Kleine Schriften zur deutschen Philologie

Hübner, Arthur

Berlin, 1940

Goethe und das deutsche Mittelalter

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

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.