seiner Artung ist Goethe unmittelbar seinem Volke gleichzusetzen, daß er fürs Bewahren und Erhalten war, ein Feind alles Gewaltsamen, ein Anhänger ruhig organischer Entwicklung. Das deutsche Volk ist so unrevolutionär wie schwerlich ein anderes unter den Kulturvölkern; und wenn es einmal eine Revolution macht, dann glückt sie nicht oder sie glückt nur halb. Es ist tief bezeichnend für die geistige Grundhaltung Goethes, daß er selbst der lutherischen Revolution nicht ohne Zweifel gegenüber gestanden hat.

Aber freilich, es steckt im deutschen Wesen auch eine Sehnsucht, die in den Dingen kein Genügen findet, die hinter die Dinge und über sie hinausstrebt. Nicht umsonst ist die Philosophie eine deutsche Wissenschaft. Goethe war kein Philosoph, aber nur in dem Sinn, daß er nicht zu systematisieren pflegte: 'Denken und Tun, — Tun und Denken, das ist die Summe aller

Weisheit.' Also eins und das andere. Man vergißt zu leicht, wenn man Goethe dem Realisten huldigt, daß diese ausgeglichene Erdenfreudigkeit und Wirklichkeitsnähe aus einer strudelnden, gefühlsdurchtobten, bis ins Mystische sich verlierenden Jugend entsprang, und man vergißt, daß der alte, der vollendete Goethe sich verlor an utopische Phantasien wie die pädagogische Provinz, daß er schließlich nur noch in Symbolen und Mysterien sprach, weil er immer nach dem tastete, was hinter den Dingen liegt; man vergißt, daß des alten Goethe letzte Weisheit ein Jenseitsspruch ist: 'Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis'. Goethe trug nicht umsonst verschiedenes deutsches Blut in den Adern. Die Familie seines Vaters stammt aus dem Norden, die seiner Mutter aus dem Süden. Norddeutsche und süddeutsche Artung vereinen sich in ihm: das erklärt zu einem Teil seine wechselnden Gesichter.

Das Auffallendste aber in diesem Wechsel ist, wie der alte Goethe den Ring schließt, wie er in mehr als einem Sinn zurücklenkt zu dem jungen: als wenn einer sich zurückfindet zu Wurzelkräften seines Wesens. Es ist ein großes Schauspiel, wenn man nicht nur Goethes geistige Grundhaltung, sondern sein dichterisches Werk im Wachstum seiner Stoffe und Formen aus solchem Sehwinkel überblickt. Das Bild, das sich da bietet, ist deutsch bis in den Grund. Ohne lebendiges Volksgefühl ist Goethes Erziehung gewesen, sie entrichtete dem Französischen den vollen Zoll der Zeit. Dann kam in Straßburg, durch Herder befördert, an Shakespeare entzündet, die Befreiung. Der Götz trat hervor und der Faust, d. h. zu mittelalterlichen, zu spätgotischen Gestalten griff Goethe, um tiefste deutsche Wesenszüge zu gestalten, den Drang der unbändigen Individualität und den Drang des erdverhafteten metaphysischen Strebens. Dann kam Weimar und die Auseinandersetzung mit dem Süden. Seit den Jahrhunderten der Völkerwanderung, durchs ganze Mittelalter, durch den Humanismus und Neoklassizismus ist dies das eigentliche deutsche Bildungserlebnis, die Auseinandersetzung mit dem Süden und seiner alten Kultur. Auch in diesen Dingen ist Goethe das große Exempel seines Volkes, beispielhaft vor allem auch darin, wie tief er von dem klassischen Wesen durchgeformt worden ist. In jenen Jahren um die Iphigenie und den Tasso herum hat Goethe dem deutschen Volk eine neue Form von Kunstsprache geschenkt, von der ein paar Generationen von Dichtern gezehrt haben. Aber wenige machen sich klar, wieviel diese Edelsprache in ihrer Klarheit, ihrer Helle, ihrer Formreinheit der Sonne des Südens verdankt, dem damals Goethes ganze künstlerische Sehnsucht galt.

Goethes italienische Zeit lief bekanntlich in eine schwere Krise aus, die man als eine Art Erneuerungs- und Heimkehrkrise bezeichnen kann: der Goethe des neuen Jahrhunderts, der alternde und alte Goethe wird mehr und mehr ein anderer. Wenn man als Deutscher mit dem Verlangen, das eigentümlich Deutsche zu fassen, seinen Goethe liest, ist nichts erschütternder, als wie der alte Goethe über den italienischen hinweg dem jungen die Hand reicht. Der junge Goethe hat einmal von sich gesagt, daß ihm Deutschheit emergiere: das ist der Goethe, der hundert Jahre vor dem Siebziger Krieg das deutsche Elsaß fand, der das Straßburger Münster und den Meister Erwin und den Meister Hans Sachs für sich entdeckte. Auch dem alten Goethe

emergierte Deutschheit, nur in einem viel tieferen, umfassenderen Sinn. Das ist der Goethe, der nach den Befreiungskriegen gestand, daß er aus einem Schlaf erwacht sei, der Goethe, der den Hans Memling für sich entdeckte, der den Phidias zu vergessen wagte neben Jan van Eyck, der ein neues Verhältnis gewann zum mittelalterlichen Katholizismus, zur Religion des Kreuzes überhaupt. Gewiß, der Augenschein will es anders. Auch der alte Goethe hört nicht auf, sich antikisch zu gebärden: Iphigenie, Pandora, Epimenides, Helena, das scheint eine Kette, gleichmäßig Glied in Glied gefügt. Aber Helena endet in den Armen des Faust, und der zweite Teil des Faust, Goethes Vermächtnis, ist nur äußerlich mit allerlei Griechenwesen überschüttet. Innerlich ist die Dichtung so unantik, wie man nur eine denken kann. Man muß nur das Auge haben, diese Formensprache zu deuten, dann sieht man gerade in dem Dickicht dieses einzigen Werkes, in seinem betäubenden Reichtum, seiner ungeheuren Vielformigkeit, seinen Eigenwilligkeiten und Verschnörkelungen, seinen Beschwingtheiten und Gelöstheiten — man sieht in alledem ein gotisches Gesicht. Und wenn man beim Goethe der Iphigenienzeit an einen griechischen Tempel denkt, so kann man beim Faust nur an einen dunkelhellen, vielformigen, mittelalterlichen Dom denken, mehr noch beim zweiten als beim ersten Teil. Es ist von tiefster Symbolik, wie diese Dichtung einen großen deutschen Ring um Goethes Leben schlägt.

Goethe hat nicht nur die Antike seinem Wesen eingeschmolzen, er ist einer der größten Nehmer und Aneigner, die das geistige Deutschland hervorgebracht hat. Damit wird er zum Spiegelbild seines Volkes in einem seiner tiefsten und seiner gefährlichsten Züge. Es steckt im deutschen Wesen ein Ungenügen am und im eignen Volke, ein Drang zum Anderen, zum Fernen, der sich in der wirklichen Welt ebenso Raum schafft wie in der geistigen. Man hat dem deutschen Volke Weltherrschaftsgelüste nachgesagt, es ist noch gar nicht so lange her. Wir wollen heute nicht politisch werden. Nur das eine soll, auch um Goethes willen, gesagt sein: der Deutsche gibt sich viel zu leicht an fremde Völker hin, als daß er über sie herrschen könnte. Goethe hat, je älter er wurde, um so tiefer in fremde Literaturen gegriffen. Als Sechziger noch hat er sich den Orient erobert, bis nach China schweifte sein Blick. 'Es liegt in der deutschen Natur, alles Ausländische in seiner Art zu würdigen und sich fremder Eigentümlichkeit zu bequemen', so schreibt er 1825. Auf diesem Boden erwuchs eine der Lieblingsvorstellungen seines Alters, die Idee der Weltliteratur, eine merkwürdige, aber urdeutsche Idee. Verzeihen Sie, wenn ich es ausspreche: aber Goethe hat in seinem Alter an eine Art geistiger Vormachtstellung des Deutschen, wenigstens der deutschen Sprache gedacht. Er dachte sich das Deutsche als den großen Umschlageplatz der literarischen und geistigen Werte aus aller Welt und hat gerade auch bei englischen Freunden für diesen Plan geworben. Und mit diesem Gedanken verband sich jene humane Idee, wonach gerade die besten Schriftsteller aller Nationen immer mehr über das Nationale hinaus auf das Allgemein-Menschliche gerichtet sein sollten. Es ist heute viel von Europäertum die Rede, und oft muß sich Goethe gefallen lassen, als Schwurzeuge bemüht zu werden. Es ist schon etwas daran, wenn man Goethe als den ersten Europäer

bezeichnet; er selber hat das prophetische Wort gesprochen, so weit- und tiefsichtig wie eben Goetheworte sind, daß es die Bestimmung des Deutschen sei, sich zum Repräsentanten sämtlicher Weltbürger zu erheben. Nur muß man hinzufügen, wo doch auch für Goethe die natürliche Grenze dieses Weltbürgertums gegeben war: 'Für eine Nation ist nur das gut, was aus ihrem eignen Kern und ihrem eignen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen ist'. An der Nation als einem Gebilde, das nach seiner Eigenwüchsigkeit sich zu entwickeln habe, hat er niemals rütteln lassen. Aber freilich, sein Feld wurde die Welt, das Allgemein-Menschliche, mehr und mehr; und er wäre kein Deutscher, wenn ihn nicht auch etwas von der Tragik umwitterte, die dies deutsche Streben ins Allgemeine, ins Menschliche notwendig mit sich bringt. Oder wie soll man es sonst bezeichnen, wenn Goethe kühl und zweifelnd abseits stand, als sein Volk die Befreiungskriege schlug, wenn er gerade in diesen entscheidungsvollen Jahren in den Orient flüchtete, um Patriarchenluft zu kosten?

Man hat Goethes Leben wohl als den Sonnentag eines Glücklichen bezeichnet. Das schmeckt nach Phrase, und Goethe selber hat sich gegen solche Auffassung energisch gewehrt. Ein Leben ohne Riß und Bruch — das wäre kein Leben mehr. Man hat gesagt, von Goethes Kunstwerken sei sein Leben das größte; auch das ein Satz, der, so sinnvoll er ist, doch nicht nach jeder Richtung Stich hält. Wo liegt der Bruch in diesem großen Leben? Vielleicht darin, daß dieser 'Realist' doch zu wenig Realist war, wenn das unmittelbare Leben mit seinen Forderungen und Bedürfnissen, seiner Norm und seinem Zwang vor ihn trat. Auf eine Art floh der Wirklichkeitssucher Goethe die Wirklichkeit, suchte Abstand, wollte Freiheit — und fand sie im Ideellen.

Zwei entscheidende Fragen hat jeder Mann mit seinem Leben zu beantworten: die eine Frage gilt dem Weib, die andere gilt dem Volk. Auf beide Fragen hat Goethes Leben eine Antwort gegeben, die es verständlich macht, wenn er den Lobpreis der Glückseligkeit von sich wies. Ganz spät, im Jahre 1829, hat Goethe einmal geschrieben: 'Die poetische Gabe ist mit der Gabe, das Leben einzuleiten und irgendeinen Zustand zu bestätigen, gar selten verbunden'. Goethe sagt das nicht von sich, sondern von dem Schotten Robert Burns, aber ein Funken von Konfession zuckt vielleicht auch durch diesen Satz. Goethe hat sein Lebenlang gesucht nach dem Weib, das zu ihm gehörte, und so sehr wir auch den langen Zug von wechselnden Gestalten, in dem das Weib sein Leben bis ins höchste Alter begleitet hat, als schicksalhaft, als notwendig empfinden mögen, es bleibt ein Unerfülltes, auch im Sinne Goethes. So muß man es sehen, alles Andere ist Mißverstehen. Er hat die Schuld an Friederike, die um seinetwillen Ehe und Leben verlor, nie verwunden. Im Werther schon behält nicht Werther recht, sondern die Ehe. Und in den Wahlverwandtschaften behält sie noch in viel tieferem Sinne recht. Die Ehe als das Fundament der Gesellschaft, und zwar eine tief sittlich aufgefaßte Ehe, die er sogar von der Liebe lösen konnte, hat bei Goethe nie in Zweifel gestanden. Er verfocht sie mit einer Unerbittlichkeit, daß manche sich darüber wunderten, 'wie er, der in allen übrigen Dingen so läßlich denke, in bezug auf die Ehe so strenge Grundsätze haben könne'. Und was sein Leben

nicht verwirklicht hat, in der Idee tritt er auch hier auf die Seite des Bewahrens, der Ordnung, der Pflicht, die auch eine Pflicht der Entsagung sein kann, sagen wir ruhig: auf die deutsche Seite.

Aber näher liegt uns heute bei den Zeitläuften, wie wir sie zu überstehen haben, die andere Spannung in Goethes Wesen. Man soll den Dichter nicht um seine politische Meinung befragen; die Frage pflegt nichts einzubringen. Und das ist recht so: es wäre trostlos um den Dichter, der sich auf die Plattform einer Partei herunterzwingen ließe; der Dichter baut auch hier in seinen eignen Räumen. Man sollte bei Goethe auch die schiefe Frage vermeiden: war er national oder war er es nicht? — wie heute sehr leidenschaftlich gefragt wird. Wir fragen: war Goethe deutsch in dem Gedankenkreis, der es mit Volk, Staat und Persönlichkeit zu tun hat? Und ich meine, gerade hier stoßen wir auf einen Goethe, der uns in einem großen Sinnbild zeigt, was der Stolz und was der Schmerz des deutschen Wesens ist. Es ist merkwürdig, wie in dem allumfassenden Denken Goethes die Idee des Staates ausfällt oder doch zu kurz kommt. Das geistige Ringen um neue staatliche Formen, wie seine Zeit es brachte, hat er nur von ferne verfolgt. Und die Idee des Nationalstaates, die sich damals zu entfalten begann, hat ihn nicht berührt. Sehr viel lebendiger ist ihm die Idee des deutschen Volkes; aber es ist eigen, was sie bei Goethe für ein Gesicht hat. Goethe sieht das Volk als umrißloses Gebilde; und wenn er 'wir Deutsche' sagt (und er sagt es manchmal in Worten höchsten Ruhms), so meint er nicht die Nation, sondern die vielen und tüchtigen Einzelnen. 'Die Deutschen gehen nicht zugrunde, so wenig wie die Juden, weil es Individuen sind', diese Parallele hat er mehr als einmal gezogen, und so merkwürdig sie ist, sie zeigt, wo Goethes Standort war. Er sah die Deutschen als das Volk der Persönlichkeiten, und er mußte sie so sehen, weil er selber der Typus des deutschen Individualisten ist. 'Ich stehe immer auf m e i n e r Seite', das ist ein Goethescher Spruch — und leider auch ein deutscher Spruch; großartig, wenn ihn Goethe spricht, aber furchtbar gefährlich, wenn er zur politischen Maxime eines Volkes von Individualisten wird. Als Individualist war Goethe natürlich Aristokrat, wie im Persönlichen auch im Politischen, aber er war es mit jener grunddeutschen Persönlichkeitsschätzung, die, wie sie sich vereinzelt, auch ihr Idol vereinzelt, ohne sich zu fragen, was politisch an ihm hängt. Goethe hat sich für Friedrich den Großen begeistert — aber seine Schöpfung, den preußischen Staat, hat er nicht recht begriffen. Goethe hat sich vor Napoleon gebeugt — ohne daß er ein Französling gewesen wäre. Im Gegenteil, in ihrer Unberechenbarkeit, in ihrem Hang zum Extremen sind ihm die Franzosen immer als gefährliche Nachbarn erschienen, und wo er vergleicht, findet er, daß die Deutschen eher bei den Engländern als bei den Franzosen lernen können, was ihnen fehlt. Nur der genialen Persönlichkeit des Kaisers ist er erlegen. Das muß man begreifen: nicht weil Goethe undeutsch war, sondern weil er vielleicht zu sehr ein Deutscher war, deshalb mißtraute er einer Volksbewegung, wie sie in den Freiheitskriegen aufbrach, deshalb glaubte er an den großen Einzelnen.

Also nicht das Volk als ein formsuchender Gesamtkörper, sondern die Persönlichkeit und ihre Bildungsaufgabe ist es, die Goethes Gedanken beherrscht. Und jenseits der Persönlichkeit steht ihm die Welt: 'Der Deutsche darf sich nicht auf sich beschränken, er muß die Welt in sich aufnehmen, um auf die Welt zu wirken', das ist das Evangelium, das der alte Goethe nicht müde wird zu verkünden. Dabei ist's gewiß nicht so, daß er das Individuum ohne Bindungen und Ordnungen auf sich selber stellte. Aber es sind doch die engen, die ständischen, die heimatlichen, die kleinstaatlichen Bindungen. Dies Denken, das gewohnt war, über die ganze Erde zu schweifen, verfing sich im Politischen in den Grenzzäunen Sachsen-Weimars. Und Ernst Moritz Arndt, ein glühender Bewunderer des Dichters, konnte dem 'Realisten' Goethe in diesen Dingen nur nachsehen, weil er 'unser herrlichster Idealist' war.

Es stünde uns übel an, wenn wir mit dem größten Geiste rechten wollten, den die deutsche Erde hervorgebracht hat; wir hadern nicht, wir erkennen uns in ihm, wir erkennen, in welchem Maße dieser Geist deutsches Wesen, deutsches Schicksal — aber auch deutsche Tragik verkörpert. Wir fühlen die Lücke, die zwischen beiden Polen klafft; aber wir fühlen, daß es etwas wie eine deutsche Lücke ist. Nehmen Sie einen Dichter von heute, der wirklich ein sehr deutscher Dichter ist, Gerhart Hauptmann. Was ist sein Dichten und sein Denken? Die Heimat und die Welt; — und was mitteninne steht, fällt aus. Das ist die Lücke, daß es uns Deutschen so bitter schwer fällt, als Staatsvolk zu fühlen und uns als Volk eines Staates zusammenzufinden, daß wir so schwer den rechten Stufenbau lernen, der den Einzelnen zunächst einmal mit Volk und Staat, und dann mit der Welt, dem Allgemein-Menschlichen in die rechte Beziehung setzt. Es gibt manchen harten Spruch bei Goethe gegen sein deutsches Volk, das er im einzelnen tüchtig, im ganzen miserabel findet; aber wenn man näher zusieht, meist läuft es darauf hinaus, daß er die Lücke seinem Volke vorhält. Und es liegt eine tragische Ironie darin, daß es eine Lücke ist, an der er selber sein Teil zu tragen hatte. 'Eine Vergleichung des deutschen Volkes mit anderen Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen suche', sagte er im Schicksalsjahr 1813, 'und in der Wissenschaft und in der Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag: denn Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an, und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität.' Aber er hat empfunden, daß da ein Unrecht lag. Und es ist doch ein Anflug von Scham darin, wenn er fortfährt: 'aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören'. Es sind wohl die Engländer, an die Goethe dachte, als er diese Worte aussprach; Worte, in denen wieder nicht bloß Goethe spricht, sondern die Seele seines Volkes, Worte, in denen einmal etwas wie eine Selbstbesinnung über den Weltbürger kommt, Worte, in denen das dumpfe Mißbehagen am eignen Volk einmal klarere Gestalt gewinnt und ausgesprochen wird, was diesem Volk nottut: die große Lücke zu füllen.

Als Goethe vor hundert Jahren starb, war er seinem Volke einigermaßen fern gerückt; es hat nicht recht begriffen, was es an ihm verlor. Ein

Ausländer mußte aufstehen und sagen, was er seinem Volke und was er der Welt einmal bedeuten werde. Dieser Fremde war Thomas Carlyle — 'Gleiches kann nur von Gleichem erkannt werden', sagt Goethe. Mit tiefer Dankbarkeit gedenken wir Deutschen heute des großen Schotten, der mit hinreißender Leidenschaft in den Tönen eines Propheten von Goethe gekündet hat. Carlyle war es, der in seinen Nekrologen dem Weltherrscher Napoleon den Weltherrscher Goethe gegenüberstellte, diesen Goethe, der ein neues Zeitalter heraufführe, ein Reich des Kosmos an Stelle des Chaos, ein neues Reich des Geistes, des Lichtes, der Liebe.

Schon bei Carlyles Landsleuten stieß dieser Prophetenton auf Widerspruch, und wir haben heute erst recht kühler denken gelernt über das neue Reich des Geistes und der Liebe in der Welt. Man mag es uns deshalb zugute halten, wenn wir unseren Goethe zunächst einmal von uns, nicht von der Welt aus sehen. Was ist den Deutschen Goethe? Noch Nietzsche urteilte über ihn, er sei der einzige deutsche Künstler der Schrift, der in seinen Tagen noch nicht veraltet sei — weil er ebensowenig Schriftsteller als Deutscher von Beruf sein wollte. Wir finden, der Dichter Goethe beginnt leise zu älteln, wenn mir auch die 'Jugend ohne Goethe', die heute laut wird, kein gültiger Zeuge dafür ist. Viel unveraltbarer ist der Weise Goethe. Aber wir wollen uns nicht darüber täuschen, er kann nur wenigen lebendig sein, nur wenigen Freund und Lebensquell werden; das gilt für Deutschland und erst recht draußen in der Welt. Daran wird auch der Trubel dieses Jubiläumsjahres kaum etwas ändern. Und dennoch ist es recht, wenn gestern um die Mittagsstunde in ganz Deutschland die Glocken läuteten. Denn es gilt dem Gedenken des Mannes, an dem ganz Deutschland teilhat, das eigentliche, wesenhafte Deutschland, weil er wie kein anderer Sohn der deutschen Erde ein Sinnbild ist deutscher Größe, die in dem immer wieder aufgenommenen faustischen Ringen von Geist und Stoff ihre letzte Quelle hat; ein Sinnbild deutschen Schicksals, das darin besteht, daß der einsame und eigenwillige Geist den harten und nüchternen Forderungen irdischer Wirklichkeit vielleicht in der Idee, viel schwerer im Kampf der Dinge selber gerecht wird; ein Sinnbild der deutschen Sendung, die doch immer bleiben wird, das Reich des Geistes, des Allgemein-Menschlichen in der Welt zu weiten. Wir glauben an diesen Goethe, weil wir an uns selber glauben, und weil er an uns geglaubt hat.

Goethe und die deutsche Sprache

1932

Goethe und —, das ist nachgerade eine verdächtige Überschrift geworden. Fast braucht sie eine Entschuldigung. Es ist ja richtig, daß man dem Reichtum, der überwältigenden Vielfältigkeit dieses Lebens und Schaffens kaum anders nahe kommen kann, als daß man sich seiner Teil um Teil bemächtigt —, wenn nur nicht über dem Teil das Ganze zu kurz kommt. Denn gerade bei Goethe ist es doch erst die Einheit des Ganzen, aus der heraus der Teil sein Licht und sein Recht gewinnt; und wem das Ganze nicht lebendig ist und den Blick bestimmt, dem sollte verboten werden, sich unter dem Stichwort 'Goethe und —' zu äußern. Wir wollen deshalb versuchen, unser Thema 'Goethe und die deutsche Sprache' von einem Punkte aus zu fassen, der es gestattet, eine Gesamtschau zu entwickeln. Das ist bei Goethe, dem Künstler, dem Bildner, dann am ehesten möglich, es ist ihm auch am gemäßesten, wenn wir fragen: Wie steht er als Bildner, als Gestalter, als Schöpfer der deutschen Sprache gegenüber?

Man kann die Hand an diese Frage nicht legen ohne ein kurzes Besinnen darüber, was Sprache ist. Sprache ist für uns alle das alltägliche Ausdrucksmittel — aber für den Dichter ist sie mehr. Für den Dichter ist sie der kostbare Werkstoff, der ihm den Stein des Bildhauers vertritt. Es scheint eine schlichte und selbstverständliche Feststellung, wenn man auf dies Doppelgesicht der Sprache hinweist, und doch ist es eine von jenen Selbstverständlichkeiten, für die selbst solche Augen blind bleiben, die es eigentlich nicht dürften. Unzählige Mißverständnisse in der Pädagogik, Poetik, Kritik (auch der Kritik Goethes) sind darin begründet, daß man sich die verschiedenen Funktionen der Sprache nicht in ihrem ganzen Gewicht gegenwärtig hielt.

Es ist die einzigartige Sonderstellung des Dichters, daß er in einem Material arbeitet, das zugleich ein Allerweltsmittel ist, mannigfach aufgespalten als Mundart, Umgangssprache, Standes-, Berufs-, Verkehrssprache. In diesen Allerweltsfunktionen folgt es natürlichen, innewohnenden Regeln — und nun nimmt es der Dichter in die Hand und zwingt es, seinem besonderen Ausdruckswillen nachzugeben, er nötigt es, ihm eine eigene und persönliche Form herzuleihen. Er zwingt es, er kann es auch überzwingen. In jeder Kunst gibt es die Grenze, wo das Material sich zu sträuben beginnt, wenn auch der stärkste Künstler die Grenze weiter und weiter hinauszuschieben weiß. Aber in keiner anderen Kunst besteht so wie in der Dichtung die Gefahr, daß der Künstler verkannt und mißverstanden wird, daß er vielleicht selber seine Aufgabe mißversteht, weil eben immer die Nachbarschaft der anderen Sprache da ist, jenes Verständigungsmittels, der Sprache des Hauses, des Umgangs, des Briefes, der Alltagsprosa. Auch der Dichter selber

hat Anteil an der Gemeinsprache, der Zusammenhang der Gemeinform und der Kunstform ist unlösbar; aber ebenso unaufhebbar sind die Unterschiede. Es würde offenbar zu Unsinnigkeiten führen, wenn man die Sprache, die Werkstoff des Dichters ist, nach gemeinsprachlichen Formen und Normen messen wollte. Aber nicht minder abwegig ist es im Grunde, wenn man immer wieder an die Sprache der Dichter das Ansinnen gestellt sieht, daß sie recht eigentlich die Richtung für die Gemeinsprache zu geben und sich danach zu verhalten habe. Wie schief das ist, das haben gerade auch moderne Dichter gefühlt. Als man einen von ihnen einmal fragte, wie man die Schüler einen guten deutschen Stil lehren solle, meinte er, man solle ihnen ja nicht mit den Dichtern kommen. Er wird sich selber mitgemeint haben. Trotzdem möchte ich sein Votum nicht einfach unterschreiben. Aber es bleibt richtig, daß er hier eine Scheidewand zieht: Die Dichtersprache und die Gemeinsprache leben jede ihr eigengesetzliches Leben. Über diese sprachliche Grundtatsache muß man sich klar sein, auch um Goethes Sprachgestaltung richtig zu würdigen.

Goethes Wortkapital hatte einen ungeheuren Umfang; die Zahl von ihm neugebildeter Wörter ist Legion. Aber was ist davon Besitz der deutschen Sprache geworden? Man kann es an den Fingern herzählen. Auf Goethe geht etwa das Wort 'Anempfinder' zurück. Aber so schöne sinnkräftige Wörter wie 'Angebirge', 'Anweg', 'Aneignung', das wundervolle 'Anglanz' für nahenden Glanz sind Goethesche Bildungen geblieben; ebenso Adjektivkompositionen wie 'anbrüchig', 'andringlich', ebenso verbale Zusammensetzungen wie 'anbannen', 'anweiben', 'anfrischen'. Der Weg von der Werksprache des Dichters zur Gemeinsprache des Lebens ist eben weit, viel weiter als manche meinen, die in der Dichtersprache den eigentlichen Quell für das Wachstum der Gemeinsprache sehen. Und Goethes sprachlicher Antipode, der Sprachreiniger Joachim Heinrich Campe, kann sich rühmen, der deutschen Gemeinsprache sehr viel mehr neugeschaffene Bildungen einverleibt zu haben als Goethe. So darf man offenbar nicht fragen.

Versuchen wir einen anderen Weg: Man hat Goethe für die Sprachreinigung und gegen die Sprachreinigung in Anspruch genommen. Wie ist der Befund? In der Iphigenie findet sich nur ein Fremdwort, wenn es noch eins ist, nämlich das Wort 'Port'. Im Tasso sind es nur wenige mehr. Als Goethe die Italienische Reise aus Briefen und Tagebüchern zusammenbaute, sind Fremwörter in Menge gefallen. Der Götz ist von Ausgabe zu Ausgabe fremdwortreiner geworden, und ähnliches gilt für ein Prosawerk wie Dichtung und Wahrheit. Goethe hat sogar Riemer und anderen Redaktoren entsprechende Vollmachten erteilt. Auf der anderen Seite aber wimmeln seine wissenschaftlichen, namentlich die naturwissenschaftlichen Schriften von Fremdwörtern. Ja, Goethe ist im Neubilden von Fremdwörtern kaum minder fruchtbar gewesen denn als deutscher Wortschöpfer. Einzelnes wie 'Morphologie' ist geblieben. Goethes Briefe gar sind förmlich überschüttet mit Fremdwörtern. Aber nicht nur das: auch ein Werk wie Wilhelm Meisters Lehrjahre ist recht reich an Fremdwörtern; aber als Friedrich Schlegel 1808 in längeren Listen Goethe die seiner Ansicht nach entbehrlichen Fremdwörter

vorhielt, ist der Dichter über solchen Einspruch einfach hinweggegangen und hat in späteren Auflagen nichts geändert. Hier wird deutlich, daß Goethe verschiedenes Recht gelten ließ, je nach der Sprachschicht und Stilform, innerhalb deren er sich bewegte. Er war Sprachreiniger, und er war es nicht — das ist die Formel, auf die man seine Haltung, wie die vielleicht jedes anderen großen Sprachgestalters, bringen kann. Und wenn man gar fragen wollte, was er sprachschöpferisch zur Ausrottung von Fremdwörtern getan hat, so läßt es sich wieder an den Fingern herzählen, was unsere Sprache ihm dankt, und wieder schlüge ihn Campe um ein beträchtliches. Auch so darf man also nicht fragen.

Man muß Maßstäbe von einer ganz anderen Reichweite nehmen, wenn man ermessen will, was Goethe der Bildner für die deutsche Sprache bedeutet. Goethe hat drei Formen dichterischer Sprache geschaffen. Die Geniesprache, die in Straßburg geboren wurde, den klassizistisch-idealistischen Sprachstil, der in Weimar entstand, und endlich das Wunder seines Altersstils. Die Grenzen fließen natürlich, zeitlich wie örtlich, aber die drei Formen sind doch ziemlich klar absetzbar, und zwar deshalb, weil jedesmal eine besondere Auffassung von Sprache im Hintergrund steht, die eine besondere Haltung der Sprache gegenüber bedingt.

Die Form, mit der Goethe am tiefsten in das Leben der deutschen Sprache eingegriffen hat, ist die Geniesprache des jungen Dichters. Nie wieder hat die deutsche Sprache, oder sagen wir vorsichtiger: die deutsche Dichtungssprache einen gleichen Akt der Verjüngung und Erneuerung erfahren wie in Goethes Sturm- und Drangzeit. Aber um diese Geniesprache in ihrer schöpferischen Entfaltung zu verstehen, muß man schon wissen, daß sie aus einer neuen Sprachauffassung geboren wurde. 'Poesie ist die Ursprache des Menschengeschlechtes', das war Herders neues Evangelium, in dem nicht nur eine neue Auffassung der Sprache, sondern auch des Dichters begriffen lag. Poesie und Sprache rücken einander nahe, wenn es nur die reine, unverbildete, naturnahe Sprache ist, nicht die in Regeln und Maß alt und arm gewordene Gottscheds und seiner Gefolgschaft. Mit überkühnem Griff wird der Unterschied beiseite geschoben, der zwischen der Sprache als künstlerischem Werkstoff und der Sprache als freiwachsendem Gebrauchsgebilde immerdar besteht. Wer die Sprache packt, wo ihre Quellen rein und unvermischt fließen, der hat die Poesie: das ist die e i n e Sprachlehre der Geniezeit. Und deshalb griff man zu Pindar und Homer, zu Shakespeare und Ossian, zur altenglischen Ballade und zum deutschen Volkslied und zum Meister Hans Sachs. Überall hörte man Natursprache und erlebte man Naturpoesie — mit meist sehr zweifelhaftem Recht, wie wir heute meinen. Und die a n d e r e Sprachlehre der Geniezeit: Wer ein Genie ist, wer den schöpferischen Dämon in sich fühlt, braucht sich nur auszuströmen, und seine Sprache ist Poesie. Naturnähe und Persönlichkeitsentfaltung sind die beiden Richtpunkte für die Geniesprache; sie können nahe zusammenrücken, da das Genie Gottnatur in sich empfindet.

Wir können uns nicht mehr recht vorstellen, welche schöpferische Leistung darin lag, so schlichte Verse zu formen, wie

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,

oder

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden,

wie das gegen die zünftige Poetik ging, 'Sah' statt 'Es sah', 'Knabe' statt 'Der Knabe', wie selbst Herder noch an diesen Versen herumtheoretisiert hat. Wir können nur noch vergleichend erspüren, nicht mehr unmittelbar empfinden, wie revolutionär, von unten kommend, niedrig eine solche Sprachform auf die Zeitgenossen wirken mußte:

Es war ein Buhle frech genung,
War einst aus Frankreich kommen,
Der hatt ein armes Maidel jung
Gar oft in Arm genommen
Und liebgekost und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt,
Und endlich sie verlassen,

Verse, die unbefangen in die Mundart, in die Altsprache und die Umgangssprache hineingreifen. Dies Friederikenlied gehört wohl schon in die erste Weimarer Zeit, und es ist lehrreich genug, wie Goethe hier bereits die Naturnähe der Geniesprache verdächtig geworden ist. Denn wenn das Lied in späteren Strophen die Sprache mehr und mehr anstrengt:

Und reit't in Blitz und Wetterschein
Gemäuerwerk entgegen,
Bindt's Pferd hauß an und kriecht hinein
Und duckt sich vor dem Regen,

— kein Zweifel, daß Goethe hier auch die eigene sprachliche Unbekümmertheit noch nicht lange vergangener Jahre belächelt.

Und neben solcher 'Naturnähe' will man Persönlichkeitsentfaltung: Es ist wie ein Brausen der Befreiung, das durch die Sprache des vorweimarischen Goethe geht. Mag es sich um so verschiedene Werke handeln wie die Friederikenlieder, den Prometheus, den Werther, die Stella, den Urfaust, was sie alle eint, ist der dynamische Charakter dieser neuen Sprachgestaltung; und die Philologen haben auch ausgespürt, worin diese Dynamik liegt: wie diese Sprache alles Gewicht auf die Verba wirft, wie sie Artikel und Konjunktionen, Vor- und Endsilben spart um der drängenden Bewegung willen, wie sie schwelgt in neuen Wortballungen, die bald gefüge sind ('freudmutig', 'Wonneruh', 'Gottnatur'), bald auch ungefüge ('liebehimmelswonnewarm', 'Knabenmorgenblütenträume'), weil der Dichter keine Geduld hat, den Gedanken oder das Bild auseinanderzufalten. Das Ende ist schließlich, daß die Sprache auf Zeitwörter, auf Satzzusammenhänge überhaupt verzichtet und in Zu- und Ausrufen ihre Kraft zusammendrängt:

Weh! Weh! Innre Wärme,
Seelenwärme,
Mittelpunkt!
Glüh entgegen
Phöb Apollen!

Und dazwischen dann wieder Bildungen, die innehalten, wie aus der Tiefe geschöpft, diese Wörter wie 'erschwellen', 'eratmen':

Du flehst eratmend mich zu schauen.

Nun schon wieder
Den eratmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!

oder jene Bildungen, nicht minder bezeichnend, mit 'auf':

Die Gräber beben,
Und dein Herz
Aus Aschenruh
Zu Flammenqualen
Wieder aufgeschaffen
Bebt auf!

Diese Bildungen ziehen sich wie ein sprachliches Symbol durch Goethes ganzes Leben, aber doch mit höchst bezeichnenden Unterschieden; und etwa eine so gedrängte und zugleich durchgefühlte Bildung wie 'aufempfinden' ('die Schönheiten des Euripides aufempfinden', d. h. empfindend auferstehen lassen) findet man nur beim jungen Goethe; viel gehaltener komponiert der spätere:

Und täglich stimmte das Gemüt sich schöner
Zu immer reinren Harmonieen auf.

Das aber bleibt der Angelpunkt für das Verständnis der Sprache des jungen Goethe: Nur die selbstsichere Sprachauffassung der Genielehre kann die Haltung und das Temperament dieser frühen Sprache erklären. Es gibt ein viel erörtertes Gedicht Goethes, das er unter dem Titel 'Sprache' 1774 im Göttinger Musenalmanach erscheinen ließ:

Was reich und arm? Was stark und schwach?
Ist reich vergrabner Urne Bauch?
Ist stark das Schwert im Arsenal?
Greif milde drein, und freundlich Glück
Fließt, Gottheit, von dir aus!
Faß an zum Siege, Macht, das Schwert
Und über Nachbarn Ruhm!

Das ist kein Schelten und kein Zweifeln, wie man es den älteren Goethe seiner deutschen Sprache gegenüber öfters äußern hört. Statt dessen vielmehr — das scheint mir der tiefste Gehalt dieser Verse— eine Ungebrochenheit der

Sprachanschauung, die die Natur der Sprache und die Natur des Dichters in eins setzt. Diese Sprachauffassung mußte dem schöpferischen Dichter alles erlauben, weil sie meinte, daß ja nur die Natur der Sprache sich in ihm befreie.

Um die Zeit, als Goethe in Italien war, hat er die erste große Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet. Da hat denn vieles von den Schriften der Jugend sprachlich das Gesicht gewechselt. Nun heißt es in jenem schönsten Friederikenlied nicht mehr:

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!
Und fort! wild, wie ein Held zur Schlacht,

wie es ursprünglich in reißender Dynamik lautete, sondern:

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!
Es war getan fast eh gedacht.

Der Sturm wird gemildert und die Rede rhythmisch ausgewogen. Nun schreibt Werther an Lotte nicht mehr: 'ein einzig weiblich Geschöpf hab ich hier gefunden', sondern 'ein einzig weibliches Geschöpf'. In dem Lied 'Auf dem See' vom Jahre 1775 heißt es nicht mehr:

Und Berge wolkenangetan
Begegnen unserm Lauf.

sondern

Und Berge wolkig himmelan
Begegnen unserm Lauf.

Und so geht es durch: All jene naturhaften Verkürzungen und Ungezwungenheiten, all jene vom Genie als naturhaft gefühlten Kühnheiten und Eigenwilligkeiten müssen sich eine Bändigung und Mäßigung gefallen lassen. Es ist eigentümlich, wie alle Dichtungen Goethes, die recht eigentlich aus Weimarischem Geiste geboren sind, diese veränderte Sprachlage zeigen, z. B. jenes erschütternd große Gedicht an Frau von Stein, das in die erste Zeit dieser Liebe gehört und doch schon ihr ganzes Schicksal offenbart:

Warum gabst du uns die tiefen Blicke,
Unsre Zukunft ahnungsvoll zu schaun,
Unsrer Liebe, unserm Erdenglücke
Wähnend selig nimmer hinzutraun?

Wieder haben die Philologen bis ins einzelne ausgespürt, worin denn eigentlich die veränderte Sprachlage des mittleren Goethe besteht, und da hat sich als besonders fruchtbar erwiesen die Unterscheidung zwischen dynamischem und tektonischem Stil. An die Stelle jugendlich stürmischer Bewegung tritt Maß, Ruhe, Gleichgewicht; nicht mehr Verba, sondern Nomina werden Träger der Rede. Der Sprachschöpfer Goethe bleibt so lebendig wie vorher; aber er wechselt das Gesicht. Wenn man etwa die partizipialen Neubildungen

Goethes ansieht, ist schon das bezeichnend, daß sie aus dem bewegten Präsens mehr und mehr in das ruhende Perfekt übergehen. Jetzt heißt es nicht mehr 'siegrückkehrend' wie in der Ossian-Verdeutschung, auch nicht mehr 'siegdurchglüht' wie in Wanderers Sturmlied, sondern 'sieggekrönt'. Das ist die Vokabel der Iphigenie, und ähnlicher Beispiele gibt es viel.

Aber wieder soll man nicht am Wortschöpfer haften, wenn man des Sprachschöpfers habhaft werden will. Denn dies ist das Wesentliche, daß der Weimarer Goethe seine Sprache umschafft. Erinnern wir uns an Tassos letzte Anrede an Antonio:

O edler Mann! Du stehest fest und still,
Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.
Allein bedenk und überhebe nicht
Dich deiner Kraft! Die mächtige Natur,
Die diesen Felsen gründete, hat auch
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.

Jedes Wort ist anders, als der Straßburger Goethe es geformt hätte. 'Edel', 'fest', 'still', 'schön', 'gut', solche gesetzten, Maß und Grenze setzenden Adjektiva treten nunmehr in den Vordergrund. 'Die mächtige Natur', objektiv anerkennend, heißt es jetzt, nicht mehr auslangend 'die unendliche Natur'. Nicht minder anders geworden ist die innere Form; solche gleichschwebenden Doppelformeln wie 'fest und still', 'Busch und Tal' häufen sich nun:

Bedenke was du tust und was dir nützt.
Du stehest fest und still,
Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.

Der Satzbau wird klar, durchsichtig, ausgewogen.

Aber, so könnte man fragen, sind das noch Dinge der Sprache, sind das nicht Dinge des Stils, die sich letztlich aus dem inneren Wachstum des Menschen ergeben? Der Most hat ausgebraust, der Wein wird klar und reif. Nein, es ist mehr als ein Stilwandel; denn mit dem Dichter hat sich auch seine Sprachauffassung geändert. Die Abkehr von der Natursprache, die wir nun beobachten, das Aufgeben landschaftlicher Ungebundenheit, individueller Eigenmächtigkeit der Rede und die Hinwendung zu einer überlandschaftlichen, überpersönlichen, in sich ruhenden Sprache bedeutet nicht einen einfachen Frontwechsel von westdeutscher Mundartlichkeit zu obersächsischer Schriftsprachlichkeit, sondern sehr viel mehr. Sprachlich gesehen liegt in diesem Stilwandel die Anerkenntnis, daß die Sprache nicht gleichzusetzen ist mit dem Dichter, sondern daß sie etwas außer ihm Stehendes ist, ein Objekt, wie der Marmor des Bildhauers. Jetzt wird der ewige Unterschied zwischen der Sprache des einzelnen, des Hauses, der Landschaft und der Sprache als künstlerischem Werkstoff von Goethe bewußt ergriffen, und dieser Werkstoff wird in hartem Mühen geformt und wieder neu geformt nach den klassizistischen und idealistischen Grundgedanken, die die Kunstauffassung des Weimarischen Goethe mehr und mehr beherrschen. Nie wieder hat der Dichter so viel um-

gearbeitet wie in der Zeit um die Italienische Reise. Es geht sehr weit hinaus über ein Anerkennen der obersächsischen Schriftsprache und ihrer Normen, was sich hier vollzieht. Wenn man die dichterische Sprache des mittleren Goethe rein als Sprache nimmt, und sie mit der des jungen und des alten Goethe vergleicht, so liegt wohl das zutiefst Unterscheidende im Syntaktischen, in der Unbeschwertheit der Satzfügungen, die sich von Lässigkeiten ebenso freihalten wie von Gewaltsamkeiten. Das sind gewiß auch Tendenzen der obersächsischen Schriftsprache; aber niemand wird diese Züge von Goethes Kunstsprache auf die obersächsische Schriftsprache Gottscheds und Gellerts beziehen wollen. Sondern was diesen Satzbau der Iphigenie und des Tasso hat reifen lassen, das ist der klassizistische Kunstwille des Dichters; das Ebenmaß des Ganzen und die Ausgewogenheit der Glieder, das ist, wenn man will, das Ebenmaß eines griechischen Tempels. Und all das Zurückdämmen jugendlich freier Sprachgestaltung entspringt der Einsicht, daß der in seinem Sonderrecht erkannte Werkstoff seine besonderen Forderungen stellt. Jetzt kommt für Goethe die Zeit, wo er die Grenze zwischen Vers und Prosa wieder ganz scharf zieht, die er vordem hatte verfallen lassen, eben aus einem anderen Sprachbegriff heraus. Und jetzt kommt für Goethe auch die Zeit, jetzt mußte sie kommen, wo er immer wieder in Klagen über seine deutsche Muttersprache ausbricht, und diese Zeit reicht von der Mitte der achtziger bis in die Mitte der neunziger Jahre.

Vieles hab ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,
Öl gemalt, in Ton hab ich auch manches gedruckt,
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt noch geleistet;
Nur ein einzig Talent bracht ich der Meisterschaft nah:
Deutsch zu schreiben. Und so verderb ich unglücklicher Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

So heißt eins der Venezianischen Epigramme. Und solcher Sprüche gibt es mehr; und dies ist noch nicht einmal der härteste. Man hat das viel mißverstanden. Aber es ist gar kein Grund zum Verwundern oder gar zu schmerzlichem Empfinden über diese Verse und über das im ganzen karge und unfrohe Bild, das Goethes Äußerungen über die deutsche Sprache ergeben. Es ist gar nicht die deutsche Sprache, die hier gescholten wird, sondern es ist der Werkstoff des Dichters. Solange er der formenden Hand willig folgt, solange der Dichter sich mit ihm eins fühlt, ist kein Wort vonnöten; erst wenn er spröde und widerspenstig wird, kommt die Klage, und sie ist noch bei jedem großen Sprachgestalter gekommen, bei Luther, bei Lessing und über ihn hinaus. Schiller spricht einmal davon, daß die Sprache mit den Vorstellungen, die sie biete, für den Dichter ein spröderes Material sei als für den Bildhauer der sprödeste Stein. Das Material mußte Goethe doppelt spröde erscheinen, weil er den Blick nach dem Süden gerichtet hielt, auf die klassischen Sprachen ebenso wie auf das moderne Griechisch und Italienisch. Goethe hat in dieser Zeit selbst einmal unmutig ausgerufen, daß er seine deutsche Sprache am liebsten zur italienischen umschaffen möchte; das heißt aber doch: er verlangte seinem Werkstoff Dinge ab, die das nördliche Gewächs nicht hergeben konnte. Nun

verstehen wir, warum der junge Goethe sein Deutsch nicht schelten konnte und warum der spätere es beinahe schelten mußte, nach der Kunstauffassung, die ihn damals beherrschte.

Diese Goethesche Kunstsprache der mittleren Zeit hat ein paar Generationen von Dichtern beeinflußt; und sie hatte in ihrem Edelmaß, in ihrer ruhenden Ausgeglichenheit alle Eigenschaften dazu. Aber wir wollen nicht vergessen: es ist eine Sprache, die ihre Klarheit, ihre Helle, ihre Formreinheit nicht zuletzt aus jenen Gefilden gewann, denen damals die künstlerische Sehnsucht Goethes galt.

Diese Sprachgestalt fand keinen Widerstand und konnte keinen finden, wie es der Sprache des jungen und der des alten Goethe beschieden war. Den jungen Goethe hat die ältere Zeit nicht mehr verstanden: seine Sprachbehandlung mußte Sprachwächtern wie Adelung und Nicolai naturalistisch oder sagen wir besser: expressionistisch erscheinen. Und den alten Goethe hat die jüngere Zeit nicht mehr verstanden. Es ist bekannt, wie sich die literarische Richtung des Jungen Deutschlands gegen ihn gewandt hat, gerade auch was Stil und Sprache anlangt. Das Todesjahr 1832 sah längst nicht die einhellige Verehrung der Nation wie das Jubiläumjahr 1932. Mit mehr oder minder harter Abwehr ist auch die Ästhetik und Literaturgeschichte diesem Goethe entgegengetreten bis zu Hettner und Johannes Scherr hinauf. Und auch heute ist die Erkenntnis noch nicht allgemein, was für eine sprachschöpferische Leistung der Stil des alten Goethe ist. Natürlich kann man aus der alten Hand nicht dieselbe Gabe erwarten wie aus der jungen, aber ihre Kraft ist eher gewachsen als erlahmt. Der junge Goethe findet das 'Röslein auf der Heiden' und findet es 'jung und morgenschön'. Der alte Goethe erlebt und gestaltet es anders:

Ros' und Lilie morgentaulich
Blüht im Garten meiner Nähe.

Aber geringer ist das nicht.

Gerade solche Wortkühnheiten wie dies ‚morgentaulich' hat man gescholten, weil sie unserer Sprache angeblich die Knochen brechen; und wirklich wagt Goethe viel. 'Türken- du Getretener', heißt es in den Neugriechischen Heldenliedern, mit einem Kompositum, das, kaum gebildet, wieder zerrissen wird.

Der Knabe bleibt und west für sich allein,

so gewinnt sich Goethe neue Verba.

Nach Jahren stürmts auf wogem Wellenmeere,

so schafft er sich neue Adjektiva.

Von Helios erzeugt, von wer geboren,

so schafft er sich neue Pronominalformen.

Fort, ihr edlen frohen Gäste,
Zu dem seeisch heitren Feste

singen die Sirenen am oberen Peneios — und meinen nichts als ein heiteres Seefest. Oder, ebenfalls im zweiten Teil des Faust:

Ohne Glanz entschwebt der Nebel, dunkelgräulich, mauerbräunlich.

Man könnte gerade mit der Liste solcher hartgedrängten, befremdlichen Wortneubildungen sehr lange fortfahren.

Und dann hat man die Griechelei gescholten, die vielfach auch den Satzbau ergreift und ihm eine eigene Farbe gibt:

Und sollt ich nicht sehnsüchtigster Gewalt
Ins Leben ziehn die einzigste Gestalt,

sagt Faust von Helena mit steigernden Superlativen und einer Genitivverwendung, wie sie der alte Goethe sehr liebt, wie sie sich aber dem Deutschen nur mit gelinder Gewalt aufpfropfen läßt. Das gleiche gilt für die nicht minder fremdartige Verwendung des Dativs:

Dem und jenem Schlund
Aufwirbelten viel tausend wilde Flammen.

Das gleiche für jene substantivierten Beiwörter:

Wenn das glänzend reiche Gute
Fadenweis durch Klüfte streicht,

wie die Gnomen den großen Pan ansingen, um die Metalladern der Berge zu bezeichnen, deren Herren sie sind.

Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften,
Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften,

so wird der Homunculus vorgestellt. Gerade diese Substantivierung der Beiwörter ist ein oft wiederkehrender, im Auflösen der festen Kontur von Wort und Begriff höchst bezeichnender Zug der Goetheschen Altersprache.

Der Streit um diesen Goetheschen Altersstil ist nur zu schlichten, wenn man sich sagt, daß jetzt erst im unbedingtesten Sinne die deutsche Sprache von Goethe als Werkstoff gefaßt und gehandhabt wird. Jetzt erst geht er daran, diesem Werkstoff seine allerpersönlichste Form einzuprägen; und im Bewußtsein seiner Sprachkraft scheut er sich nicht, der Durchschnittssprache die Gelenke etwas zu weiten. Aber wieder muß man sich gegenwärtig halten: es ist nicht die deutsche Sprache, die hier Gewalt litte, sondern es ist die Goethesche Sprache, die zu einer einmaligen Kunstform erwächst. Man muß es als ein unbegreifliches Mißverstehen bezeichnen, wenn diesem Phänomen gegenüber Friedrich Theodor Vischer ausruft: 'Ich kämpfe im Namen des Naturgefühls der Sprache gegen die Naturlosigkeit, ja Naturwidrigkeit in Goethes Altersstil.' Was wäre das für eine Ästhetik, die von der Kunst nichts als Natur verlangt! Wo die Sprache Werkstoff wird, ist es das Kunstgefühl,

nicht das Naturgefühl, das das erste Wort zu sprechen hat. Und nur das kann die Frage sein, ob dies Kunstgefühl das Material nicht überanstrengt. Goethe hat es überanstrengt; aber was macht es für das Gesamtgemälde aus, wenn hier und da ein Pinselstrich zu scharf oder zu breit geraten ist. Das Gesamtgemälde ist die schöpferische Leistung. Hinter ihm verschwindet, was man im einzelnen und kleinen zu schelten vermöchte.

Aber es ist nicht nur das Naturlose, es ist auch das Zunatürliche, das man Goethes Altersprache vorgerückt hat, ich meine dies oft unvermittelte Nebeneinander poetisch angespannter Rede und schlicht prosaischer, behaglich alltäglicher Sätze. Etwa jenes Lied an den aufgehenden Vollmond vom Jahre 1828:

Willst du mich sogleich verlassen?
Warst im Augenblick so nah!
Dich umfinstern Wolkenmassen,
Und nun bist du gar nicht da,

das schließlich zu der königlichen Strophe emporsteigt:

So hinan denn! hell und heller,
Reiner Bahn, in voller Pracht!
Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,
Überselig ist die Nacht.

Der Faust bietet Beispiele die Fülle für dies übergehen aus hochgespanntem poetischen Ausdruck in lässig breite Alltagsrede, und diese Breite ist manchmal sehr bequem. Allerlei Nebenwörter häufen sich, wenn etwa im Großen Maskenzug ein Sprecher einsetzt:

Da ich denn aber, wie ich eben sehe, der letzte bin,
Laßt für die Vorderleute ein freundlich Wort mich sprechen.

Der Fall ist nicht selten, daß ein Vers mit geruhsam nebensächlichen Worten einsetzt und ausgeht in höchste Poesie:

So sei denn aber heute mehr als je begrüßt des Tages Anglanz.

Für den Sprachbetrachter ist Goethes Altersstil, wie er namentlich im zweiten Teil des Faust sich offenbart, etwas, was jeder geschichtlichen Parallele ermangelt. Gottfried Keller hat über den zweiten Faust geurteilt, daß Goethe hier noch einmal, ehe er unter den Rasen hinabging, den ganzen glänzenden, klagenden Zug von Dämonen und Gestalten schauen wollte, den er in seiner Brust beherbergte. Man kann den Gedanken auch aufs Sprachliche anwenden. Alle Töne und Farben, deren Goethe in sieben und acht Jahrzehnten mächtig geworden war, strömen sich noch einmal aus. Es ist ja nicht nur die gewaltsame, formzerbrechende Schöpfertätigkeit, die Goethes Altersprache kennzeichnet, sondern ebenso die Tatsache, daß alle Sprachschichten und Sprachformen, über die sein Register verfügt, durcheinander- und zusammenklingen. Nun halten Fremdwörter der Alltagsrede in die hohe Dichtung ihren Einzug. Selbst die heimische Mundart kommt wieder,

nicht nur mit ihren Wörtern, sondern auch mit ihren lieben Lauten. Nun kann die Empuse wieder frankfurtisch sprechen; denn ein frankfurtischer Reim ist es, wenn Goethe sie sagen läßt:

Als eine solche
Nehmt mich auf in eure Folge.

Und selbst eine ganz große Stelle scheut den mundartlichen Reim nicht:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche
Hier wirds Ereignis.

Aber auch der Herr Geheimde Rat kommt zu seinem Recht:

Betätigt weiter glückliche Bereitung
An dieses Tages günstiger Vorbedeutung,

heißt es im Faust mit einem offenbar aus der Amtssprache geholten Wort ‚betätigen', das der alte Goethe liebt; wir haben es ihm seither abgelernt.

Zugleich das hohe Recht, euch nach Gelegenheiten
Durch Anfall, Kauf und Tausch ins Weitre zu verbreiten.

Man könnte mancherlei solcher Beispiele anführen, die unverkennbar den Geruch der Kanzlei in sich tragen.

Es ist gewiß kein reiner Sprachstil, im Divan so wenig wie im zweiten Teil des Faust, rein im Sinne des Sprachstils der Iphigenienzeit. Aber es ist kaum tief genug gesehen, wenn man wieder mit Gottfried Keller deuten wollte: 'Der Greis spielte, freilich nicht wie ein Kind, sondern immer noch wie ein Halbgott'. Was sich in dieser Sprachgestaltung offenbart, ist ein Schauspiel, das gar nicht mehr sprachlich oder künstlerisch, sondern nur noch menschlich zu begreifen ist, ein Schauspiel, das uns den nur noch auf Ganzheit gestellten Goethe sehen läßt, der nicht mehr wählt, der den ganzen flutenden Strom willkommen heißt, wie das Leben ihn auf ihn zutreibt und wie er aus ihm wieder zurückflutet. Auch für den Sprachgestalter Goethe gilt jenes Allheitswort, in dem der Türmer Lynkeus seine Weltschau zusammenfaßt:

So seh ich in allen
Die ewige Zier,
Und wie mirs gefallen,
Gefall ich auch mir.

Dies 'Gefall ich auch mir' löst noch ein anderes Rätsel im Verhalten Goethes zu seiner deutschen Sprache. Es ist sehr eigen, wie für den alten Goethe der Satz sich umkehrt, mit dem wir die Sprache des Jünglings Goethe zu fassen suchten. Eine Persönlichkeitsentfaltung, die Natur will, eine Sprachgestaltung, die die Natur der Sprache in sich befreien will, — das war die Genielehre. Beim alten Goethe ist es die Werkform der Sprache, die werk-

liche Eigenform, die Gewalt gewinnt über alles, was er schreibt, und wenn es auch gar keine künstlerischen Ansprüche mehr stellt. Und diese Werkform weiß und will nichts mehr von Natur. Man hat oft vermerkt, wie selbst bis in die alltäglichste Gebrauchssprache Goethes, bis in die freundschaftlichen und flüchtigen Briefe an Zelter diese Dinge, die eigentlich Werkform der Sprache sind, sich durchsetzen, natürlich in Abstufungen. Als ein Beispiel für viele mag das Verbum 'wesen' dienen, das schließlich in so trivialen Sätzen auftritt wie 'Ottilie west nun in Berlin'. Man kann es maniriert finden, wenn Goethe in den Wanderjahren von 'einer neuen, ganz neuesten Reisechaise' spricht, wenn er seine Briefe unterschreibt als 'der Deinigste' oder 'Dein Ewigster'; aber man kann darin auch die ganz große Hand sehen, den Meister, der zum letzten vorgeschritten ist, der seine Werkform, die seine Persönlichkeitsform ist, selbstsicher durchsetzt auch gegen die Natur, die uns Kleinere bindet.

Man hat oft den jungen Goethe gegen den alten gewogen und nicht immer gerecht, am ungerechtesten aber, wenn es um den Sprachgestalter ging. Friedrich Theodor Vischer wetterte, daß diese Sprachschöpfung nicht zur Bereicherung, sondern zur Verderbnis des Deutschen wirke. Das ist ein hoffnungsloses Mißverstehen. Dies Goethesche Altersdeutsch ist eine künstlerische Werkform, die nur sich selbst vergleichbar ist, die nur einem einzigen zu dienen hatte und nur ihm verantwortlich war. Von einem solchen Gebilde Bereicherung, d. h. eine Ausdehnung ins allgemeine verlangen, heißt nicht nur den alten Goethe, sondern das Wesen von Sprache und Sprachschöpfung überhaupt verkennen. Das Einmalige läßt sich doch nicht wiederholen; das Einmalige kopieren heißt es aufheben. Nun liegt es freilich in dem eigentümlichen Doppelgesicht der Sprache, daß auch Dinge weiterwirken, die als individuelle Form gar nicht zum Weiterwirken geschaffen waren. Aber wenn hier eine mißverstehende Goethenachtreterei gesündigt hat, soll man nicht dem Einmaligen die Schuld geben. Dies Goethesche Altersdeutsch ist keine Beispielsform, sondern eine Eigenform; eine Form so einmalig, wie vielleicht nur ein Deutscher sie schaffen konnte.

Wenn man als Deutscher, der aus deutschem Wesen, deutscher Kunst, deutscher Vergangenheit seines Volkes Zukunft gestaltet sehen möchte, seinen Goethe liest, ist nichts überwältigender, als wie der alte Goethe über den italienischen hinweg dem jungen die Hand reicht. Der junge Goethe hat von sich selbst einmal gesagt, daß ihm Deutschheit emergiere; das ist der Goethe, der das Straßburger Münster, den Meister Erwin und den Meister Hans Sachs für sich entdeckte. Auch dem alten Goethe emergierte Deutschheit, nur in einem viel tieferen, umfassenderen Sinn. Das ist der Goethe, der im Epimenides die Augen aufschlug, der den Jan van Eyck und den Hans Memling für sich entdeckte, der Heide Goethe, der ein neues Verhältnis zum mittelalterlichen Katholizismus, zur Religion des Kreuzes überhaupt gewann. Auch sprachlich lenkt der alte Goethe über den Iphigienenstil ganz erkennbar wieder zum jungen zurück. Und das scheint mir das Wesentlichste,

was die Sprachgestaltung des alten Goethe zu bedeuten hat, daß sie uns schärfer als ein früherer Abschnitt das eigentlich deutsche Gesicht des Dichters sehen läßt.

Im Jahre 1827 hat Goethe Eckermann gegenüber einmal geäußert: 'Je inkommensurabler und für den Verstand unfaßbarer eine poetische Produktion ist, desto besser.' Auch seine Sprache ist im Alter ganz inkommensurabel geworden und erst damit vielleicht ganz deutsch. Dies Allheitsstreben, das alle Formen sich untertan macht, landeigene und fremde, dieser kühne Individualismus der Sprache mit all den Eigenwilligkeiten und Verschnörkelungen von Wort und Formgebrauch und wieder mit all den Geschwungenheiten und Gelöstheiten der Satzgestalt — was ist das, wenn es nicht deutsch ist? Zu einem spätgotischen Stoff griff Goethe, um das Tiefste deutschen Wesens zu gestalten, zum Doktor Faust. Und in diesem Faust gewinnt auch der Sprachschöpfer Goethe seine letzte, fast ist man versucht zu sagen, seine gotische Gestalt. Und wenn man den Sprachstil der Iphigenienzeit mit einem Tempel vergleicht, so gemahnt der Faust an einen dunkelhellen, vielformigen mittelalterlichen Dom.

Wir heißen alles willkommen, was der Schöpfer Goethe an Sprachgestalten geschaffen hat: das Brausen der Geniesprache, diesen Sprung in eine, wenn auch eigen verstandene Natursprache, der immer noch fortzeugend weiterwirkt; ebenso den Adel und das Maß der klassisch durchgeformten Sprache der mittleren Zeit. Aber es steht diesem Gedächtnisjahr an, daß wir vor allem des alten, des vollendeten Goethe gedenken, der auch als Sprachschöpfer ein Vollender war. Nicht nur in dem Sinn, daß er sich eine letzte Eigenform geschaffen hat, sondern in dem tieferen, daß es letztes deutsches Wesen ist, was er vollendet hat.

Goethe und das deutsche Mittelalter

Festvortrag in Weimar am 7. Juni 1936

Nicht nur seine Zukunft, auch seine Vergangenheit muß ein Volk sich erobern, wenn es sich als eigenes geistiges und politisches Wesen entfalten will. Und es scheint ein Gesetz tieferen und bewußteren volklichen Lebens zu sein, daß mit dem Ausgreifen in die Zukunft gewöhnlich auch ein Zurücklangen in die Vergangenheit verbunden ist. Wir erleben es in unseren Tagen ja handgreiflich, wie die neue Zukunft auch eine neue Vergangenheit sucht und will, nicht nur um sich an der Größe der Vergangenheit zu erfreuen, sondern in tieferem Sinn, um der Einheit des Wesens 'Volk' bewußt zu werden und Kraft und Richtung aus diesem Bewußtsein zu gewinnen. Aber der Weg in die Vergangenheit ist nicht schneller und leichter zu finden als der in die Zukunft; er führt, auch das lehrt unsere Gegenwart, durch Dunkel, Nebel und Irrtum. In Stößen nur und Stufen vermag sich ein Volk seine Vergangenheit zu erobern. Wir erleben heute einen solchen Stoß: erst in unseren Tagen ist es so weit, daß die germanische Vorzeit unserem Volksbewußtsein angefügt wird, daß ein reineres und treueres Bild germanischen Altertums nicht nur Besitz weniger gelehrter Köpfe bleibt, sondern auf dem Wege ist, vorläufig noch von allerlei Phantastik und Überschwang begleitet, in die Eigenvorstellung und das Selbstgefühl des deutschen Volkes einzugehen.

Die vorausliegende Etappe fällt in Goethes Lebenszeit; das ist die Eroberung des deutschen Mittelalters. Auch sie ist verbunden mit einem nationalen Zukunftsdrang, der 'deutschen Bewegung', wie wir es heute nennen, auch sie mußte durch Überschwang und Verkennung hindurch. Goethe, das ist die gemeine Meinung, hat an dieser Eroberung kaum einen Anteil; und wie er kühl und zweifelnd abseits stand, als sein Volk in die Befreiungskriege ging, so sah er kühl und zweifelnd zu, als die Romantiker daran gingen, nicht nur die Schätze des deutschen Mittelalters zu heben (das hatte man schon früher begonnen), sondern sie in den geistigen Lebensstrom der Nation wieder einzufügen. Die Antwort auf diese bedenkenvolle Betrachtung heißt: Goethe ging seinen eigenrichtigen Weg zum Mittelalter, aber auch dies war ein deutscher Weg.

Man kommt in solchen geschichtlichen Fragen nicht voran, wenn man nicht versucht, die Ebene der Zeit zu gewinnen und von ihr aus Umschau zu halten. Goethe sagt ganz spät einmal, im Jahre 1826, daß er an Paul Flemings deutschen Gedichten lesen gelernt habe, ohne ihn eigentlich gelesen zu haben. 'In Franzband, ehrenvoll, mit goldverziertem Rücken' standen die Werke der Fleming, Canitz, Besser in seines Vaters Bibliothek. Das heißt

also: bis in die Opitzianische Epoche reichte für die Zeit, in die Goethes Jugend fiel, das Bewußtsein eines lebendigen, ungeteilten literarischen Zusammenhangs, über anderthalb Jahrhunderte hinweg — nicht viel anders als in unseren Tagen, wo die ehrenvollen Einbände mit goldverziertem Rücken bei Lessing, Goethe und Schiller einsetzen. Aus Gottsched, Bodmer, Lessing und manchem andern läßt es sich bestätigen, daß mit Opitz die literarische Neuzeit begann, die wirkende literarische Ahnenreihe, die noch der Gegenwart verknüpft war. Jenseits Opitz bereits begann die Vergangenheit, und zwar eine noch unerschlossene Vergangenheit, die dem allgemeinen Zeitbewußtsein viel dunkler war als uns die Zeit vor unsern Klassikern: Hans Sachs war diesem Zeitbewußtsein unbekannt, und es gehörte Glück dazu, ein Exemplar seiner Werke in die Hand zu bekommen.

Goethe gebührt durchaus ein Platz in der Reihe derer, die das geschichtliche Bild unseres Volkes von sich selbst erweiterten, die dem historischen Bewußtsein der Nation sozusagen einen neuen, weiteren Ring angefügt haben. Aber wie es organisch und natürlich war, dieser Ring bedeutete das 16. Jahrhundert. Hierfür brachte der Frankfurter Bürgersohn, den täglich von der Zeil die alten Giebel ansahen, die inneren und äußeren Vorbedingungen mit. Der altgewohnte Luther und der neueroberte Hans Sachs vereinigten sich ihm wohl zu einem Bild, und dies Bild erweiterte sich bis zur Mitte der siebziger Jahre immer mehr, wenn wir Goethes altdeutsche Lektüre in der Jugendzeit auch nicht sicher zu fassen vermögen und nicht jede Spur so deutlich ist wie die, die zu Hutten führt. Die Malerei, von Dürer bis zu den wenngleich jüngeren Niederländern, zu denen sich Goethe damals immer wieder bekannt hat, mochte das Bild sättigen. Der 'Götz' und die Studien, die sich an ihn knüpfen, gaben der geschichtlichen Vorstellung nach einer anderen Seite hin Grund. Nicht mit Unrecht hat man gesagt, daß für Goethes Anschauung vom 16. Jahrhundert Götz von Berlichingen und Hans Sachs als eine Art von Seitenstücken gefaßt werden müssen: die unangekränkelte Geradheit, Schlichtheit, Derbheit hier ritterlich, dort bürgerlich ausgeprägt. Die rechtsgeschichtlichen Studien in Straßburg über den Ursprung der Selbsthilfe zwischen den Reichsgliedern und dergleichen Fragen stellten wieder neue Seiten ins Licht. Das Ergebnis war, daß der vorweimarische Goethe wirklich eine Anschauung gewann von der 'Epoche zwischen dem 15. und 16. Jahrhundert' (wie es in Dichtung und Wahrheit heißt); tatsächlich lag das Schwergewicht auf der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Goethe gewann ein Bild nicht nur von dem Kulturgehalt, sondern auch von dem spezifischen Menschentum der Epoche. Die Zeit lebte ihm, und sie lebte ein gültiges und anerkanntes Leben. Das war eine Eroberung, wenn wir uns auch nicht darüber täuschen dürfen, daß es der geistigen Lage einer jungen Generation bedurfte, um diese Eroberung zu machen, daß der Sturm und Drang sich selbst in jene Zeit zurückspiegelte und sich in ihr wiederfand. Deshalb konnten die Älteren auch nicht mit: für Klopstock, der sich mit den altgermanischen Barden so gut verstand, blieb das spitzgiebelige alte deutsche Nürnberg eine unverstandene, verschlossene Stadt, wie für so manchen seiner Zeitgenossen. Und Bodmer, der sich bei den Minnesängern so wohl fühlte,

nannte es schlechtweg eine Unverschämtheit, sie gegenüber dem Hans Sachs zu vergessen. Es ist der ewige Unterschied der Generationen.

Jenseits des 16. Jahrhunderts aber brach es für Goethe ab. Vom Mittelalter hatte Goethe kein geschichtliches Bild; da fehlte die Fläche, auf die er den einzelnen künstlerischen Eindruck hätte projizieren können. Dies Bild hatte damals noch niemand. Welche Mühe hat Lessing, in seinen 'Collectaneen zur Geschichte der deutschen Sprache und Dichtung', die dem Ende der siebziger Jahre angehören, die Steine zusammenzutragen, mit denen die Brücke von den Minnesängern zu Luther gebaut werden soll, und es bleiben doch nur einzelne Steine. Wie kümmerlich und zerstückt ist das Bild, das Herder noch Anfang der neunziger Jahre von der altdeutschen Literatur entwirft: die wichtigste Stelle, der sogenannte 'schwäbische Zeitpunkt', bleibt überhaupt weiß. Bodmer ist beileibe kein Gegenzeuge. Wir wollen ihm den Ruhm nicht verkümmern, daß er als erster mit beiden Händen in die deutsche Literatur des hohen Mittelalters griff, aber er tat es doch mit mehr Liebe als Verstand; die Editionstätigkeit, die er und seine Genossen ausübten, anfänglich begrenzt, gefällig, bemüht, gewann schließlich einen Zug von Monomanie — wenn da immer roher und besinnungsloser riesige Massen mittelalterlichen Versgutes ausgeschüttet wurden, vom Minnesang über das Nibelungenlied bis zu den Karls- und Artusepen, Versmassen, zu denen jeder Zugang fehlte. Den Kommentar zu seinen Minnesängern, getröstete sich Bodmer, würde ein anderer schreiben. Die Zeit blieb taub und mußte taub bleiben: so ließ sich der schwäbische Zeitpunkt nicht erschließen. Es fehlte das Wichtigste, der äußere und innere Boden nämlich, auf den man diese Dichtung hätte stellen können. Der ganze Aufwand Bodmers und seiner Freunde hat denn auch zu seiner Zeit nichts gewirkt als eine matte Mode, das ist die Minneliederdichtung der Gleim, Bürger, Hölty, Miller zu Anfang der siebziger Jahre. Aber man soll Goethe nicht schelten, daß er diese Mode nicht mitgemacht hat. Es war ja gar kein Mittelalter, das aus den Minneliedern der Musenalmanache sprach.

Unter ihren lieben Schafen
Fand ich eine Hirtin schlafen,
Zucht und Unschuld im Gesicht.
Ihre roten, zarten, süßen,
Losen, lieben Lippen küssen
Konnt ich nicht . . .

so legt sich Gleim ein stilstrenges Minnelied des Königs Wenzel von Böhmen zurecht. Wenn die innere Verkennung des Minneliedes auch nicht immer so weit ging, im ganzen bleibt es doch wahr: erst dachte man die alten Lieder um, und dann dichtete man sie um. Man dachte sie ebenso unbefangen wie notgedrungen ins Moderne um, eben weil sie eines eigenen Zeit- und Lebenshintergrundes völlig entbehrten. Aber daß der Goethe, der von der Anakreontik zu den Friederikenliedern vorgeschritten war, Abstand hielt von dieser Dichtung, das zeichnet ihn aus. Der Eindruck, den Goethe damals gewonnen hat, haftete: er bewahrt dem 'Singsang der Minnesänger' seine Abneigung.

In der bekannten Anzeige des Wunderhorns, die so aus vollem Herzen am alten deutschen Liede sich freut und ein so sicheres Gefühl für das Naiv-Poetische bekundet, sträubt er sich mitzugehen, sowie er aus einer Liedergruppe das 'umständliche klang- und sangreiche Minnesängerwesen' herauszuhören meint. Wir wissen heute, wie weit Bodmer danebengriff, wenn er die nativa iucunditas des Minnesangs verkündete, wie weit auch Tieck fehlte, wenn er seine Natürlichkeit und Unbefangenheit pries. Goethe urteilte kühler, aber falscher urteilte er nicht.

Nur an ein hochmittelalterliches Werk hat Goethe sich mit vollem, übervollem Herzen hingegeben. Aber auch dies Werk weiß er noch nicht in seine Zeit zu stellen; es steht bei ihm vor einem falschen Hintergrund. Das ist das Straßburger Münster. Man begreift es ja, wenn ein Auge, das an das Leichte und Verspielte des Rokoko gewöhnt war, auch durch die Wucht der Massen am Straßburger Münster bezwungen wurde. Aber es will uns heute doch nicht der rechte Blickwinkel scheinen, trifft nach unserm Gefühl jedenfalls nicht das Bezeichnende am Stilwillen und am seelischen Gehalt der Hochgotik, wenn der künstlerische Eindruck gerade von dieser Seite her ausgedeutet wird: Du schiltst mich einen Träumer, 'daß ich da Schönheit sehe, wo du nur Stärke und Rauheit siehst' . . . 'Laß die weiche Lehre neuerer Schönheitelei dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln', so und ähnlich klingt es aus dem Kampfruf 'Von deutscher Baukunst'. Ja nicht einmal die 'charakteristische Kunst', die Goethe in diesem Aufsatz als die einzig wahre hinstellt, spricht sich (so will es uns scheinen) gerade in dem Ebenmaß gotischer Bauformen beispielhaft aus. Goethe sieht eben das Münster vor dem Hintergrund der geistigen Welt des 16. Jahrhunderts, das er sich eben erobert hatte. 'Aus starker, rauher, deutscher Seele' wirkt das Gefühl, das dem Münster Maß und Formen gegeben hat. Es ist dieselbe starke, rauhe, deutsche Seele, die Goethe aus Götz und Hutten ansprach. So erst gewinnt jener Satz aus 'Dichtung und Wahrheit' sein volles Leben, daß das Straßburger Münster einen sehr ernsten Eindruck hinterlassen hatte, 'der als Hintergrund zu solchen Dichtungen (wie Faust und Götz) gar wohl dastehen konnte'. Es bleibt also dabei: nur bis zur Grenzscheide des Mittelalters und der Neuzeit eignete sich Goethe die deutsche Vergangenheit wirklich zu (man denke auch an die früh und massenhaft verschlungenen Volksbücher), als eine Welt, in deren Deutschheit er sich heimisch fühlte, aus der heraus er künstlerisch gestalten konnte. Und es ist, um das schon hier zu sagen, im Grunde dabei geblieben.

Dreißig Jahre und mehr vergingen, ehe sich Goethe ernsthaft mit dem Mittelalter auseinandersetzte — wenn wir das Zwischenspiel übergehen, das in der Beschäftigung mit dem 'Reineke Fuchs' bestand. Und wir dürfen es übergehen; denn beim Reineke wurde Goethe über Gottsched hinaus bis zum Lübecker Druck des Reineke von 1498 geführt, den man damals dem Niederländer Heinrich von Alkmar zuschrieb. Kein Zweifel, daß Goethe auch hier das alte Vorbild in seine Welt des 16. Jahrhunderts einbezog, daß er es innerlich heranrückte an den 'didaktischen Realism', an dem er sich bei Hans Sachs erbaute.

Um ein volles Menschenalter also mußte Goethe noch vorschreiten, ehe er in eine Auseinandersetzung mit dem Mittelalter eintrat, die mehr war als eine flüchtige Begegnung. Es ist ganz lehrreich, daß erst seit 1807 etwa die Worte 'Mittelalter' oder, wie er lieber sagt, 'Mittelzeit', 'mittlere Zeit' ein wirklich lebendiger Bestandteil von Goethes Wortschatz sind. Die Lage war nun von Grund aus anders. Inzwischen war eine neue Generation angetreten und hatte den Vormarsch begonnen über das 16. Jahrhundert hinaus, aber unter einem anderen weltanschaulichen Zeichen. Es scheint so zu sein (auch wir erleben es), daß Sehnsucht und Einsicht sich verbinden müssen, um ein neues Feld der Vergangenheit zu gewinnen: nur wer ein Wunschbild in sich trägt, findet das neue Land. Die Romantiker hatten das Mittelalter erst in sich, ehe sie es in der Vergangenheit fanden. Und das Mittelalter, das sie in der Vergangenheit fanden, spiegelte nur das Bild der eigenen seelischen Lage und ihrer Bedürfnisse. Genau so wie Goethes Sturm und Drang sich im 16. Jahrhundert bestätigt fand, genau so fand sich der zarte, fromme Schönheits-, Einheits-, Allheitstraum der Novalis, Tieck, Wackenroder im Mittelalter bestätigt. Aber erst war der Traum und dann das geschichtliche Bild: erst die Romantik konnte kraft ihrer eignen seelischen Haltung Gefühl und Verständnis gewinnen für das, worin die eigentümliche geistige Größe des Mittelalters lag. Novalis' große Kundgebung 'Die Christenheit oder Europa' hat es am reinsten ausgedrückt. Wir wollen gewiß nicht unzulässig vereinfachen und vereinheitlichen. Das Bild, das Friedrich Schlegel sich vom Mittelalter formte, war nicht dasselbe, das etwa Wilhelm Grimm gewann — entscheidend ist die Tatsache, daß man das Mittelalter als eine geistige Ganzheit erfaßte und sie mit Liebe umfaßte (wie man sie im besonderen auch sehen mochte), nicht anders als wie Goethe das 16. Jahrhundert als eine geschlossene geschichtliche Wesenheit mit dem Herzen ergriff. Entscheidend ist daneben die andere Tatsache, daß die Romantik die Ganzheit des Mittelalters mit Vorliebe vom Christlich-Katholischen her begriff und beleuchtete.

Diese Zeitlage muß man sich vergegenwärtigen, wenn man Goethes Weg zum Mittelalter recht würdigen will. Goethe war den Sechzigern nahe, als er ernsthaft ans Mittelalter ging, er hatte die Jahre erreicht, wo man einen Standort haben und behaupten muß. Und dieser Standort war für ihn die griechische Antike, die Großheit, Klarheit, Menschlichkeit ihres Kunst- und Lebensgefühls. Die Frage geht uns heute nicht an, was für eine aufbauende Leistung, was für eine reinigende Tat die Aufrichtung dieses neuen Ideals von künstlerischer und geistiger Haltung bedeutet, wenn man sie nur vor dem richtigen Hintergrund sieht, dem Hintergrund eines geistig zerfahrenen, ohnmächtig suchenden Jahrhunderts, das seine stärkste Bindekraft bis in die siebziger Jahre und darüber hinaus immer noch in der französischen Klassizität, der französischen Aufklärung, dem französischen Geschmack fand. Genug, die Begegnung mit dem deutschen Mittelalter bedeutete für den alternden Goethe nicht nur das Zusammentreffen mit einer neuen Generation, sondern den Zusammenprall des eignen sauer errungenen Kunst- und Weltbildes mit einem völlig anders ausgerichteten Kunst- und Weltbild.

Goethes Beschäftigung mit dem deutschen Mittelalter seit 1805 ist also nicht, wie man es wohl genannt hat, die Eroberung einer neuen Bildungsprovinz, wie ein Jahrzehnt später sein Ausgreifen in den Orient, sondern sehr viel mehr: es ist das Kernfeld seiner Auseinandersetzung mit der Romantik. Die griff, wie man weiß, sehr tief, und sie warf ihre Schatten auf jedes mittelalterliche Buch, das Goethe las, auf jedes mittelalterliche Bildwerk, das er betrachtete.

Darum ist es kein Wunder, wenn Goethe nur recht zögernd den Wegen der Romantiker ins neue gelobte Land folgte. 'An Entdeckung guter und brauchbarer Stoffe in den älteren deutschen Gedichten zweifle ich keineswegs und hoffe künftig auf deren Mitteilung', schreibt er 1797 kühl und entfernt an August Wilhelm Schlegel, der das Verdienst hat, Goethes Blicke wieder auf dies Feld gelenkt zu haben; und im selben Jahr sucht er (wie ein Brief an Schiller meldet) den jungen Hölderlin zurückzuhalten, 'der noch einige Neigung zu den mittleren Zeiten zu haben schien'. Erst ein Jahrzehnt später, als sich namentlich am Nibelungenlied allerorten die Begeisterung für die altdeutsche Dichtung entzündet hatte, als die Nibelungen längst einen 'eigentlichen Nationalanteil' gewonnen hatten, machte auch Goethe sich das Werk wirklich zu eigen, immer noch von außen getrieben, weil die Damen des Hofes mit der Dichtung vertraut zu werden wünschten. Goethe hat sich, im Winter 1808 auf 1809, ein volles halbes Jahr dem Nibelungenlied hingegeben, mit einem Ernst und einer Unbefangenheit, wie gewiß nicht alle Romantiker, die von ihm schwärmten. August Wilhelm Schlegel hat von den Nibelungen bekanntlich geurteilt: 'Das Gedicht ist dem innersten Geiste nach christlich', so sicher er auch das übereinanderliegen von Schichten herausfühlte. Er hat so geurteilt, weil es ihm nahelag, auch dies Werk unter den christlichen Himmel des romantischen Mittelalters zu stellen. Goethe kam mit dem Gedicht schwer zurande, er wußte ihm den Ort nicht recht zu finden (bezeichnend die Anfrage an Johannes von Müller, in welche Zeit es eigentlich gehöre); er erkannte eben jenen romantischen Himmel nicht an. Dafür traf sein Urteil viel zielsicherer den geistigen Kern der Dichtung. Für ihn sind die Nibelungen grundheidnisch, er findet keine Spur von einer waltenden Gottheit, nicht einmal von einem Fatum, obgleich er sonst wohl das Heidnische und den Schicksalsbegriff in einem sah. Das macht die Nibelungen so furchtbar, meint er, daß sie 'eine Dichtung ohne Reflexe' sind, in der die Helden wie eherne Wesen nur durch und für sich existieren, allein auf sich und ihre Leidenschaften gestellt. Man wundert sich fast, daß Goethe, wenn er schon die ans Antike grenzende Großheit des Werkes anerkannte, nicht einmal den Blick von den Nibelungen auf die antike Tragödie gelenkt hat, sondern sie immer nur gegen den Homer stellte. Aber eben dieser 'eherne Himmel', diese Absperrung von allem übermenschlichen mußte für ihn die Nibelungen über das Mittelalter hinausrücken, in eine düstere, gestaltlose, nicht weiter abzugrenzende Vorzeit hinauf. Goethe hat die Nibelungen, seit er 1805 zuerst einiges aus ihnen vorlas, nicht mehr aus dem Auge verloren; immer wieder forderte die Begegnung mit einem Menschen oder einem Buch ihm ein Urteil ab: sind ihm doch selbst Lachmanns Untersuchungen 'über die ursprüngliche

Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Not' noch durch die Hände gegangen; sie stehen heute noch in seiner Bibliothek. Uns ist mancher Ausspruch Goethes über die Nibelungen fremd geworden, weil wir Homer nicht mehr als den absoluten Maßstab anerkennen können, den er für Goethe bedeutete. Mir will immer die letzte Äußerung Goethes über das Epos wie eine Art Endurteil erscheinen; es ist jener bekannte Spruch, den Eckermann 1829 aufgezeichnet hat: 'Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer; denn beide sind gesund und tüchtig.' Der Spruch ist streng und zugespitzt, aber darum eben weist er in die Sphäre der tieferen Entscheidungen. Wie Goethe hier hart Abstand nimmt von dem Romantischen, so hebt er die Nibelungen aus dem romantischen Mittelalter heraus.

Diese Abwehr gegen ein Weltbild, das dem seinen fremd ist, spürt man sehr oft durch, wo Goethe sich grundsätzlich zum Mittelalter äußert; und fast kann man sagen: was Goethe vom Mittelalter ergriff und festhielt, das hat er nicht mit den Romantikern, sondern gegen sie sich zugeeignet. Die 'modernen religiosen Mittelältler', die alles, Genießbares und Ungenießbares, mit dem Schaum der überschätzung bedeckten, haben ihm öfter das unbefangene Urteil schwer gemacht. Goethe hat in jenen Jahren um die Nibelungen herum, von 1805 bis 1812, nicht wenig Mittelalterliches gelesen, wenn ihm auch nie wieder ein Denkmal soviel nachgehenden Eifer und soviel Bewunderung abgewonnen hat wie die Nibelungen. Durch von der Hagens 'Buch der Liebe' kam ihm 1809 der Karlsroman Fierrabras und die Geschichte von Tristan und Isolde, beides in junger Prosa, in die Hände; durch desselben von der Hagen 'Heldenbuch' 1811 eine ganze Reihe von Dietrichsepen in erneuerten Versen. Jene Romane las er gern und ließ er gelten: da war es wieder der derbe Holzschnittstil des 16. Jahrhunderts, der ihn ansprach. Das Heldenbuch ließ ihn kühl, obgleich von der Hagen es ihm mit einer überschwänglichen Widmung aufgedrungen hatte, die ihm ein Kopfschütteln abzwingen mußte: 'Es hat sich eine alles verwandelnde Zeit dazwischen gelegt', so begegnet er dem Anspruch der von der Hagenschen Vorrede, daß von dem, was ein Volk einmal in seiner Muttersprache niedergelegt habe, eigentlich nichts untergehen könne, daß es hier ein Alt und Neu im Grunde nicht gebe, und daß, was von der Vorzeit an die Jahrhunderte des Mittelalters weitergegeben wurde, das Anrecht habe, vom Mittelalter an die Gegenwart gereicht zu werden. 'Eine alles verwandelnde Zeit', sagt Goethe: die des 16. Jahrhunderts ist ihm noch greifbar und nahe; daher denn auch diese mittelalterliche Lektüre ganz eingebettet ist in die Beschäftigung mit alten deutschen Volksliedern, Volksbüchern, Sprichwörtersammlungen, Chroniken und dergleichen, aus denen das Ursprüngliche, Derbe, Tüchtige, Kräftige, Sittliche zu seinem Herzen redete. Aber das 13. Jahrhundert, für uns die Höhe des Mittelalters, war für Goethe fern und fremd. Nur ein Dichtwerk aus dem hohen Mittelalter, und zwar ein außerordentlich echtes Werk, hat Goethe eine längere Äußerung entlockt, und sie klingt wenig freundlich. Es ist der 'Arme Heinrich' Hartmanns von Aue. Das 'an und für sich höchst schätzenswerte Gedicht' verursacht ihm physisch-ästhetischen

Schmerz. 'Den Ekel gegen einen aussätzigen Herrn, für den sich das wackerste Mädchen aufopfert, wird man schwerlich los, wie denn durchaus ein Jahrhundert, wo die widerwärtigste Krankheit in einemfort Motive zu leidenschaftlichen Liebes- und Rittertaten reichen muß, uns mit Abscheu erfüllt.' Man spürt solchem Urteil ab, wieweit Goethe sich von diesem Jahrhundert getrennt fühlt, eben durch die Mauer einer alles verwandelnden Zeit. Goethe hat im Jahre 1809 die größten Dichtwerke des hohen Mittelalters in der Hand gehabt, Hartmanns Iwein, Gottfrieds Tristan, Wolframs Parzival, wenn auch in dem rohen Müllerschen Abdruck; er hat 1810 auch die Minnesänger noch einmal vorgenommen. Aber wir wissen das nur aus den Ausleihbüchern der Weimarer Bibliothek; bei Goethe meldet keine Zeile davon, kaum daß man in diesem oder jenem Ausspruch eine flüchtige Spur gewahrt. Man hat gelegentlich gesagt: hätte Goethe statt des ungeschickten von der Hagen einen literarischen Freund gehabt, der ihn so klug und zielsicher zu den literarischen Denkmälern des Mittelalters geführt hätte wie Sulpice Boisserée zu seinen Bildern und Baudenkmälern, er hätte eine andere Stellung gewonnen. Ich glaube, die Hypothese ist falsch gestellt. Man muß sagen: wären die literarischen Denkmäler aus Stein oder Farbe gewesen, plastisch, anschaulich, mit einem Blick zu übergreifen, dann hätte Goethe vielleicht mehr davon ergriffen. Aber das ist ja der Nachteil des fliehenden Wortes der Dichtung, nun gar alter Dichtung: der Zugang ist so schwer. Auch Goethe hat öfter darüber geklagt. Wäre der Wolframsche Titurel ein Gebilde aus Stein, er wäre heute eine Wallfahrtsstätte der Nation wie die steinernen Wunder des Bamberger Doms. So aber sind es nur ein paar hundert Verse.

Seien wir ehrlich: wer von uns weiß denn etwas von der ritterlichen Dichtung des Mittelalters, wenn er nicht gerade von Berufs wegen damit zu tun hat? Wem würde es anders gehen als Goethe, der, als der Verleger ihm von der Hagens mittelhochdeutsche Tristanausgabe vom Jahre 1823 verehrte, ein paar Bogen in der Mitte aufschnitt, las, um das Buch nach zwei Tagen ohne viel Worte beiseite zu legen. Und wenn Goethe den Parzival wirklich gelesen hätte, er hätte kaum etwas anderes in ihm sehen können als das 'krausborstige Ungeheuer', das er einmal im Straßburger Münster zu finden meinte, und der leidende König mit dem Gralszauber wäre ihm gewiß verdächtig gewesen als ein neuer Zeuge für das Widerwärtige und Trübe der Zeit.

Die Beschäftigung mit dem Mittelalter hat ja auch keinen dichterischen Niederschlag bei Goethe gefunden, so nachdrücklich ihn Berufene und Unberufene immer wieder auf das Mittelalter als Fundgrube poetischer Stoffe hinwiesen; von der Hagen hätte ihn am liebsten als den 'Sophokles des altdeutschen Homer' gesehen: er bat ihn einmal rundheraus, den Nibelungenstoff zu einer Reihe von Tragödien umzumünzen ... Man weist wohl hin auf den Maskenzug von 1810, betitelt 'Die romantische Poesie'; aber er zählt nicht recht. Denn erstens wurde Goethe das Schema mit fast all den Gestalten alter Dichtung, die es vorführt, von Siegfried und Brunhild bis zu Rother und Herlind, durch den Präsidenten von Fritsch dar-

geboten — vermutlich um zu verhindern, daß der Dichter der Hofgesellschaft, die nun einmal dem altdeutschen Zeitgeschmack huldigte, wieder antikisch kam. Schwerer wiegt, daß die Dichtung selber zeigt, wie leicht und obenhin Goethe den Gegenstand nahm. Hier bleibt das Mittelalter im Grunde im minniglichen Klingklang hängen. Man merkt diesem Maskenzug an, daß er mit spielender Hand einer Art Modelaune nachgibt. Und viel zeichenhafter und bekenntnisschwerer ist der Maskenzug von 1818, der die weimarischen Kunstbemühungen vor der Kaiserinmutter Maria Feodorowna auftreten läßt. Da steht wieder alles vor antiken Hintergründen, kein Wort weist ins Mittelalter. Neben Wielands, Herders, Schillers Werken meldet Goethe zwei eigne Schöpfungen zu Wort, aber — überraschend genug — den Götz und den Faust. Das zeichnet doch nicht nur das neue künstlerische Wollen, das diese Werke gegenüber dem französischen Klassizismus verkörpern, sondern hier spricht der Dichter aus in einem Jahrzehnt, wo die altdeutsche Welle hoch und höher stieg, was er schon für die Eroberung des deutschen Altertums getan hatte und wo für ihn die Grenze lag.

Viel deutlicher als bei Goethes altdeutscher Lektüre wird einem bei Goethes Beschäftigung mit der altdeutschen Kunst, in welchen Bezirken eigentlich die Entscheidungen fielen und was sie bedeuteten. Als Sulpice Boisserée in Heidelberg seine wundervolle, geschichtlich aufgebaute Sammlung altdeutscher Malerei aufgestellt hatte, als er die Zeichnungen und Risse für den Kölner Dom und andere Zeugen der alten Baukunst herrichtete, wollte er um die Wende 1810 zu 11 mit einem Teil seiner Schätze auch nach Weimar kommen. Aber Goethe hat den Besuch, wie Charlotte von Schiller zuverlässig berichtet, hintangehalten. Ihn schreckte der Einbruch eines Fremden, er nennt es nicht ungern das 'Dunkel-Romantische' oder das 'Wunderlich-Romantische', in die Klarheit, das Maß, die Helle der Welt, die er sich erschaffen hatte. Und als dann ein paar Monate später Boisserée mit seinen Zeichnungen wirklich kam — es gehört zu dem Erwärmendsten und Menschlichsten, was man in Goethes Gesprächen lesen kann, wie dann doch die ruhige, zurückhaltende Sachkunde des klugen Kölners Goethes Widerwehr überwand. Aus dem Abfall von der Gotik, den die römischen Jahre gebracht hatten, wurde eine Rückkehr zur Gotik. Aber Goethes Hinwendung zum Kölner Dom und was sie alles im Gefolge hatte, bedeutete im Grunde viel mehr als das hingerissene Bekenntnis zum Straßburger Münster, vierzig Jahre zuvor. Man muß sich nur klar machen, daß Goethe gerade damals, in den Jahren 1809 bis 1811, sich an der Hand von Hirts 'Baukunst nach den Grundzügen der Alten' aufs eingehendste mit antiker Architektur befaßte. Da ist diese Wendung ein Stück Selbstüberwindung und Versöhnung, sozusagen ein neues Fußfassen in Goethes Auseinandersetzung mit dem romantischen Geist, die ihn die letzten dreißig Jahre seines Lebens hindurch nicht einen Augenblick lang freigegeben hat.

Man weiß, wieweit der Erfolg von Boisserées Bemühungen trug, daß er nach ein paar Jahren zu der Reise in die Rhein- und Maingegenden führte, die Goethe vor allem die alte deutsche Malerei innerlich nahebrachte; Jan van Eyck hat Goethe überwältigt, wenn es ihn gewiß auch vor mancher

der alten heiligen Tafeln überkommen hat wie vor den Bildern frommer Romantiker: 'Zum Rasendwerden! Schön und toll zugleich.' Man weiß, daß aus der Rhein- und Mainreise Goethes Zeitschrift 'Kunst und Altertum' erwuchs, die recht eigentlich die Plattform geworden ist für die Begegnung der neugewonnenen und neugesehenen deutschen Altertümer mit den antiken Werten, darüber hinaus in tieferem Verstande das Mittel einer immer erneuten Selbstprüfung und Selbstbehauptung in dem großen geistigen Umbruch der Zeit. Nirgends besser als in dieser Zeitschrift ist zu erkennen, wie Goethes Betrachtung des Mittelalters und sein Blick auf die eigne Zeit im Reflexverhältnis zueinander stehen. Und sehr bezeichnend nach beiden Richtungen hin ist, daß das 'Christlich-Religiose' eine Art Stichwort für die Auseinandersetzungen abgibt, nicht nur in der derberen Tonart Heinrich Meyers, der recht unsanft mit dem 'neuen altertümelnden katholisch-christelnden Kunstgeschmack' umspringt, sondern auch in der linderen Goethes, der doch immer nur mit einer leisen Abwehr auf die christlich-religiosen Gesinnungen da und dort hinweist.

Man müßte nun, wenn man ein rundes Bild von Goethes Verhältnis zum Mittelalter entwerfen wollte, sehr viel mehr ins Einzelne gehen. Man dürfte den Blick nicht, wie es meist geschieht, beschränken auf die Felder von Literatur und bildender Kunst. Goethe hat auch der Philosophie und Wissenschaft des Mittelalters seine Aufmerksamkeit geschenkt, wenngleich er gerade hier den Raum zwischen der ausgehenden Antike und der beginnenden Neuzeit als die große Lücke empfand. Er hat sich vor allem sehr eingehend mit mittelalterlicher Geschichte befaßt und hat die Mühe nicht gescheut, Otto von Freising, Widukind von Corvey, Conrad von Ursperg und ähnliche Quellen im Original zu lesen. Dazu traten dann die modernen geschichtlichen Darstellungen: ein Werk wie Raumers 'Geschichte der Hohenstaufen' hat ihn Monate hindurch festgehalten. Aber auch wenn man alles Einzelne zusammentäte, der Gesamteindruck bliebe: Es fügte sich kein Bild zusammen, das ihm das Herz warm gemacht hätte. 'Trüb' und 'düster', das sind und bleiben die kennzeichnenden Beiwörter des Mittelalters bei Goethe. Den Glanz des Rittertums, der uns heute fast zu sehr das Auge blendet, hat Goethe noch nicht gesehen. Im Nibelungenlied findet er einen 'grauerlichen Rittersinn', und an den Kreuzfahrerscharen, die dem Abendland eine neue bunte Welt eroberten, sieht er nur die Entsagung, die den Kriegs- und Pilgerschritt heiligt: 'sie treibt's zu leiden, weil der Höchste litt'. Den goldnen Glanz, den die Romantik auf diese Trübe warf, konnte Goethe nicht gelten lassen, er hätte sich denn untreu werden müssen.

Wilhelm von Humboldt hat einmal von Goethe geurteilt: 'Es hat in niemandem je eine gerechtere, mehr durch die innerste Eigentümlichkeit begründete Scheu vor allem Verworrenen, Abstrusen, mystisch Verhüllten gegeben als in ihm.' Wir müssen begreifen, was für eine geistige und sittliche Leistung es ist, wenn Goethe trotz der seelischen Entfernung immer wieder prüfend und teilnehmend die Werke des Mittelalters in die Hand nimmt, ob es die Bodmerschen und Tieckschen Minnesänger sind oder die Müllerschen und von der Hagenschen Artus- und Heldenepen, lateinische Legenden, französ-

sische Verserzählungen der Marie de France, Meistersingersprüche oder Sachsenspiegelzeichnungen. Man hat eine Formel geprägt, die besagt: der junge Goethe ergriff das deutsche Altertum mit dem Herzen, der alte Goethe als Gelehrter, dem es um das geschichtliche Bild zu tun war. Daran ist etwas Richtiges. Schon in der Wunderhornbesprechung will er es den Herausgebern als Verdienst zurechnen, 'wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischer Kultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten'. Und in 'Kunst und Altertum' lehrt es jede Seite über Malerei und Baukunst, wie ihm (er sagt: 'meinem Alter und meiner Stellung nach') das Geschichtliche dieser ganzen Angelegenheit das Wichtigste werden mußte. 'Meinem Alter und meiner Stellung nach': da klingt ein Tieferes an, das diese Geschichte doch fühlbar abhebt von gelehrten Studien anderer Art. Denn diese Geschichte griff aufs lebendigste und forderndste in das geistige Ringen des Tages ein. Daß Goethe dies Ringen nicht unerschüttert ließ, mag man auch manchem der späteren Sprüche ablesen. Gern wird der Satz aus dem Anfang der zwanziger Jahre zitiert: 'Wir sind vielleicht zu antik gewesen, nun wollen wir es moderner lesen.' Aber wenig später fällt der andere, in dem das Archimedische 'Gib mir wo ich stehe!' abgewandelt ist zu einem Goetheschen 'Behaupte wo du stehst!' Und wie ein Schlußstrich sieht sich der weise und männliche Spruch an, der erst aus dem Nachlaß ans Licht getreten ist: 'Wenn man älter wird, muß man mit Bewußtsein auf einer gewissen Stufe stehen bleiben.' Goethe bezeichnet sich einmal bescheiden als 'Gast und Wanderer' in der Welt des Altdeutschen. Wenn man sich den Weg dieses Wanderers vergegenwärtigt, der unverhärtet und ohne überschwang in redlichem Bemühen die Dinge zu sehen suchte, wie sie wirklich waren, alles prüfend, nichts von vornherein verwerfend, dabei in reifer Selbstsicherheit dem Boden treu, den er sich gewonnen — man darf wohl anerkennen, daß auch das ein deutscher Weg gewesen ist.

Aber freilich, die Tatsache darf nicht verschleiert werden, daß für Goethe das Mittelalter bei allem Wunsch geschichtlichen Begreifens innerlich eine fremde, ja feindliche Welt geblieben ist. Das bekennt der zweite Teil des Faust, der recht eigentlich den Schlüssel zu Goethes Vorstellung vom Mittelalter gibt. Dies Wunderwerk ist ja gar keine Dichtung üblicher Kategorien, es ist, ich wage das Wort, ein einziger großer Maskenzug, für den das Dramatische fast Vorwand wird, ein Maskenzug, der die ganze ungeheure Bildungswelt des Greises aufrollt mit Positionen und Gegenpositionen in Kunst-, Wissenschafts- und Lebensbetrachtung, mit all den kleinen Häkeleien und großen Auseinandersetzungen, die die letzten Jahrzehnte von Goethes Leben gefüllt haben. Im zweiten Teil des Faust spricht sich recht die gefühlsmäßige Auffassung Goethes vom Mittelalter aus, zuweilen in Verhüllungen und Rätseln, dafür aber um so offenherziger und unbehinderter als etwa in 'Kunst und Altertum', wo der objektive Kulturbetrachter das Wort führte. Kein Zweifel, das Mittelalter und alles, was sich für Goethe gefühlsmäßig aus Vergangenheit und Gegenwart an dieses Wort hängte, ist die eigentliche Gegenposition. Man hat sich manchmal gewundert über die Breite, die Goethe dem mittel-

alterlichen Geschehen ohne Not einräumt, etwa im vierten Akt, wo die mißgünstigen Kaiserszenen das dramatische Gefüge ganz zerreißen. Das hat mit Drama nichts mehr zu tun; sondern so, indem er sie abschildert, wehrt sich der Dichter gegen jene feindliche Welt. Man muß einmal einen Eindruck davon gewonnen haben (etwa aus den Briefen an Goethe), wie in den zehner und zwanziger Jahren ihn das mittelalterliche Gewoge förmlich umbrandete, wie immer neue Menschen, Vereinigungen, Zeitschriften, Pläne, Unternehmungen aller Art ihn umwarben und bedrängten mit oft wirren, seltsamen, sich überschlagenden Wünschen, wie es in solchen Gründerzeiten eben geht — dann begreift man die innere Nötigung zu solcher Widerwehr.

Es ist aufschlußreich, wie Goethe die ganze Mittelzeit vom 12. bis 15. Jahrhundert zu fassen und zu treffen sich bemüht. Man merkt, wie sein Blick sich erweitert hat, von Maximilian über Karl IV. bis in die staufische Zeit. Gerade sie hat manche Züge hergegeben. Die große staufische Parole 'pax et iustitia', Friede und Gerechtigkeit als Ziel der frischgeschaffenen Welt, klingt im Faust auf, wie sie schon bei Walther von der Vogelweide erklang. Aber wieder sieht Goethe nichts vom Glanz und von der Größe, die doch auch am staufischen Kaisertum hing; er sieht (und wenn man einmal das ganze Mittelalter überschlägt, im Grunde müssen wir seinem Blicke recht geben), er sieht den Wirrwarr der streitenden Kaiser, sieht die aufruhrstiftende, gewinnsüchtige Kirche, 'Burg gegen Burg, Stadt gegen Stadt, Zunft gegen Adel Fehde hat', er sieht das Chaotische der Zustände, aus denen ernste Tüchtigkeiten sich losringen; er sieht (gefühlsmäßig nicht anders urteilend als fünfzig Jahre früher) immer noch 'den eingeschränkten, düsteren Pfaffenschauplatz des medii aevi'. Und Herr auf diesem Schauplatz ist der Satan:

Du aus Norden,
Im Nebelalter jung geworden,
Im Wust von Rittertum und Pfäfferei,
Wo wäre da dein Auge frei!
Im Düstern bist du nur zu Hause.

Goethes Mephisto hat verschiedene Gesichter und ist nicht mit einem Namen zu fassen. Aber, so hart es uns klingen mag, er hat auch dies Gesicht: er ist der Geist des Mittelalters.

Bis auf den Schluß, den romantisch-christelnden Schluß. Goethe hat sich bekanntlich Eckermann gegenüber mit dürren Worten darüber ausgelassen, wie er zu diesem Ausgang gekommen ist: Der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, meint er, sei sehr schwer zu machen gewesen; das Übersinnliche habe sich durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen noch am besten fassen lassen. Aber so eine frostige Erklärung will nicht recht stimmen zu der Liebesfülle und Empfindungsglut dieses weiblichen Himmels. Es ist bekannt, daß auch im fünften Akt des Faust Bildungserlebnisse des Dichters ihre Spiegelung gefunden haben, seine Auseinandersetzung mit Dante, sein Studium altitalienischer Fresken, natürlich auch das Studium der altdeutschen Malerei, jene Bilder mit den entrückten Heiligen und den auf Goldgrund stehenden Madonnen. Aber hier traf sich das

Bildungserlebnis mit tiefen inneren Bedürfnissen Goethes, seiner gehaltenen Ehrfurcht vor dem Jenseitigen und seiner hingebenden Ehrfurcht vor dem Weiblichen — in höherer Späre verrann ihm das miteinander, wie es dem Mittelalter verrann. Und wenn schließlich am Ende der Dichtung nicht mehr Faust, sondern die frommen Frauen und die mater gloriosa das szenische Bild und den seelischen Raum beherrschen, so muß man anerkennen: Hier läßt das Erlebnis des Mittelalters den Dichter nicht kühl wie sonst, hier ruft es nicht nur seine Teilnahme auf wie sonst, sondern hier hat ein Stück Mittelalter Goethe überwunden.

Das führt uns zum Letzten. Nicht allen Zeitgenossen Goethes, die sich romantisch schwärmend dem neuentdeckten Mittelalter hingaben, ist es leicht geworden, die Tatsache hinzunehmen, daß der alte Goethe einen bedächtigeren Schritt hielt als die, die dreißig oder vierzig Jahre nach ihm geboren waren. Es gibt rührende Zeugnisse dafür, daß manche es nicht anders denken konnten, als daß dieser Mann, das unbestrittene geistige Haupt der Nation, auch die Führung haben müsse bei der neuen geistigen Entfaltung, die sich romantisch nannte. Hat man Goethe doch selbst jenen romantischen Erstling, die 'Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders' zuschreiben wollen. Das nachdenklichste Zeugnis für diese frommen Wünsche ist es, wenn immer wieder nach der Jahrhundertwende die Bitte an Goethe erging, den Faust zu vollenden. Warum? Aus den Briefen der von der Hagen und Docen ist es zu entnehmen: Weil man sich als Krönung des Goetheschen Dichtens ein neues, das große altdeutsche Werk von ihm erhoffte, das die gotische Linie der siebziger Jahre zur Vollendung führte. Und als dann der zweite Teil des Faust erschien, fand niemand sich mit ihm zurecht. Wir sehen heute die Romantik und den zweiten Faust aus der Entfernung eines Jahrhunderts, und die Entfernung hat den Blick geklärt und vertieft. Was Goethe einmal als romantischen Hang bezeichnete, 'überall Zusammenhang, Allegorie, Geheimnis aufzusuchen' (man könnte es mit demselben Recht einen mittelalterlichen Hang nennen), wir können dafür nicht leicht ein besseres Beispiel finden als eben den zweiten Teil des Faust. Nur dem oberflächlichen Blick kann der zweite Teil mit Helena und all dem Griechenwesen als abtrünnig erscheinen gegenüber dem ersten Teil, als antik gegenüber dem altdeutschen. Wir überdenken die innere Linie des zweiten Teils, die, bei aller Erdensicherheit, doch nicht zur Ruhe kommt ohne das Auslaufen ins Jenseitige; wir überdenken das seltsam lockere, geheimnisreiche Geflecht der Dichtung mit all ihren Rätseln, Zwielichtern und Hintergründigkeiten; wir überdenken den hemmungslosen Reichtum der Formen und der Töne, oft eigenwillig, schnörkelhaft, bizarr, allen Maßes, jeder Regel spottend; wir fragen nach den seelischen Kräften, die dem Faust gerade diese innere und äußere Haltung gaben, die gerade diese Formen wollten; wir wagen einen Schritt in die Räume, wo das Wollen aufhört und das Müssen regiert — und wir erblicken hinter dem Haupte des Olympiers das eigendeutsche, das gotische Gesicht.

Der alte Goethe hat einmal gesagt: 'Der Irrtum ist viel leichter zu erkennen als die Wahrheit zu finden; jener liegt auf der Oberfläche, damit läßt sich wohl fertig werden; diese ruht in der Tiefe, danach zu forschen ist

nicht jedermanns Sache.' Der Irrtum, so kann man sich's für unsern Fall zurechtlegen, besteht darin, daß Goethe, weil er der romantischen Verklärung des deutschen Mittelalters nur zögernd und mit Vorbehalten folgte, ohne von seinen klassischen Idealen in Kunst und Leben zu lassen, nicht deutsch genug gewesen sei. Die deutschesten Männer seiner Zeit, Stein, Arndt, Jahn, die Brüder Grimm haben anders geurteilt.

Und die Wahrheit ist, daß wir den Begriff des deutschen Wesens weiten müssen, um inne zu werden, wie voll Goethe in diesen Begriff eingeht. Wir Deutschen sollen erkennen, daß auch scheinbar Gegensätzliches in der Weite unseres Wesens Platz hat. In den Schnörkeleien des Wikingerstils lebt ein Geist, den wir als ahnenhaft erkennen und anerkennen, und in der Klarheit des griechischen Tempels lebt er auch. Das neue Deutschland baut sich seine königlichen Plätze und seine königlichen Kampfbahnen und Theater mit einer Baugesinnung und einem Lebensgefühl, die ohne die Antike schlechterdings nicht zu denken sind. Und das neue Deutschland baut sich seine Ordensburgen in einem inneren und äußeren Stil, in dem der beste Geist des Mittelalters eine Auferstehung sucht. Wenn wir vor Goethe stehen, das ist das Beglückendste, was er zu schenken hat (dem Reifen, der Junge kann es noch nicht fassen), das Bewußtsein, wie reich wir Deutschen sind.