



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Kleine Schriften zur deutschen Philologie**

**Hübner, Arthur**

**Berlin, 1940**

Goethe und die deutsche Sprache

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-69607](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-69607)

## 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 gemächtesten, 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 Allweltsmittel ist, mannigfach aufgespalten als Mundart, Umgangssprache, Standes-, Berufs-, Verkehrssprache. In diesen Allweltzfunktionen 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 'Anklang' für nahenden Glanz sind Goethesche Bildungen geblieben; ebenso Adjektivkompositionen wie 'anbrüchig', 'andringlich', ebenso verbale Zusammensetzungen wie 'anbannen', 'anweihen', 'anfrischen'. Der Weg von der Wertsprache 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 Sprachreiner Joachim Heinrich Campe, kann sich rühmen, der deutschen Gemeinsprache sehr viel mehr neugeschaffene Bildungen einberleibt 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 Fremdwörter 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 Niemer 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 schlägt 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, naturnähe 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 günstige 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 genug,  
War einst aus Frankreich kommen,  
Der hatt ein armes Maidel jung  
Gar oft in Arm genommen  
Und liebgekost und liebgeherzt,  
Als Bräutigam herumgeschertzt,  
Und endlich sie verlassen,

Verse, die unbefangen in die Mundart, in die Athsprache 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 hauf 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 ('Liebehimmelswonnetwarm', '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,  
Seelewärme,  
Mittelpunkt!  
Glück entgegen  
Höh Apollen!

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

Du flehst er atmend mich zu schauen.  
Nun schon wieder  
Den er atmenden 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 durchgeföhlte 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 reinen 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  
Fliegt, 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 reizender 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 wolfig 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 Bändigug 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  
Während 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 'sieg-durchglüht' wie in Wanderers Sturmlied, sondern 'sieggekrönt'. Das ist die Botabel 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 gefesteten, 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 ausgebraut, 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 Anerkennung, 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 Gewaltthaten. 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 Sphigenie 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 versallen 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 Bertwundern 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 zerissen wird.

Der Knabe bleibt und west für sich allein,  
so gewinnt sich Goethe neue Verba.

Nach Jahren stürmt's auf wogem Wellenmeere,  
so schafft er sich neue Adjektiva.

Von Helios erzeugt, von Iwer 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 Griecherei 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 steigenden Superlativen und einer Genitiv-  
verwendung, wie sie der alte Goethe sehr liebt, wie sie sich aber dem Deutschen  
nur mit gelinder Gewalt aufspießen 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  
Fadentweis 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 Alterssprache.

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 Bewußt-  
sein seiner Sprachkraft scheut er sich nicht, der Durchschnittsprache die Ge-  
lenke 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 Unnatürliche, das man Goethes Alterssprache vorgerückt hat, ich meine dies oft unvermittelte Nebeneinander poetisch angespannter Rede und schlicht profaischer, 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,  
Keiner Bahn, in voller Pracht!  
Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,  
überfelig 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 Nebenvörter häufen sich, wenn etwa im Großen Maskezug ein Sprecher einsetzt:

Da ich denn aber, wie ich eben sehe, der Letzte bin,  
Laßt für die Borderleute 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 Schöpferfähigkeit, die Goethes Alterssprache 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 Vereitung  
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, auch 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 Diban 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 Weltanschauung 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 wert-

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 bemerkt, 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 wohnt nun in Berlin'. Man kann es maniriert finden, wenn Goethe in den Wanderjahren von 'einer neuen, ganz neuesten Reiseschäufel' 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 wettete, 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 Beispielform, 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 Deutscherkeit 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 Deutscherkeit, 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 Iphigenienstil 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 Verschönerungen 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, viel-  
formigen 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.