



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

I. Goethe und Schiller

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99223)

I. Goethe und Schiller

1. Die ins Reale verliebte Beschränktheit

„Die Dichtkunst verlangt im Subjekt, das sie ausüben soll, eine gewisse gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit, hinter welcher das Absolute verborgen liegt. Die Forderungen von oben herein zerstören jenen unschuldigen produktiven Zustand und setzen, für lauter Poesie, an die Stelle der Poesie etwas, das nun ein für allemal nicht Poesie ist. Wie wir in unsern Tagen gewahr werden; und so verhält es sich mit den verwandten Künsten, ja mit der Kunst im weitesten Sinne.“

So schreibt Goethe an Schiller, in einem Brief mit der Zeitangabe: 6. März 1800. Tatsächlich muß er vom Anfang April 1801 stammen, da er Schillers Schreiben vom 27. März 1801 beantwortet.

Diese Sätze Goethes sind mir seit Jahrzehnten wichtig. Schon weil Goethe sich selten gleich kraftvoll über den Gegensatz von Poesie und Nichtpoesie äußert; und im stolzen Bewußtsein, wirklich Poesie leisten zu können, besser als die vielen, die meinen, Poeten zu sein und es nicht sind.

Eilige mögen meinen, Goethe ziehe hier unerbittlich eine Grenze zwischen sich und Schiller. Wer anders als Schiller neigte zu „Forderungen von oben herein“? Ist nicht überdies heute allgemeiner Brauch, Schiller zum Redner zu machen und ihn dergestalt zum Gegenpol Goethes werden zu lassen? Adam Müller könnte heute sich der zahlreichen Gefolgschaft freuen, die ihm, der mehrfach den Redner Schiller auf Kosten des Dichters feierte, erstanden ist. Unbedenklicher als Adam Müller nennt dies Gefolge Schiller einen Nichtdichter. Es kümmert sich nicht um Goethes Werturteil. Erkennt doch Goethe in dem Schema „Epoche der forcierten Talente“ von 1812 dem toten Freunde „ein wahrhaft poetisches Naturell“ zu (J.-A. 37, 335) und nennt er ihn doch im Gespräch mit Eckermann am 23. Juli 1827 einen „geborenen Poeten“. (Beide Wertungen finden sich in Kundgebungen Goethes, die sich mit dem Gegensatz von Poesie und Nichtpoesie beschäftigen.)

Das soll natürlich nicht heißen, Goethe verkenne die Gefahren, die in Schillers Schaffen sich echter Poesie entgegenstellen. Zugegeben sei gleich, daß beide Wertungen Schiller nur deshalb einen echten Dichter nennen, weil sie stark genug diese Gefahren herausheben. Zu Eckermann spricht Goethe über die Last, die dem von Goethe hochgeschätzten Manzoni von der Geschichte auferlegt werde. Ihm stehe die Geschichte ebenso im Wege, wie Schiller durch Philosophie und Geschichte den „reinen poetischen Succesß“ gehindert habe. Sogar im „Wallenstein“, der doch so groß sei, „daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden ist“. In der Reihe der „forcierten Talente“ erscheint auch Schiller, wie Schiller von Goethe den Pathologischen nahegerückt wird, also der deutschen Romantik und Heinrich von Kleist. (Näheres über

solche Urteile Goethes in der Einleitung zum 36. Band der Jubiläumsausgabe S. LV ff.).

Allein gerade wegen der Grenze, die hier zwischen Goethe und Schiller sich kennzeichnet, ist um so wichtiger, daß die Sätze des Briefs von Anfang April 1801 nicht etwa eine Ansicht Schillers widerlegen wollen, daß sie vielmehr nur schärfer umreißen, was Schillers Brief vom 27. März vorgebracht hatte. Goethe kommt dem Freunde zu Hilfe, bestätigt, was in dem Brief steht, legt nur den Akzent anders als Schiller. Ob freilich Schiller in Goethes Worten etwas verspürt hat, was sich gegen sein eigenes Dichten kehrte? Zufall hat verhindert, daß Schiller sich brieflich über Goethes Ansicht äußerte. Sie trafen alsbald in Weimar wieder zusammen.

Ausgangspunkt von Schillers Schreiben ist ein Einwand gegen Schelling. Er mag manchen überraschen. Gegen Schelling verfißt Schiller unbewußtes Kunstschaffen, gegen denselben Schelling, der für das höhere Recht des unbewußten Schaffens kämpft. Schiller meldet, er habe im Gespräch Schelling „Krieg gemacht“ wegen einer Bemerkung in seiner Transzendentalphilosophie, daß „in der Natur von dem Bewußtlosen angefangen werde, um es zum Bewußten zu erheben, in der Kunst hingegen man vom Bewußtsein ausgehe zum Bewußtlosen“.

Schellings „System des transzendentalen Idealismus“ (1800) gipfelt in der Behauptung, Kunst sei das einzige wahre und ewige Organon der Philosophie. Der letzte, der sechste Hauptabschnitt des Werks erörtert zu solchem Nachweis das Kunstwerk. Fichte hatte im theoretischen Verhalten, im Erkennen, bewußte Tätigkeit durch unbewußte, im praktischen Verhalten, im Gebiet des Wollens, bewußtlose durch bewußte bestimmt erkannt. Für Schelling ist in der Tätigkeit des künstlerischen Genies solcher Gegensatz aufgehoben. Sie sei bewußtlos und bewußt zugleich. Im Aufbau der Welt geht es weiter vom Unbewußten zum Bewußten, von Natur zum Geist. In der Natur ist Bewußtes noch mit dem Unbewußten ungetrennt vorhanden. Im ästhetischen Schaffen sind Bewußtes und Unbewußtes wiedervereinigt, aber nur, nachdem eine Trennung schon vorangegangen war. Produktion der Natur gehe mithin nicht von dem Bewußtsein aus, kenne also noch nicht den unendlichen Widerspruch, der das ästhetische Schaffen bedinge.

Schelling denkt da weiter, was von Schiller selbst vorgedacht war. Schiller entwickelt ja die drei Stufen im Gang der Menschheit: Unbewußt, bewußt im Gegensatz zum Unbewußten, harmonische Vereinigung von Bewußtheit und Unbewußtheit, von Kultur und Natur. Im Brief an Goethe muß Schiller selbst zugeben, daß Schelling nur auf den Gegensatz zwischen Natur- und Kunstprodukt ziele; er fügt hinzu, Schelling habe insofern ganz recht. Ihn störte die ausdrückliche Behauptung, nur Produktion der Natur gehe vom Bewußtlosen aus. War er sich doch bewußt, auch als Dichter vom Unbewußten auszugehen. Er berief sich gegen Schelling auf seine Erfahrung, daß der Dichter mit dem Bewußt-

losen anfängt; der Dichter habe sich glücklich zu schätzen, „wenn er durch das klarste Bewußtsein seiner Operationen nur so weit kommt, um die erste dunkle Totalidee seines Werks in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wieder zu finden“. „Ohne eine solche dunkle, aber mächtige Totalidee, die allem Technischen vorhergeht, kann kein poetisches Werk entstehen, und die Poesie, dünkt mir, besteht eben darin, jenes Bewußtlose aussprechen und mitteilen zu können, d. h. es in ein Objekt überzutragen.“

Ich müßte mich wiederholen, wenn ich jetzt ausführlich mitteilen wollte, was alles diese Worte wichtig macht. Sie sind zunächst ein rückhaltloses Bekenntnis zu Plotins Ästhetik. Mit dem Neuplatoniker erkennen sie im Kunstwerk die greifbare Gestaltung eines „endon eidos“, einer Vision; und mit Plotin bezweifeln sie, ob diese Ausgestaltung jemals an die Vision heranreiche. Sie sind ebenso eines der schwerwiegenden Zeugnisse für die Tatsache, daß Schiller beim Dichten nicht von einer abstrakten Idee ausging, sondern von etwas, das noch nicht zur Schärfe des Begriffs vorgedrungen war. Oder meint irgendwer, daß die „erste dunkle Totalidee“, von der im Briefe gesprochen wird, sich nicht mit dem decke, was sich in unserer Sprache noch immer künstlerische Idee nennt, mithin eine Vision bezeichnet? Verwiesen sei lediglich auf Schillers Briefe an Körner vom 25. Februar 1789 und 25. Mai 1792, dann auf den Brief an Goethe vom 18. März 1796. Ich bringe diese Zeugnisse in „Gehalt und Gestalt“ S. 348.

Schillers Brief vom 27. März 1801 verwertet die Begriffsbestimmung der Poesie, sie könne etwas Bewußtloses aussprechen und mitteilen, um zwei Gattungen von Nichtpoeten zu kennzeichnen. Die einen können poetische Ideen haben, sie aber in kein Objekt legen, das Anspruch auf Notwendigkeit erhebt. Die andern können „ein Produkt mit Bewußtsein und mit Notwendigkeit hervorbringen, aber ein solches Werk fängt nicht aus dem Bewußtlosen an und endigt nicht in demselben“. Es bleibe nur ein Werk der Besonnenheit. „Das Bewußtlose mit dem Besonnenen vereinigt macht den poetischen Künstler aus.“

Schiller also gelangt doch zu dem Ende, an dem sich Schelling befindet. Der Vorwurf, den er zunächst gegen Schelling erhob, „daß diese Herrn Idealisten ihrer Ideen wegen allzu wenig Notiz von der Erfahrung nehmen“, beschränkt sich tatsächlich nur auf den einen Einwand, daß von Schelling zwar mit Recht künstlerisches Schaffen als Verbindung von Bewußtlosem mit Bewußtheit bezeichnet werde, daß indes Ausgangspunkt dieses Schaffens nicht Bewußtheit sei. (Vgl. Karl Tomaschek, Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft, Wien 1862 S. 419f.)

Schiller aber tut noch einen Schritt weiter. Er scheidet gradmäßige Unterschiede des Poetischen von dem Artunterschied zwischen Poesie und Nichtpoesie. Er ist überzeugt, daß in jüngsten Jahren durch das Streben, der Poesie einen höheren Grad zu geben, der Begriff der Poesie verwirrt worden sei.

Er beginnt mit einer Begriffsbestimmung des Poeten oder des „Machers“. (Den uns fremd gewordenen Ausdruck „Macher“ im Sinn von „Schöpfer“ erläutert das Deutsche Wörterbuch der Grimm 6, Sp. 1395; vgl. mein „Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe“, 2. Aufl. S. 45 ff.). Schiller bestimmt, ganz wie schon zu Beginn der Besprechung von Matthissons Gedichten: „Jeden, der imstande ist, seinen Empfindungszustand in ein Objekt zu legen, so, daß dieses Objekt mich nötigt, in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, heiße ich einen Poeten, einen Macher.“ Innerhalb des Gebiets solcher echten Dichter scheidet Schiller höhere und niedrigere Grade je nach dem Reichtum, dem Gehalt, den ein Dichter in sich hat und folglich außer sich darstellt, ferner nach der größern oder geringern Notwendigkeit, die sein Werk ausübt.

Schiller erhebt zwei Begriffe zum Maßstab: Erstens soll der Empfindungszustand des Dichters sich auf den Leser übertragen, zweitens in dieser Übertragung etwas Notwendiges sich vollziehen. Der Empfindungszustand ist seinerseits bedingt durch den inneren Reichtum des Dichters; so kann der größere oder geringere innere Reichtum des Dichters oder auch seiner Dichtung zum Wertmaßstab werden. Ferner kann die Übertragung dieses Empfindungszustands mit größerer oder geringerer Gewalt sich vollziehen. Auch von dieser Seite holt sich Schiller einen Gradmesser.

Mit dem Begriff der Notwendigkeit tritt Psychologisches in Schillers Werten hinein. Den Reichtum an geistigem Gehalt zu errechnen, bedarf es der Psychologie nicht. Er ist verstandesmäßig zu bestimmen. Den Grad der „Notwendigkeit“ indes wird der eine so, der andere anders fassen. Einstimmigkeit wird mindestens sich leichter ergeben, wo der größere oder geringere Gehaltreichtum zu bestimmen ist, als wenn die größere oder geringere Notwendigkeit, den Empfindungsinhalt einer Dichtung nachzufühlen, in Frage steht. Nicht um die Höhe von Stefan Georges Geist ging und geht noch immer der Streit, wohl aber um die Frage, ob er den Leser wirklich in seinen Bann zieht oder nicht. Ist es wesentlich anders bei dem späten Hölderlin oder beim Dichter des „Nachsommers“ und des „Witiko“?

Schiller kann trotzdem Gründe allgemeingültiger Notwendigkeit der Übertragung des Gefühls vom Dichter auf den Leser vorbringen. Je subjektiver der Dichter ist, desto geringer ist die „Notwendigkeit“, je objektiver, desto größer. Soll ich noch ausdrücklich sagen, daß Schiller durch diese Wendung seine eigene frühe Dichtung herabdrückt und die Dichtung Goethes desto höher emporhebt? So kann der nächste Satz „Die objektive Kraft ruht auf dem Ideellen“ nicht — wie mancher, erschreckt durch den Begriff des Ideellen, meinen mag — zugunsten Schillers sich gegen Goethe entscheiden. (Das „Ideelle“ ist hier vielmehr dem gleichzusetzen, was bei Schiller auch „höchste Realität“ heißt; vgl.

Julia Wernly, Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers, Leipzig 1909 S. 61f.) „Totalität des Ausdrucks wird von jedem dichterischen Werk gefordert, denn jedes muß Charakter haben, oder es ist nichts; aber der vollkommene Dichter spricht das Ganze der Menschheit aus.“ Mit einer Kürze, die für Goethe verständlich war, auf viele aber beirrend wirken kann, verwertet Schiller diese allmählich gewonnenen Grundsätze seiner Ästhetik.

Zu Beginn des letzten Abschnitts der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“, in dem Augenblick, als es von der Betrachtung der Idylle zu einer endgültigen Erörterung des Verhältnisses der sentimentalischen zur naiven Dichtung weitergeht, erscheint der Satz: „Der menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben, ist . . . die gemeinschaftliche Aufgabe beider.“ Nur ist dem naiven Dichter solche Totalität der menschlichen Natur „sinnliche Realität“, dem sentimentalischen eignet bloß ein lebendiger Trieb, die Harmonie in sich zu erzeugen. Völliger Ausdruck der menschlichen Natur wäre also dem Naiven Wiedergabe einer feststehenden Tatsache, dem Sentimentalischen hingegen Forderung einer Aufgabe, die er zu erfüllen hat. Nur dem Naiven kann hier Schiller nachsagen, daß seine Dichtung in jedem das Gefühl wachrufe, alle Kräfte seiner Menschheit seien in ihm tätig; „er bedarf nichts, er ist ein Ganzes in sich selbst; ohne etwas in seinem Gefühl zu unterscheiden, freut er sich zugleich seiner geistigen Tätigkeit und seines sinnlichen Lebens“. Anderes erlebe der Leser sentimentalischer Dichtung; „hier ist das Gemüt in Bewegung, es ist angespannt, es schwankt zwischen streitenden Gefühlen, da es dort ruhig, aufgelöst, einig mit sich selbst und vollkommen befriedigt ist“.

Nur angedeutet sei die Frage, ob die Wertabstufung, die in dem Brief Schillers erscheint, nicht von vornherein dem sentimentalischen Dichter einen geringern Grad der Poesie zuerkennt. Er ist doch wohl der subjektivere. Sollte Schiller, als er im Brief die Formel der Abhandlung in die Worte „Der vollkommene Dichter spricht das Ganze der Menschheit aus“ umsetzte, nicht an die Bestimmungen gedacht haben, die er ihr in der Abhandlung gab? Und an die besondern Bedingungen, die dem Sentimentalischen in der Abhandlung angesichts dieser Formel und ihrer Ansprüche zugeschrieben wurden? Schon indem Schiller im Brief den subjektiveren Dichter auf eine niedrigere Gradstufe setzte, ließ er die Möglichkeit offen, daß er nun dem Sentimentalischen nicht länger den Rang des Naiven zu lassen gewillt war.

Ein Schritt weiter führt den Brief zu denen, die den Weg vom Subjekt zum Objekt nicht zurücklegen können. Nur das Vortreffliche befriedigt sie; sie sind aber nicht imstande, auch nur etwas Gutes hervorzubringen. Sie sind für Schiller überhaupt nicht Poeten.

Sie sind Nichtdichter, im Gegensatz noch zu den Dichtern, „die etwas Gutes und Charakteristisches hervorbringen können, aber mit ihrem

Produkt jene hohen Forderungen nicht erreichen, ja nicht einmal an sich selbst machen“. Diese letzte Gruppe sei nur gradmäßig von den vollkommenen Dichtern unterschieden; jene Nichtdichter aber sind artmäßig anders.

Dieser Unterschied werde jetzt zu wenig beachtet. Folge sei ein unnützer und niemals beizulegender Streit zwischen beiden Richtungen. Und nun folgt der entscheidende Abschluß von Schillers Erwägungen: Die einen halten ihren Gegnern immer nur die dunkle Idee des Höchsten entgegen, während diese Gegner die Tat für sich haben, die zwar beschränkt, aber reell ist. „Aus der Idee aber kann ohne die Tat gar nichts werden.“

Bedarf es noch vieler Gründe, um zu erweisen, daß Goethes Antwort dies Schlußergebnis durchaus bestätigt? Wirklich erklärt ja Goethe von vornherein, daß er der Meinung Schillers ist. Und wenn er hinzusetzt, er gehe noch weiter, so kann er nur meinen, er wahre die Richtung, die von Schiller eingeschlagen war. So gelangt er zu der Ansicht, daß alles, was das Genie als Genie tue, unbewußt geschehe. „Der Mensch von Genie kann auch verständig handeln nach gepflogener Überlegung aus Überzeugung; das geschieht aber alles nur so nebenher. Kein Werk des Genies kann durch Reflexion und ihre nächsten Folgen verbessert, von seinen Fehlern befreit werden; aber das Genie kann sich durch Reflexion und Tat nach und nach dergestalt hinaufheben, daß es endlich musterhafte Werke hervorbringt.“ Goethe fügt noch hinzu: „Je mehr das Jahrhundert selbst Genie hat, desto mehr ist das einzelne gefördert.“

Aus eigener Erfahrung kommt Goethe noch näher an das Wesentliche heran als Schiller. Kühn weist Goethe der Selbstbesinnung ihren Raum nicht im Schaffen des Künstlers, sondern — wie er es längst gehalten hatte — innerhalb einer Tätigkeit, die „nebenher“ stattfindet. Sie bereitet vor, sie rüstet das Genie aus, im Augenblick des Schaffens herrscherhaft über Einsichten zu verfügen, die sich ihm durch künstlerische Selbstbesinnung ergeben haben. Solch sicherer Besitz der Mittel einer Kunst hindert im Augenblick des Schaffens nicht, als Genie unbewußt zu handeln. Denn da er schon sicherer Besitz ist, besteht keine Nötigung, beim Schaffen bewußt nach den Mitteln zu suchen, die dem werdenden Werk am besten dienen.

Wie Goethe hier nur noch steigert und zugleich schärfer umreißt, was schon von Schiller vorgebracht worden war, so tut er das auch in den Sätzen, von denen ich ausgegangen bin. Mit Schiller trifft er überein, indem er sich gegen die großen Anforderungen wendet, die man an den Dichter zu machen beginne. Ja noch die entscheidenden Worte von der ins Reale verliebten Beschränktheit, die den wahren Dichter macht, nehmen auf, was schon bei Schiller steht. Eine Tat, die zwar beschränkt, aber reell ist, gibt Schiller nur dem echten Dichter zu.

Dennoch wirken Goethes Sätze und ganz besonders diese Scheidung der Poesie von etwas, das ein für allemal nicht Poesie ist, wie das Ei

des Kolumbus. „Das Ei des Kolumbus gilt von jeder genialischen Entscheidung“, heißt es in der Abhandlung über die Naiven. Goethe drückt in schlichtester und gemeinverständlichster Form aus, was von Schiller mühsam genug errechnet worden war. Die Begriffsbestimmung des „vollkommenen“ Dichters wird ausgeschaltet. Noch mehr: Goethe hat für seine Ansicht Verstandesgründe überhaupt nicht auszuspielen. Darf sich die entscheidende Wendung, das Wort von der ins Reale verliebten Beschränktheit auf anderes berufen als auf Goethes Fühlen? So spricht er zuletzt nur von einem „Glaubensbekenntnis, welches übrigens keine weitere Ansprüche macht“. Hier kennzeichnet sich nicht nur ein Wesenszug, ein immer wiederkehrendes Merkmal von Goethes ästhetischer Selbstbesinnung, auch das Besondere aller seiner Äußerungen über echte und unechte Dichtung, über Poesie und Nichtpoesie.

2. Schiller. W. von Humboldt

Auch Schiller rang nach Worten, die in Begriffe umsetzen sollten, was sein Gefühl ihm verriet, wenn er echtere von unechterer Poesie trennte. Oder spricht nicht vor allem solches Gefühl sich in einem der seltsamsten Bekenntnisse des reifen Schiller aus? Er hatte an Körner einen Probeindruck der „Klage der Ceres“ gesandt. Körner erklärte am 13. Juni 1796: „Die Klage der Ceres ist köstlich. Dies Produkt beweist mir vorzüglich, daß es Dir gewiß nicht an eigentlichem Dichtertalent fehlt. Das Ganze ist poetisch gedacht. Du liebest die Phantasie ruhig wirken und wachtest nur in der Ausführung über der Einheit des Tons. Sprache und Versart sind äußerst vollendet, und passen zum Inhalt vortrefflich.“ Schiller erwiderte am 27. Juni: „Daß Euch mein Gedicht Freude machte, war mir sehr angenehm zu hören. Aber gegen Goethe bin ich und bleib' ich eben ein poetischer Lump.“

Seit zwei Jahren stand Schiller damals in enger Verbindung mit Goethe. Diese Verbindung bewies ihm, wie hoch Goethe ihn einschätzte. Dennoch ist ihm Goethes Dichten, gerade weil er es nun aus nächster Nähe beobachten kann, etwas Außerordentliches und ihm selbst Unerreichbares. Kann das Bekenntnis anders gedeutet werden, als daß Schiller in Goethes Schaffen ein beträchtliches Mehr an echter Poesie sah als in seinem eigenen? Allein so scharf drückt Schiller diese Einsicht aus, daß es an ältere Bekenntnisse erinnert, an Bekenntnisse der Zeit, in der sich beide noch nicht gefunden hatten. Damals ging es bei Schiller hin und her von überspitzten Verurteilungen Goethes zu überbescheidenen Zugeständnissen, die sich tief vor Goethe beugen.

Schillers Brief an Körner vom 25. Februar 1789 belegt das. Schiller stand unter dem Eindruck, den Wielands scharfes Urteil über die noch unvollendeten „Künstler“ Schillers geweckt hatte. Körner hatte ihm zu Lyrik geraten. Schiller erwidert, Lyrik sähe er eher wie ein Exilium, nicht wie eine eroberte Provinz an. Ihm gilt das lyrische Fach für das

kleinlichste und undankbarste unter allen. „Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen; wiewohl mich die Zeit und die Mühe, die mir die Künstler gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken.“ Doch auch dem Drama möchte sich Schiller nicht ohne Einschränkung verschreiben. Er ist sich bewußt, ein eigenes Drama sich nach seinem Talente gebildet zu haben. Wollte er in das natürliche Drama einlenken, so müßte er die Überlegenheit Goethes und vieler anderer aus der vorigen Zeit sehr lebhaft fühlen. Mit Goethe messe er sich nicht, wenn Goethe seine ganze Kraft anwenden wolle. „Er hat weit mehr Genie als ich, und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, eine sichrere Sinnlichkeit, und zu allem diesen einen durch Kunstkenntnis aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn; was mir in einem Grade, der ganz und gar bis zur Unwissenheit geht, mangelt.“

Es lohnt, neben diese Äußerung von 1789 den Brief Schillers an Goethe vom 31. August 1794 zu legen, den Brief, der fortsetzt, was eine Woche vorher begonnen worden war: die „Summe von Goethes Existenz zu ziehen“. Diesmal mißt Schiller den Abstand zwischen sich selbst und Goethe. Als reifer Mann und als Könnner, noch immer mit der Schärfe, die er schon früh walten ließ, wenn er sich selbst zu werten hatte, aber ohne sich derart preizugeben, wie es 1789 geschah und wie es überraschenderweise am 27. Juni 1796 noch einmal geschehen sollte. Dennoch bleibt viel bestehen, was er 1789 von sich gesagt hatte. Nicht freilich dreht es sich 1789 und 1794 um den Gegensatz von Poesie und Nichtpoesie. Den Fürsprechern der Ansicht, Schiller sei nicht Dichter, könnte ohne Einschränkung nur das Zugeständnis von 1796 als willkommenes Selbstzeugnis dienen.

Briefe an Körner stehen hier an erster Stelle. Das hat Bedeutung. Wieder einmal sei betont, daß in Körner ein genauer Kenner Goethes und der Kunstansichten und Kunstmaßstäbe Goethes der Berater und Bewerter Schillers geworden ist. Wenn Körner an der angeführten Stelle die nicht sehr ermutigende Wendung sich leistet, die „Klage des Ceres“ beweise, daß es Schiller gewiß nicht an eigentlichem Dichtertalent fehle (sie hat vielleicht das bittere Zugeständnis wachgerufen, Schiller fühle sich nur als einen poetischen Lumpen), so mißt er mit dem Maßstab, den ihm Goethes Dichten und Goethes Werten bot. Nur kann freilich nicht auf einzelne Äußerungen Goethes hingewiesen werden, die hier zugrunde liegen. Ganz anders ist es etwa, wenn Körner in Goethes Sinn Schiller vom Subjektiven zum Objektiven hinleiten will. (Vgl. Geistesleben S. 295f.)

Goethe schreitet über Schiller hinaus, wenn er von der ins Reale verliebten Beschränktheit des echten Dichters berichtet. Doch nur in einer Richtung, die von Schiller selbst gewiesen war. Nicht erst in Schillers Brief vom 27. März 1801. Mag der Brief auch manches anders anfassen als die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter, diese Abhandlung bleibt dennoch die Voraussetzung. Sie ruht auf Einblicken in sein eigenes Wesen, die sich unmittelbar vorher und nicht zuletzt dank

jüngster Beobachtung von Goethes Wesen ergeben hatten. Auch dank Erkundungen Wilhelm von Humboldts.

Am 4. August 1795 erörtert Humboldt die Frage, wie Schiller von der Metaphysik zur Poesie übergehen könne. Er selbst habe bisher, wenn Dichtkunst und Philosophie zu verbinden waren, nur den Dichter angetroffen, der philosophiert, oder den Philosophen, der dichtet. „In Ihnen ist es schlechterdings eins, darum ist aber freilich Ihre Poesie und Ihre Philosophie etwas anderes, als was man gewöhnlich antrifft.“ In Schillers Poesie sei mehr Notwendigkeit des Ideals, in seiner Philosophie mehr Natur und Wesen, insofern es der bloßen Form, dem System entgegenstehe. „Was den Dichter und den Philosophen sonst so gänzlich voneinander trennt, der große Unterschied zwischen der Wahrheit der Wirklichkeit, der vollständigen Individualität, und der Wahrheit der Idee, der einfachen Notwendigkeit: dieser Unterschied ist gleichsam für Sie aufgehoben.“ So werde Schiller vom Mangel an Wesenheit in der Wirklichkeit zur Idee, von der Armut der Idee zur Wirklichkeit zurückgetrieben.

Am 21. August fühlt sich Humboldt durch das „Reich der Schatten“ (Das Ideal und das Leben) bestätigt. Es erreiche mit der vollkommenen Präzision der Begriffe die höchste poetische Individualität und die völlige sinnliche Klarheit in der Darstellung.

Schiller war im Begriff, die Abhandlung abzufassen, als ihn diese Briefe Humboldts erreichten. In welchem Maß sie trafen, was für Schiller in der Abhandlung besonders wichtig werden sollte, wird bestätigt durch Humboldts Brief vom 18. Dezember, durch Schillers Briefe vom 25. Dezember 1795 und vom 9. Januar 1796. Schon hier indes wehrt sich Schiller, der in der Abhandlung dem Sentimentalischen sein Recht neben dem Naiven erkämpfen wollte, gegen Humboldts Neigung, im Sentimentalischen oder vielmehr in Schiller das Wertvollere zu suchen.

Schiller wiederholt manches, das schon in der Abhandlung sich findet, um Humboldt zu widerlegen. Er gesteht dem Naiven wie dem Sentimentalischen nur das eine zu, daß sie sich dem „Gattungsbegriff“ der Poesie nähern können. Je mehr die eine Dichtungsweise von dem Vorzug der andern annehme, desto mehr nähere sie sich dem „absoluten Dichtungsbegriff“ und lege den Artcharakter ab.

Das ist der wahre Sinn der Abhandlung. Auch sie zielt auf Vereinigung von Individualität und Idealität; solche Vereinigung wird im Brief vom 25. Dezember ausdrücklich als Forderung des Gattungsbegriffs der Poesie bezeichnet.

Ich sammle hier nicht alle Ausdrücke, die, sei es in der Abhandlung, sei es in den angeführten Briefen, die zwei Gegensätze bezeichnen. Auf der Seite der Idealität erscheint da auch das Unendliche. So bereitet sich vor, was bald von deutscher Philosophie Verbindung des Endlichen und des Unendlichen genannt werden sollte. Desto stärker hebe ich hervor, daß sich um dieselbe Verbindung von Individualität und Idealität die

zwei Briefe Schillers und Goethes drehen. Sie sind schlechthin nur ein Versuch, die Mittel noch tiefer zu ergründen, durch die solche Verbindung erreicht werden kann, eine Verbindung, die an sich schon von der Abhandlung über die Naiven und die Sentimentalischen gefordert worden war.

Ist doch diese Abhandlung ein wohlerwogener Versuch, in klarer systematischer Ordnung nicht nur gegensätzliche Möglichkeiten der Dichtung, auch echte Dichtung von Nichtdichtung zu scheiden. Sie hat nicht nur zu rechtfertigen, auch zu verurteilen. Schiller nutzt seine ungewohnte Kunst dialektischen Aufbaus. Gegensätze werden aufgestellt und bis in ihre Einseitigkeiten verfolgt. Der Brief an Humboldt vom 9. Januar entwickelt in aller Kürze diese Methode. Vom Gattungsbegriff der Dichtung geht es herab zu seinen nur teilweisen Erfüllungen in naiver und in sentimentalischer Dichtung. Vom Naiven dann herab zum Platten, vom Sentimentalischen zur Überspannung. Neben die Unterschiede der Dichter treten gleichgeordnet die Unterschiede der Menschen. Dort Naiver und Sentimentalischer, hier Realist und Idealist; dort der Platte und der Überspannte, hier der Empiriker und der Phantast. Maßstab bleibt dauernd das Verhältnis zu einem Ideal, in dem sich „Individuelles“ und „Allgemeines“ zur Einheit verbinden. Ausdrücklich bedient sich am Schluß der Abhandlung Schiller dieser zwei Begriffe.

Für Wilhelm von Humboldt ist solche Begriffsbestimmung und Wortwahl so selbstverständlich geworden, daß er im zweiten Abschnitt seiner „Ästhetischen Versuche über Goethes Hermann und Dorothea“ (1799) den „echt dichterischen Charakter“ an der „Verbindung des Einfachsten und des Höchsten, des durchaus Individuellen und vollkommen Idealschen (dieser beiden Hauptbestandteile aller künstlerischen Wirkung) in derselben Schilderung und derselben Gestalt“ erkennt. Er durfte sich bewußt bleiben, auch aus Eigenem solche Einsicht geklärt zu haben.

Nahm er in den „Ästhetischen Versuchen“ ja wieder auf, was er 1795 zu Schillers Gunsten vorgebracht hatte; es hatte schon damals nicht Schillers Beifall gefunden.

Der 19. Abschnitt legt eine neue Scheidung des Individuellen und des Idealschen in der Dichtung vor. Es geschieht in einem Zusammenhang, der das Wesen der Poesie aus wechselseitiger Erhellung von Dichtung und bildender Kunst erschließen will. Humboldt wagt sogar zu Beginn des 19. Abschnitts den Satz: „Je mehr man die Natur der Dichtung, als einer bloß redenden Kunst, erörtert, desto klarer wird man begreifen, wie es möglich ist, sie als bildende zu behandeln.“

Wem lag es näher als W. von Humboldt, die Poesie als Kunst der Sprache zu fassen? Er ist sich zwar bewußt, daß Sprache bloß für den Verstand da ist und alles in allgemeine Begriffe verwandelt, während Kunst nur in der Einbildungskraft lebt und nichts als Individuen will. Poesie aber solle diesen Widerspruch nicht so lösen, daß nichts an die

Stelle trete, sondern vereinigen, daß aus beidem etwas werde, was mehr sei, als jedes einzeln für sich war.

Am Ende der Kalliasbriefe an Körner, zu Beginn des Jahres 1793, gedenkt Schiller der „Tendenz zum Allgemeinen“, die in der Sprache liegt, und ihres Gegensatzes zur Aufgabe der Dichtung, die das Individuelle bezeichnen soll. (Also lange vor der Abhandlung über die Naiven und Sentimentalischen schon die entscheidenden Begriffe.) Er möchte den Gegensatz durch die Formel aufheben: „Die Tendenz der Sprache zum Allgemeinen durch die Größe der Kunst überwinden und den Stoff (Worte und ihre Flexions- und Konstruktionsgesetze) durch die Form (nämlich die Anwendung derselben) besiegen.“ Nach den Grundsätzen der Kalliasbriefe gestaltet Schiller die andere Formel: „Freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache.“ (In den Vorlesungen von 1792/93, Säkularausgabe 12, 352, war das noch nicht erreicht.)

Humboldt — mag er bewußt oder unbewußt oder auch gar nicht auf diese Erwägung Schillers sich stützen — geht beträchtlich weiter. Er scheidet zwei Möglichkeiten der Dichtkunst. Sie sei unmittelbar und in weit höherem Sinn als andere Künste für die „äußeren und die inneren Formen“ gemacht, für die Welt und den Menschen. Beidemale sind die Schwierigkeiten der Sprache zu überwinden. Doch weil der Gedanke das Organ ist, durch das sie wirkt, findet die Dichtkunst, wenn sie die inneren Formen zu ihrem Gegenstand wählt, in der Sprache einen ganz eigenen Schatz neuer und vorher unbekannter Mittel. Die Sprache ist nun der einzige Schlüssel zu dem Gegenstand selbst. Die Phantasie, die sonst gewöhnlich den Sinnen folgt, muß sich nun an die Vernunft anschließen. Nun werde nicht nur der Geist durch die Größe und den Gehalt des Gegenstandes hingerissen; auch die Kunst muß einen noch höheren und rascheren Aufzug nehmen, um auch noch in diesem Gebiete die Einbildungskraft allein herrschend zu erhalten, zumal wenn sie nicht Empfindungen (wir sagen: Gefühle), sondern Ideen behandelt. Die Alten lassen uns da freilich fast gänzlich im Stich. Dafür ist solche Dichtung der Gipfel der neueren Poesie.

„Jeder echte Dichter nun wird dem einen der beiden hier geschilderten Charaktere eigentümlicher angehören.“ Er wird „entweder die individuelle Natur der Sprache für die Kunst oder die der Kunst durch die Sprache geltend machen“, wird entweder dem gestaltlosen, toten Gedanken Form und Leben mitteilen oder die lebendige Wirklichkeit bildlich und anschaulich vor die Einbildungskraft hinstellen. Beidemale ist er großer Dichter. Doch im ersten Fall leistet er mehr etwas, was nur die Dichtkunst, nicht eine der Schwesterkünste vermag, zeigt er mehr ihr innerstes eigentümlichstes Wesen. Daher kann er in noch engerem Sinn des Worts Dichter heißen.

Humboldt verfährt ähnlich wie eine Wertung bildender Kunst, die der eigentlich malerischen Malerei eine andere, etwa die tektonische, entgegenstellt. Poetische Poesie tritt neben Poesie, die sich mit andern Künsten berührt. Wer malerische Malerei sagt, fällt schon ein Werturteil.

Malerische Malerei muß notwendig echtere Malerei sein als jede andere Malerei. Ebenso ist poetische Poesie echtere Poesie.

Schiller bringt — immer in der Abhandlung über die Naiven und Sentimentalischen — den Gegensatz musikalischer und plastischer Dichtung. An ein Werturteil ist da nicht gedacht. Oder nur soweit, daß nicht nur plastische, auch malerische Dichtung ihren Wert hat. Das alles liegt weit ab von Humboldts 19. Abschnitt. Zwar ließe sich behaupten, daß Humboldt eine Dichtungsweise rechtfertigt, die nicht die Vorzüge des Plastischen besitzt. Allein sein Begriff der poetischen Poesie deckt sich nicht mit dem Begriff musikalischer Dichtung, berührt sich mit diesem Begriff nur so weit, als das Tönen zur individuellen Natur der Sprache gehört. (Ob und wie weit Schiller das bloße Tönen der Poesie berücksichtigt, die ihm für musikalisch gilt, erörtert „Gehalt und Gestalt“ S. 347 ff.)

Humboldt denkt, wenn er von der individuellen Natur der Sprache redet, an ihre Kraft, Vorgänge des Innenlebens genauer zu bezeichnen als die Ausdrucksmittel anderer Künste. Er erkundet die Wege, auf denen solcher Ausdruck der innern Vorgänge kunstvoll werden kann, ohne mit den Mitteln zu arbeiten, die andere Künste von vornherein besitzen, soweit sie Vorgänge des Außenlebens genauer und schärfer bezeichnen können als Wortkunst. Sicherlich läßt sich an Schiller gut beobachten, was im Dienst solcher Absicht geleistet werden kann. Humboldt entdeckt das schon 1795 an Schillers Gedicht „Das Ideal und das Leben“.

Ist jedoch Schiller wirklich dank solcher Artung seiner Wortkunst etwas Vereinzeltes? Waltet nicht Verwandtes bei Nichtdeutschen, zunächst bei Lateinern, wie sie von Nietzsche genannt werden? Wir sind durch Goethe derart an Dichtung gewöhnt, die uns die Welt sichtbar macht, daß uns solcher lateinische wie auch Schillers Brauch fremd erscheint, ja undichterischer. So fertigen wir ihn gern als bloße Rhetorik ab. Wir vermissen da die ins Reale verliebte Beschränktheit.

Der Lateiner, aber nicht nur er, gibt dem Gedanken ein reiches Sprachgewand. Solcher Ausdruck arbeitet mit einem umfänglichen Bilderschatz und mit der Musik der Sprache; ihr dient der Rhythmus des Verses ebenso wie der Reim. Das gilt ihm als hohe Poesie. Jeder Versuch einer Verdeutschung hat viel von diesem Sprachgewand aufzugeben. Auch Goethe mußte das erfahren, etwa als er Manzoni's Ode „Der fünfte Mai“ deutsch nachzubilden suchte. Wir aber vermissen an solchen Übersetzungen vollends, was uns für Poesie gilt, weil ihnen ein guter Teil ihrer künstlerischen Wirkungsmittel fehlt. Wir vermissen vollends, durch Goethe verwöhnt, greifbarere Wiedergabe der sichtbaren Welt. Es ist uns — nun ganz in Schillers Sinn — zu unplastisch. Auf Goethe gestützt, machte die Ästhetik des 19. Jahrhunderts Plastik — immer in Schillers Sinn — der Dichtung zum Gesetz. Bis endlich Einspruch gegen diese Einseitigkeit von deutscher Seite erhoben wurde. Theodor A. Meyers „Stilgesetz der Poesie“ (1901) besann sich wie Humboldt auf das Eigenwesen der Dichtung und wehrte —

im Gegensatz zu F. Th. Vischer — ab, von der Dichtung zu verlangen, was sie doch niemals so gut wie die bildende Kunst leisten kann.

Humboldts Vorstoß bleibt mithin wichtig, nicht nur weil er von einem der verständnisvollsten Kenner Schillers herrührt. Er deutet überdies auf die Möglichkeit hin, aus Bestem der Kunst Goethes überstiegene Ansprüche an Plastik der Poesie abzuleiten. Humboldt scheute es nicht, in der Arbeit über „Hermann und Dorothea“ deutlich genug zu sagen, daß der Epiker Goethe nicht durchsetze, was für Humboldt als eigentliche Leistung einer ganz poetischen Poesie galt.

3. Goethes spätere Einsichten. Dilettantismus

Goethe selbst fühlte sich in seiner Ansicht fortschreitend immer mehr bestätigt. Mein Aufsatz „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ (Euphorion 33, 83 ff.) und die Schrift „Goethes Allseitigkeit“ (Freiburg i. B. 1932 S. 29 ff.) führen das näher aus. „Kein großer Dichter hat der Phantasie gleich enge Grenzen gezogen“, behaupte ich an der zweiten Stelle. Wirklich und nicht nur im humoristisch-ironischen Sinn der „Lustigen Person“ fordert Goethe: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben!“

Nur an ein paar Belege sei erinnert. Da ist vor allem — im 18. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ — der Satz, der von Merck herrührt oder herrühren soll: Goethe strebe, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, die andern suchen das sogenannte Poetische zu verwirklichen, das Imaginative. Voller Gegensatz also zu den Anwälten des „furor poeticus“. Da ist in dem Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“ die Kennzeichnung der höchsten Ausdrucksform, des Stils: Er ruhe auf dem tiefsten Grund fester Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt sei, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen. Hier vor allem zeigt sich, warum Goethe nicht Naturalist geworden ist, trotz seiner bewußten Selbstbeschränkung auf das Reale. Ihm war ja Wahrheit nicht von der äußeren Schale der Welt abzulesen; immer klarer enthüllte sich ihm, daß die Wahrheit hinter den Dingen liege. Er setzt sich für das „Reale“ ein, nicht weil er sich gegen Idealität der Kunst wehrt. Er bekämpft nur einseitiges Vorherrschen der Phantasie und mit ihm williges Verzichten auf alle Lebensnähe. Wenn er diesen Kampf zuletzt mehr und mehr kämpft, so geschah es sicherlich auch im Gegensatz zu deutscher und anderer romantischer Dichtung.

Ebenso aber tritt er für Lebensnähe der Kunst als alter Mann immer noch ein, weil er sich bis zuletzt gegen die „Forderungen von oben herein“ zu wehren hat. Dies Zeitalter schätzte nicht nur die ganz entfesselte Phantasie, es verlangte auch das Entgegengesetzte: Dichtung sollte Ideen zur Anschauung bringen. Am 6. Mai 1827 — im dritten Band der „Gespräche“ Eckermanns — lehnt Goethe es ab, in „Tasso“ oder im „Faust“ eine „Idee“ durchgeführt zu haben. Ganz ähnlich vertritt er in diesen Gesprächen am 18. Januar 1825 und am 3. Januar 1830 das

Inkalkulable und Inkommensurable der „Lehrjahre“ und des „Faust“ (vgl. Goethes Allseitigkeit S. 44f.). Geht es nun gegen „Verkörperung von etwas Abstraktem“ und verteidigt Goethe seinen Brauch, dem Reichtum der Eindrücke als Dichter gerecht zu werden, so läuft es auch jetzt noch hinaus auf die ins Reale verliebte Beschränktheit.

Noch einige Belege aus Eckermanns Buch seien angeführt: Da ist am 18. September 1823 das Bekenntnis, alle Gedichte Goethes seien Gelegenheitsgedichte: „Sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, die aus der Luft gegriffen sind, halte ich nichts.“ Der Dichter bewähre sich, indem er einem gewöhnlichen Gegenstand eine interessante Seite abgewinne. Oder gar am 5. Juli 1827 mit unverhüllter Wendung gegen die deutschen Ästhetiker, die viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen reden: „Im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß.“ Am 10. April 1829 über Egon Eberts „Wlasta“: „Das ist nun wirklich ein recht erfreuliches Talent, aber in diesem neuen Gedicht mangelt die eigentliche poetische Grundlage, die Grundlage des Realen.“ Die Amazonen und ihr Leben und Handeln seien ins Allgemeine gezogen, in das, was junge Leute für poetisch und romantisch halten und was dafür in der ästhetischen Welt gewöhnlich passiere.

Allein einmal — am 8. November 1826 — fällt Goethe über Byron das Urteil, er habe zu viel Empirie. Eckermann sinnt über den Satz nach und glaubt ihn deuten zu müssen: Byron habe zu viel Empirie, nicht weil er zu viel wirkliches Leben vor die Augen führe, sondern weil seine höhere poetische Natur von einer empirischen Denkungsweise ausgetrieben werde. Sehr zu beklagen ist, daß Eckermann nicht Goethe nach dem Sinn der Wendung gefragt hat. Vermißte in diesem Fall Goethe in dem von ihm hochgeschätzten Byron die Idealität, die auch in der Darstellung des Realen für Goethe Gesetz war? Schon Schiller nannte am Ende der Abhandlung über die Naiven und Sentimentalischen den „gemeinen Empiriker“ einen „falschen Realisten“. Wußte Eckermann das nicht?

Die wahre Grenze von Byrons Kunst erblickte Goethe — auch bei dieser Gelegenheit — im Hypochondrischen und Negativen. Am 24. September 1827 formte er das Wort „Lazarett poesie“, um Byrons deutsche Nachfolge zu kennzeichnen. „Die Poeten schreiben alle, als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazarett.“ „Das ist ein wahrer Mißbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustand zufrieden zu machen.“

Dies Glaubensbekenntnis Goethes meldet sich schon im 13. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ (Festaussgabe 16, 129) mit voller Stärke an. Unbedingter scheidet Goethe kaum jemals „wahre Poesie“ von ihrem Gegenteil: Ein weltliches Evangelium, befreie sie durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen von den irdischen Lasten. „Wie ein Luftballon

hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen und läßt die verwirrten Irrgänge der Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen.“ So schauen die Erzengel zu Beginn des „Prologs im Himmel“ die Erde. So meint es Michael, wenn er kündigt, Gottes Boten verehrten im Brausen der Stürme, im Verheeren des Blitzes das sanfte Wandeln von Gottes Tag. Solche Ganzschau, die über alles Bedrückende des Lebens sich emporschwingt, waltet in den Worten des Lynceus: „Ihr glücklichen Augen, Was je ihr gesehn, Es sei wie es wolle, Es war doch so schön.“ (Vgl. Goethes Allseitigkeit S. 19ff.)

Ist für Goethe solche Schau nicht die rechte Voraussetzung gewesen, sich ins Reale zu verlieben?

Nicht anders gemeint ist in der Besprechung des „Wunderhorns“ (Jubiläumsausgabe 36, 261) der Satz, Volkslieder seien „so wahre Poesie, als sie irgend nur sein kann“. Eigentlich weder vom Volk noch fürs Volk gedichtet, hätten sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich, „daß der kern- und stammhafte Teil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt“.

Die späten und reifsten Einblicke Goethes nutzen die schlichten deutschen Begriffe „Besonderes“ und „Allgemeines“, nicht den Gegensatz von Endlichem und Unendlichem oder von Individualität und Idealität, wenn sie für das Reale sich einsetzen. Ich meine natürlich die Maximen Nr. 279 und 314 (nach Max Heckers Zählung). Dort wird Dichtung, die zum Allgemeinen das Besondere sucht, als allegorisch bezeichnet; der Natur der Poesie entspreche es, im Besonderen das Allgemeine zu schauen. Hier gilt als wahre Symbolik, wenn das Besondere das Allgemeinere repräsentiert. Nr. 1113 gestaltet diese Gedanken aus.

Die umfangreichste Äußerung Goethes über den Nichtkünstler ist das Schema über den Dilettantismus. Der Nichtdichter ist hier berücksichtigt. Es liegt nur wenige Jahre vor dem Brief von 1801. Die Zeitangaben der einzelnen Abschnitte reichen vom 3. März bis zum 26. Mai 1799. In der weimarischen Ausgabe (47, 299–326) sind die Aufzeichnungen des Nachlasses getreuer wiedergegeben als in ältern Drucken.

Um das Wesen des Dilettanten hat sich Goethe vielfach gekümmert. H. Th. Kröbers Artikel „Dilettantismus“ im „Goethe-Handbuch“ bezeugt das; manches wäre noch durch Eduard von der Hellens Register zur Jubiläumsausgabe hinzuzugewinnen.

Das Schema ist die Frucht lange andauernder und immer wiederholter Überlegung. Nicht seine Entstehung sei hier dargelegt. Nicht einmal die vielen Erwähnungen in Briefen Goethes und Schillers, in den „Annalen“, in Eckermanns Buch (sie sind in der Jubiläumsausgabe 36, 344 verzeichnet) sollen herangeholt werden. Mir genügt, festzustellen, was im Schema über den dilettantischen Dichter gesagt wird.

Es ist unbedingt auf klare Ordnung angelegt als andere Schemata Goethes. Schillers erlesene Fähigkeit, Gegensätze zur Besinnung über Denkfragen zu verwerten, dürfte mitgetan haben. Schiller selbst faßt seinen Beitrag zur

Begriffsbestimmung des Dilettanten, sein Schema über den Dilettantismus, so knapp zusammen, daß es auf zwei Druckseiten untergebracht werden kann. Es nutzt die Gegensätze: Nutzen und Schaden, dann innerhalb der Antithese von Nutzen und Schaden den Gegensatz des Subjekts und des Ganzen, also des Individuums und der Gesellschaft; ferner den Gegensatz alter und neuer Zeit und innerhalb dieses Gegensatzes die Antithese Deutschland und Ausland. Goethe verwertet genau dieselbe Einteilung. Sie hat vor allem großen Wert, die Beobachtung zu vervollständigen, die Merkmale des Dilettantismus auszuschöpfen. Mit den angegebenen Rubriken kreuzt sich die andere Reihe, die Reihe der einzelnen Künste. Die erste Reihe der Rubriken läuft bei Schiller von links nach rechts, die zweite von oben nach unten. Goethes viel umfänglicheres Schema arbeitet nur zu Beginn mit gleicher Einteilung, um das „Hauptgesetz“ aufzudecken: „Dilettantismus ist unschuldiger, ja er wirkt bildend in solchen Künsten, wo das Subjektive für sich allein schon viel bedeutet.“ Dann aber wird Kunst für Kunst vorgenommen, in anderer Reihenfolge als bei Schiller. Jede einzelne Kunst wird nach den Rubriken der Horizontalreihe Schillers untersucht.

Poesie wird — immer noch mit Schiller — in lyrische und pragmatische geteilt. Und wie bei Schiller ist Schauspielkunst für sich betrachtet.

In dem Abschnitt über den Nutzen des Dilettantismus der Lyrik begegnet die bemerkenswerte Feststellung: „Erweckung und Stimmung der produktiven Einbildungskraft zu den höchsten Funktionen des Geistes auch in Wissenschaften und im praktischen Leben. Jeder gebildete Mensch muß seine Empfindungen poetisch schön ausdrücken und folglich ein gutes Gedicht (lyrisches) machen können.“ Goethe nimmt es sehr ernst mit der Frage des Nutzens, den der Dilettantismus bringen kann. Es mag überraschen, wie viel dem Dilettanten in den angeführten Worten zugebilligt wird. Schiller begnügt sich, „ästhetische Ausbildung“ als den Nutzen, „Flachheit“ als den Schaden des Dilettantismus im Umkreis der Dichtung hinzustellen. Goethe geht viel tiefer ins Einzelne und kann den Anschein wecken, jeder gebildete Mensch sei fähig, echte Lyrik zu schaffen. Allein gleich der nächste Absatz widerspricht solcher Deutung. Er schreibt dem Dilettanten vor, sich an anerkannte gute Muster zu halten, strenger als die Meister. Um der Einseitigkeit zu entgehen, habe er sich sogar „die allgemeinstmögliche Bekanntschaft mit allen Mustern“ zu erwerben, müsse er „das Feld der poetischen Literatur noch vollständiger ausmessen, als es der Künstler selbst nötig hat“.

Kennzeichnet sich in diesen Wendungen schon stark der Gegensatz zwischen der Nichtpoesie des Dilettanten und der echten Poesie, so hat sofort der Abschnitt vom Schaden des Dilettantismus für das Subjekt noch Eindeutigeres zu melden. Größer als bei andern Künsten sei in der Lyrik die Gefahr, dilettantische Fähigkeit mit echtem Kunstberuf zu verwechseln. Darum sei das Subjekt des Dilettanten übler daran als bei jeder andern Liebhaberei, „weil seine Existenz völlige Nullität hat“. Begründet wird das durch den Satz, ein Poet sei nichts, wenn er es nicht mit Ernst und Kunstmäßigkeit ist.

Freilich setzt sich hier der eigentliche Begriff des Dilettantismus, der bloßen Liebhaberei, derart stark durch, daß sich fragen läßt, ob die ganze Erörterung des Dilettantismus wesentlich für die Gegensätze von Dichtung und Nichtdichtung ins Gewicht fällt. Dilettantismus als Liebhaberei und nicht als ernstgenommener Beruf ist ja für Goethe eigentliche Voraussetzung. Georg Keferstein, spricht ausführlich (Bürgertum und Bürgerlichkeit bei Goethe, Weimar 1933

S. 16ff., 172f., 190ff.) von der „bürgerlichen Verantwortlichkeit“, die im Schema über den Dilettantismus sich auswirkt.

Darf indes den Nichtpoeten, gegen die sich sonst Goethe wie Schiller wendet, nachgesagt werden, daß sie alle nur aus Liebhaberei und nicht in Erfüllung strenger Kunstpflichten dichten? Das ist ja gerade das Wichtige, daß Nichtpoesie auch dann walten kann, wenn das Geschäft des Dichtens mit allem Ernst getrieben wird. Die Nichtpoeten, die sich zu hohe Anforderungen stellen und darüber die wahre Poesie versäumen, nehmen es mit dem Dichten gewiß ernst genug.

Den Ernst des Handwerks achten hat Goethe früh gelernt. Der wichtige Bekenntnisbrief an Herder von Mitte Juli 1772 zeigt, wie für Goethe der Schaden der bloßen Liebhaberei zu starkem Erlebnis geworden ist. „Über den Worten Pindars ‚epikratein dynasthai‘ ist mir’s aufgegangen.“ ‚Epikratein‘ ist ihm Meisterschaft, Virtuosität. „Wenn ich aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen.“ Und so gelangt Goethe zu dem Ende: „Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft.“ Ganz unzweideutig bezeichnet Goethe, was ihm unkünstlerischer Dilettantismus ist, indem er die Anmerkung hinzufügt, er selbst spiele Violoncell, könne aber nicht stimmen.

Das enthüllt ebenso gut Goethes Vorstellung von echter Kunstübung, wie es zugleich Mängel der Kunstübung meint, die nicht schlechthin nur dem Nichtpoeten eigen sind. Und so darf bei Erörterung des Schadens, den der Dilettantismus für das Ganze, für die Gesellschaft, hat, seine üble Wirkung auf echte Poesie betont werden. Er fördert Unpoesie und hemmt die rechte Vorstellung von Poesie: „Alle Dilettanten sind Plagiarier. Sie entnerven und vernichten jedes Originalschöne in der Sprache und im Gedanken, indem sie es nachsprechen, nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken.“ Goethe schließt: „Kurz alles wahrhaft Schöne und Gute der echten Poesie wird durch den überhandnehmenden Dilettantismus profaniert, herumgeschleppt und entwürdigt.“

Wenn also auch die Grenzen von Nichtpoesie und Dilettantismus der Poeten sich nicht decken, so ist für Goethe solcher Dilettantismus dennoch Gegensatz zu echter Poesie.

Dilettanten sind für Goethe deutsche Neulateiner in alter Zeit. Recht lang ist die Liste nichtpoetischer Gestaltungen aus neuer Zeit. Auf ihr stehen poetische Prosa nach Geßner, das Bardenwesen, die Nachfolger Bürgers, die Mode reimloser Verse, das „Odenwesen“ nach Klopstocks Vorbild. Hier erscheint auch Claudius; endlich heißt es „Wielands Laxität“. Goethe meinte nur die Nachahmer und nicht Geßner, Bürger, Klopstock, Claudius, Wieland selbst, mag auch das Verzeichnis den Anschein wecken können, daß auch die Nachgeahmten getroffen seien. Um so beachtenswerter ist die Zusatzbemerkung: „Daß die deutsche Sprache durch kein großes Dichtergenie, sondern durch bloße mittelmäßige Köpfe anfang zur Dichtersprache gebraucht zu werden, mußte dem Dilettantismus Mut machen, sich gleichfalls darin zu versuchen.“ Daß solche Andeutungen nicht von Goethe selbst zu endgültiger Darstellung gefördert wurden, darf füglich bedauert werden. Jetzt können wir nur ahnen, was ihm innerhalb des Gebiets der Dichtung des 18. Jahrhunderts Nichtpoesie war, wir können einzelne Namen nennen, aber wir vermissen schmerzlich genauere Angabe der Nichtdichter, die er im Auge hatte.

In diesem Zusammenhang sind Sätze wichtig, die in dem Abschnitt über pragmatische Poesie den Schaden des Dilettantismus für das Ganze kennzeichnen: „Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand

schildern.“ „Alle dilettantischen Geburten in dieser Dichtungsart werden einen pathologischen Charakter haben, und nur die Neigung und Abneigung ihres Urhebers ausdrücken.“ Goethe macht da zum Merkmal des Dilettantismus, was sich nicht nur bei Dilettanten antreffen läßt, was vielmehr noch auf ziemlich hoher Stufe der Dichtung erscheint. Dem Dilettanten sagt Goethe bloß nach, daß er überhaupt nicht über einen Brauch hinausgelangt, der doch auch bei echten Dichtern besteht, nach Goethes und nicht nur nach Goethes Überzeugung zum Nachteil ihrer Kunst. Ein rascher Verweis auf das Urteil, das in der Abhandlung über die sentimentalischen Dichter angesichts zunächst Hallers, dann aber auch Chr. Ewald Kleists und Klopstocks gefällt wird, dürfte genügen, um zu zeigen, was ich hier meine. Auch Schiller setzt an dieser Stelle Poesie und Nichtpoesie zueinander in Gegensatz; ausdrücklich bezeichnet er, was diese Dichter zu echten Dichtern macht, scheut sich aber nicht, zugleich festzustellen, wo sie ins Nichtdichterische geraten. Dies Nichtdichterische aber deckt sich mit dem Brauch des Dilettantismus, gegen den sich Goethe wendet: nicht den Gegenstand selbst, sondern nur das Gefühl über den Gegenstand zu schildern.

Noch unmittelbarer weist das Wort „pathologisch“ auf Merkmale hin, die von Goethe auch bei nichtdilettantischen Dichtern beobachtet wurden. Immer wieder erscheint mithin in seinem Schema als Kennzeichen des Dilettantismus, was mehr oder minder auch auf höherer Stufe des Dichtens anzutreffen ist und von Goethe oder auch von Schiller auf solcher Stufe festgestellt wurde.

Die Briefe Schillers und Goethes von 1801 beziehen sich nicht auf das Schema, das kaum zwei Jahre älter ist. Das muß auffallen. Zu viel Mühe hatten die beiden an das Schema gewandt, als daß sie es schon so bald unerwähnt gelassen hätten, wenn sie in dem Schema wirklich eine wesentliche Förderung der Frage nach den Grenzen von Poesie und Nichtpoesie erblickten. Sie gelangen jetzt zu entscheidenden Ergebnissen. Sogar die Versuche, das Schema sofort zu einem Entwurf weiterzuführen, bieten kaum mehr. Sie erscheinen in der weimarischen Ausgabe (S. 318–324). Der erste Versuch (S. 318–320) ist teils von Goethe, teils von Schiller, teils von Heinrich Meyer aufgezeichnet. Der zweite (S. 321–324) weist die Schrift des Gehilfen Geist und ist von Goethe mit Bleistiftzusätzen versehen. Der Eingang des ersten Versuchs (S. 318, 1–319, 5) deckt sich fast wörtlich mit dem Schluß des zweiten (S. 324, 9 ff.).

Zur Kennzeichnung des Dilettanten wird noch manches gesagt. Erwähnt sei der Vergleich (S. 319, 6 ff.) zwischen dem Dichten des Dilettanten und dem vergeblichen Versuch, mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen. Der Eingang des ersten Paralipomenons und der Schluß des zweiten bezeugen, daß an grundsätzliche Erörterung der Frage nach der echten Kunst, also auch der nach der echten Poesie gedacht war: „Ausübung der Kunst nach Wissenschaft. Annahme einer objektiven Kunst. Schulgerechte Folge und Steigerung. Profession und Beruf . . . Es gibt in allen Künsten ein Objektives und ein Subjektives.“ „Die Kunst gibt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit: der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit.“ Im zweiten Paralipomenon stehen die Sätze: „Der Dilettantismus wird abgeleitet. Der Künstler wird geboren. Er ist eine von der Natur privilegierte Person. Er ist genötigt, etwas auszuüben, das ihm nicht jeder gleichtun kann.“ Alles das sind Versuche, in Worte umzusetzen, was für Goethe und für Schiller als mehr oder minder scharfumrissenes Vorstellungsbild des echten Dichters bestand. Es gelangt indes nicht so weit wie die Briefe von 1801.