



Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

"Ein sehr merkwürdiger Mensch"

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](#)

das „Vermögen des Übersinnlichen“, das in jedem Menschen lebt. Daß Dinge außer uns existieren, können wir niemals mit dem Verstand beweisen, vielmehr erlangen wir die Gewißheit hierüber nur durch einen unmittelbaren ursprünglichen Glauben. „Wir haben nichts, worauf unser Urteil sich stützen kann, als die Sache selbst, nichts als das Faktum, daß die Dingewirklich vor uns stehen. Können wir uns mit einem schicklicheren Worte als dem Worte Offenbarung hierüber ausdrücken?“ Aber ein Dasein, das offenbar ist, jetzt ein Dasein voraus, das offenbar macht, eine schöpferische Kraft, die nur Gott sein kann. Aus dem Begriff Gottes läßt sich das Dasein Gottes niemals folgern. Gott existiert nicht, weil wir ihn denken, sondern wir sind seiner gewiß, weil er existiert. Mit unserer Erkenntnis können wir das wirkliche Dasein nie erfassen: was wir durch sie ergreifen, ist niemals der Gegenstand selbst, sondern immer nur unsere Vorstellung von ihm. Daß wir die Gegenstände gleichwohl wahrnehmen, nämlich im buchstäblichen Sinne des Wortes für wahr nehmen, ist eine unableitbare, unerklärliche und daher wahrhaft wunderbare Tatsache.

Jacobi ist heute nahezu vergessen, und doch gibt es kaum eine tröstlichere, menschlichere, ja man muß sogar sagen: wahrere Philosophie als die seine. Alles ist schließlich, wenn wir es recht betrachten, eine Tatsache des Glaubens, eine göttliche Offenbarung, ein unbegreifliches Gotteswunder: die ganze Welt, mein eigenes Ich, jedes größte und kleinste Ding. Zu allem brauchen wir Glauben, zu jeder einfachsten Betätigung. Von diesem Glauben leben wir. Der Schuster, der nicht an seine Tätigkeit und deren Objekt von Herzen glaubt, wird niemals ein rechtes Paar Stiefel zusammenbringen. In dem Augenblick, wo wir von den Dingen unseren Glauben an sie abziehen, fallen sie in nichts zusammen wie Zunder; in dem Augenblick, wo wir an sie glauben, sind sie da, wirklich, unangreifbar, unzerstörbar, ja bis zu einem gewissen Grade unsterblich.

Inniger Glaube und zerfressende Skepsis, trunkene Gefühlsseligkeit und eisige Logik, wilde Regelverachtung und rigorose Methodik: „Ein sehr merkwürdiger Mensch“ alle erdenklichen Polaritäten waren in dieser überreichen Zeit vereinigt. Und zu alledem sah sie noch die Anfänge der beiden „Dios-

kuren“, die jedoch in Wirklichkeit ebenfalls Gegensätze, Antipoden waren. Die großen und bleibenden Ereignisse der Epoche heißen Götz, Werther und Urfaust, Räuber, Fiesko und Kabale.

Vom jungen Goethe gibt Lottens Bräutigam Kestner in einem Brief an einen Freund folgende Charakteristik: „Er hat sehr viele Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter. Er besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt. Er pflegt auch selbst zu sagen, daß er sich immer uneigentlich ausdrücke, niemals eigentlich ausdrücken könne Er ist in allen seinen Affekten heftig, hat jedoch viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel. Von Vorurteilen frei, handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu kümmern, ob es anderen gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhaßt Aus den schönen Künsten und Wissenschaften hat er sein Hauptwerk gemacht, oder vielmehr aus allen Wissenschaften, nur nicht den sogenannten Brotwissenschaften. Er ist, mit einem Wort, ein sehr merkwürdiger Mensch.“ Das Merkwürdige an ihm war, daß er all das konnte, was die andern nur wollten und nicht einmal klar wollten. Im „Götz“ triumphiert in einem seither nicht wieder erreichten Grad die Fähigkeit, die wir als die eigentlich dramatische bezeichnen müssen: die Kunst des virtuosen Auslassens und der dichtesten Pressung, der atemlosen und doch beherrschten Bilderjagd, die der Expressionismus wieder zur Norm erhoben, sich aber nur kalt und äußerlich zu eigen gemacht hat. Der „Werther“ stellt den in der Weltliteratur vielleicht einzig dastehenden Fall dar, daß ein Werk, das bei den Zeitgenossen einen ungeheuern, aber ausschließlichen Aktualitätsfolg hatte, dennoch unsterblich geworden ist. Der Grund liegt darin, daß Goethe in diesem Roman zwar mit beispieloser Feinheit und Sicherheit der Zeit ihr Echo zurückwarf, zugleich aber mit einer ebenso beispiellosen Aufrichtigkeit und Innerlichkeit sein eigenes Erleben und Menschentum in seinen bewegtesten Tiefen abspiegelte. Und darum wird man, solange es edle, aber entwurzelte Menschengewächse gibt, immer wieder den „Werther“ lesen. Und darum liest heute fast niemand mehr die „Heloïse“, die fast noch größeres

Aufsehen machte. Denn diese ist das Werk eines hochbegabten Journalisten, der auf seinen Höhepunkten einem Dichter zum Verwechseln ähnlich sieht, der „Werther“ aber eine reine Dichtung, die, nur zu dem Zweck geschrieben, ihren Schöpfer von einem aufwühlenden Erlebnis zu entlasten, zufällig die Bedingungen eines Saisonromans erfüllte. Rousseau will etwas zeigen; Goethe will gar nichts.

Lessing schrieb an den Shakespeareübersetzer Eschenburg über den „Werther“: „Glauben Sie, daß je ein griechischer oder römischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen hätte?“ Nein, das hätte ein griechischer Jüngling nie getan, geschweige denn ein römischer, schon weil das Schießpulver damals noch nicht erfunden war. Aber das war ja eben das Neue an dem Werk, daß es zum erstenmal und mit unwiderstehlicher Pinselführung die Katastrophe eines „Empfindsamen“ malte, der nicht an seiner Liebe, nicht an irgendwelchen Schicksalsschlägen, sondern einfach am Leben stirbt. Die große Tat des „Werther“ ist die Entdeckung der prinzipiell unglücklichen Liebe, worin sich auch der feminine Zug des Zeitalters äußert, denn diese ist die spezifisch weibliche Form der Liebe. Goethe selber aber hat sich im „Werther“ von seiner Liebe befreit, indem er sie objektivierte, gewissermaßen zu einem selbständigen, von ihm losgelösten Geschöpf machte. Die reinigende und erlösende Funktion, die die Kunst in seinem Leben spielte, steht im Zusammenhang mit seiner sonderbaren Haltung gegen alle geliebten Frauen, die ein psychologisches Problem für sich bildet. Er brach mit Käthchen Schönkopf, er verließ Friederike Brion, er löste sein Verlobnis mit Lili, allemal ohne ersichtlichen Grund. Auch seine Neigung zu Lotte war keine „unglückliche Liebe“ im vulgären Sinne. Er fühlte, daß Lotte von ihrem Verlobten zu ihm hinüberglipt; und genau in diesem Augenblick zog er sich von ihr zurück. 1787 verliebte er sich in Maddalena Riggi, eine schöne blauäugige Mailänderin, die ebenfalls Braut war; eine längere Krankheit führte sie aus seinem Gesichtskreis. Als er sie wiedersah, war die Verlobung gelöst, aber damit war er für sie verloren: es kam nicht zu der von ihr erwarteten Erklärung. Er ließ überhaupt alle sitzen, bis auf zwei: Frau von Stein, weil sie schon einen Mann hatte, und Christiane,

weil sie ihm ungefährlich war. Und selbst von der Frau von Stein trennte er sich eines Tages, und wiederum ohne greifbare Ursache.

Man könnte zur Erklärung dieses rätselhaften Verhaltens vielleicht auf Goethes ganze geistige Struktur hinweisen. Er suchte in allem, auch in der Frau, das Urphänomen, und darum konnte ihm keine einzelne auf die Dauer genügen. Sodann hatte er als Kühstler, und das heißt: als ewig Wandernder überhaupt vor dem Weib Angst, in dem er das stabilisierende, fixierende Prinzip erblicken mußte. Der tiefste Grund dürfte aber wohl darin zu suchen sein, daß ihm jede Passion in dem Augenblick gegenständlich wurde, zur objektiven „Gestalt“ gerann, wo er sich vor den Entschluß gestellt sah, aus ihr reale Konsequenzen zu ziehen, sei es in der Form einer Ehe oder eines dauernden Seelenbundes. Wäre er kein Dichter gewesen, so hätte er sich entweder zu einem „normalen“ Verhalten gezwungen oder wäre an diesen Konflikten zugrunde gegangen. Aber er besaß das Ventil seiner Kunst, durch die er, wie man heute vielleicht sagen würde, abreagierte: in ihr finden wir das Feuer seiner Leidenschaft aufbewahrt, aber zur kühlen festen Lavamasse erstarrt.

Das Zeitalter Goethes Man kann die Jahre von etwa 1770 bis 1780 das „Zeitalter Goethes“ nennen. Aber nur diese. Damals galt er wirklich als der Führer der deutschen Jugend, den man auch für alle vorlauten Extravaganzen und schielenden Absurditäten der neuen Bewegung verantwortlich machte. Fast alle seine Novitäten schlug ein, machten Schule, wurden von Bewunderern und Gegnern als Programm Kunst gewertet. Später hat er nie wieder diese breite und laute Wirkung erlangt. Besonders im „Werther“ erkannten sich alle wieder. Sogar Napoleon las ihn siebenmal. Ein Platzregen von Kopien, Fortsetzungen, Dramatisierungen, Kommentaren, Gegen- schriften, Parodien ging über Deutschland nieder; man übersetzte ihn sogar in einige außereuropäische Sprachen. Man zeigte ihn als Wachspuppe auf den Jahrmärkten und wallfahrtete zum Grabe seines Modells, des jungen Jerusalem. Jeder empfindsame Jüngling spielte mit dem Gedanken, das Ende Werthers nachzuahmen, und einige erschossen sich wirklich; jedes empfindsame Mädchen wollte