



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

3. Goethes spätere Einsichten. Dilettantismus

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

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.