

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 37 (1957-1958)
Heft: 3

Artikel: Ein Satz aus Goethes Winckelmannsschrift
Autor: Staiger, Emil
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-160679>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Aber es haftet der amerikanischen Wirtschaftspolitik immer noch stark die Orientierung nach binnenkontinentalen Kriterien an, wie dies gerade die Handhabung der Zollpolitik beweist und der häufige Mangel des Verständnisses dafür, wie Schuldnerländer ihre Position gegenüber dem amerikanischen Gläubiger bereinigen könnten.

Unsere Ausführungen zum Thema «Amerikas Entwicklung zur industriellen Großmacht» sind vielleicht geeignet, die populäre Meinung zu entkräften, die glaubt, daß der Industrialismus gleichsam aus sich selbst die Kraft zu einer Überbrückung der nationalen Rivalitäten und zur Angleichung und Solidarisierung der Völker erzeugen könnte. Das Beispiel von Amerika, von Deutschland in den dreißiger Jahren und von Rußland weist eher in eine andere Richtung. Die industrielle Zivilisation hat bisher in der Führung von Kriegen globalen Charakters die höchste Anstrengung vollbracht und das Erschütterndste geleistet. Es ist offenbar, daß die industrielle Entwicklung dämonische Kräfte entläßt und zur Wirkung bringt. — Noch selten hat das «Erkenne-dich-selbst» uns so deutlich wie heute spüren lassen, daß es in ein «Beherrsche-dich» und «Raffe-dich-auf» ausmünden muß. — Die Wege der Geschichte sind verschlungen: die Zukunft bleibt Geheimnis.

EIN SATZ AUS GOETHES WINCKELMANNSSCHRIFT

VON EMIL STAIGER

Goethes Beitrag zu den «Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns», die 1805, wenige Tage nach Schillers Tod, erschienen, bildet den würdigen Abschluß des Jahrzehnts der deutschen Hochklassik, des Zeitraums, dem das «Lied von der Glocke», die Dramen vom «Wallenstein» bis zum «Tell», «Hermann und Dorothea», die zweite Reihe der Elegien und «Wilhelm Meisters Lehrjahre» angehören. In der losen Ordnung der Kapitel lesen wir nach «Einleitung» und «Eintritt» den Abschnitt «Antikes», der auf einen raschen Vergleich der alten und neueren Dichter und bildenden Künstler die Worte folgen läßt:

«Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und We-

sens bewundern. Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?»

Der Satz kulminiert in einer rhetorischen Frage, die alles, was jemals Menschliches über die Stellung des Menschen im Kosmos gesagt worden ist, auf die Spitze treibt. Zu Zeiten rückt auch in der Renaissance, im römischen und im griechischen Altertum der Mensch in die Mitte der Dinge. Das braucht aber nicht zu heißen, man sehe im Menschen das höchste Wesen schlechthin und gefalle sich in der Meinung, alles Leben in bekannten und unbekanntem Zonen sei ihm dienstbar. Zum Stil des Humanisten gehört viel eher eine gewisse Zurückhaltung, eine Scheu, über Dinge zu sprechen, die sich unserem Wissen entziehen. Auch Goethe hält sich sonst zurück und zieht jedweden Dogma die stille Verehrung des Unerforschlichen vor. Hier aber, angesichts Winckelmanns, kurz vor dem Zusammenbruch alles dessen, was die Weimarer Kunstfreunde planen, bedrängt von romantischen Klosterbrüdern, erlaubt er sich einmal dieses Bekenntnis und besiegelt, man möchte sagen, mit trotzigem Jubel die große Zeit.

«Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt...» Schon der Eingang wendet sich gegen den christlich-romantischen Kult des Leidens. Man kann den Sinn verschieden fassen: ‚Sofern die Natur des Menschen gesund ist und demnach als ein Ganzes wirkt‘ oder, was Goethe wohl eher entspricht: ‚Die Natur des Menschen kann als ein Ganzes wirken, weil sie an sich gesund ist‘. Nach beiden Auslegungen wird der Mensch auf einen Zustand verwiesen, in dem er sich völlig selber genügt, nichts entbehrt und weder zu klagen noch zu hoffen genötigt ist, das heißt, auf sein natürliches, und das bedeutet für Goethe, richtiges Dasein. Seine Gegner im Lager Schlegels und Wackenroders würden dies Dasein auch als natürliches, eben deshalb jedoch nicht als richtiges gelten lassen. Denn für sie ist der Mensch ein Wesen, das einer Ergänzung harren soll, dessen einzige Würde darin besteht, daß es, dem Unendlichen offen, über die bloße Natur hinausreicht. Zum Ganzen zu streben, für Goethe wie Schiller höchste ästhetisch-sittliche Pflicht, empfinden sie in der Kunst als uninteressant und im Leben sogar als Sünde. Goethe aber wiederholt mit Nachdruck sogleich das anstößige Wort:

«Wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt...»

Die Natur des Menschen als Ganzes sich in der Welt als Ganzem fühlend. Das reicht bis in Goethes Anfänge zurück. So begrüßt bereits der Dichter des «Mailiedes» die «herrlich leuchtende Natur» und fühlt sich Ganymed «umfangend umfassen» von der Liebe des Vaters; so sieht aber auch noch Lynkeus mit glücklichen Augen in allem die ewige Zier und spricht es unbefangen aus:

«Wie mirs gefallen,
Gefall ich auch mir.»

Beim Jüngling beruht ein solches Wechselspiel von Ich und Du auf Ahnung, beim Mann auf klarer Einsicht. Er kennt sich selbst im Seelischen und Körperlichen als Organismus und kennt als solchen die Natur. Er darf sich also getrauen, ihr ebenbürtig gegenüberzutreten. Dies Gleichgewicht von Ich und Du hat Goethe immer zu wahren gewußt. Der «Erlkönig» und der «Fischer» warnen vor der Magie des Elementaren, die über menschliche Kräfte geht; die Farbenlehre andererseits verschmäht es, mit Apparaturen an die Natur heranzutreten, offenes Geheimnis zu berechnen und sich damit eine Herrschaft über den Kosmos anzumaßen. Das Heil liegt in brüderlicher Verehrung:

«Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt es nie erblicken;
Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt uns Göttliches entzücken?»

Vom Entzücken redet auch der Abschnitt aus der Winckelmannschrift:

«*Wenn das harmonische Behagen ihm ein reines freies Entzücken gewährt. . .*»

In «Entzücken» klingt für Goethe noch der ursprüngliche Wortsinn nach: entziehen, wegreißen — wie zum französischen *ravir* lateinisch *rapere* gehört. Ob er auch fühlt, daß Behagen mit Hag, hegen zusammenhängt, also Umhegtes, Umfriedetes meint, ist nicht so sicher. Doch ohnehin versteht jedermann unter Behagen ein In-sich-selber-Ruhen, einen sicheren, wohlgegründeten Zustand, also das Gegenteil von Entzücken, sofern dies ein Hingerissensein ausdrückt. Auch darüber lesen wir nicht hinweg. Goethe setzt zu «Entzücken» die beiden Adjektive «rein» und «frei». Der Begriff «rein» hat eine lange Geschichte. Schon in den voritalienischen Jahren strömt ihm, vermutlich aus pythagoreischen Lehren, die reichste Bedeutung zu. Doch immer wieder bezeichnet er den Einklang mit der Rhythmik des Lebens. Der Reine beharrt nicht über Gebühr und überstürzt, übereilt sich nicht. Er ist entschlossen und geduldig wie Iphigenie gegenüber dem hitzigen Pylades und dem gelähmten Orest. «Frei», das Zauberwort aus der Epoche des «Götz», braucht der reifere Goethe nicht gern. Erst die Freundschaft mit Schiller verleiht auch dieser Parole erneuten Glanz. Und für Schiller heißt Freiheit Autonomie. Frei ist ein Geist, der nicht der Gewalt von sinnlichen Reizen unterliegt. Ein reines freies Entzücken also reißt uns nicht unwiderstehlich dahin, überwältigt uns nicht; es ist bemessen, bedroht uns nicht mit Selbstverlust. Harmonisches Behagen ist es, was ein solches Entzücken

gewährt. Es gleicht das Außersichsein durch sein geruhames Insichsein wieder aus.

Goethe selber legt uns eine solche Überlegung nahe, wenn er sich über die Dualität der Erscheinung, das leise Hin- und Herüberschwanken der Natur ausspricht. Die Gegensatzpaare, die er vorschlägt, teilen das Leben in kontraktive und expansive Kräfte auf, in Egoität und Liebe, wie spekulative Idealisten sagen, in Systole und Diastole, um Goethes eigene Worte zu brauchen. Das Gleichgewicht seiner Menschlichkeit sowohl wie das Gleichgewicht der lebendigen Schöne ist damit gezeichnet, ebenso, davon unablösbar, das Gleichgewicht der deutschen Klassik, das uns immer wieder veranlaßt, ihr unter den sittlich-ästhetischen Möglichkeiten die Mitte zuzuweisen. Die rationale Aufklärung — wenn es erlaubt ist, so summarisch zu reden — ordnet, regelt, klassifiziert nach Maß und Gesetz des menschlichen Geistes; sie eignet sich das Natürliche an. Aber auch noch die Stürmer und Dränger fordern Herrschaft über die Natur. Sie sagen unablässig: «Ich! Ich selbst!» in des Wortes wegenstem Sinn und tragen kein Bedenken, das zarteste Leben für dieses ihr Selbst zu verbrauchen. Die späteren Romantiker neigen eher dazu, sich selber preiszugeben, sich zu vergessen, zu sinken und unterzugehen in der «Wogen farbigem Schlund». Nur um die Jahrhundertwende, in Goethe und, nicht so stetig, in Schiller, vibriert die Nadel der großen Waage lotrecht.

Wenn aber der Mensch so ausgeglichen, harmonisch behaglich und rein entzückt ist, wenn er sich selbst als Ganzes in der Welt als würdigem Ganzen fühlt, dann, heißt es,

«würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt auffjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern».

«Wenn es sich selbst empfinden könnte.» Goethe gestattet sich hier nicht, dem Kosmos Empfindung zuzubilligen. Er nimmt die Lehre Schellings von der Weltseele, die ihm seit einigen Jahren bekannt ist, nur hypothetisch an, um in dem Wechselspiel von Ich und All eine würdige Antwort des Alls, das an sein Ziel gelangt ist, auf den Jubel des Menschen, der gleichfalls an sein Ziel gelangt, ausdrücken zu können.

Was ist das Ziel? Wir haben es aus dem Text bereits herausgelesen. Wir fassen es zusammen in dem Begriff der vollendeten Gegenwart. Auf Gegenwart richtet sich Goethe schon während der italienischen Reise aus. Er rühmt die Meister der Renaissance, den festen Umriß ihrer Gestalten, die klare Begrenzung ihres Bildraums, der unsrer Phantasie nicht wie ein dämmriges nordisches Kunstwerk erlaubt, über das Dargestellte hinaus in vage Zonen auszuschweifen und zu erträumen, was uns beliebt. Schlichte, kräftige Gegenwart wird schon Mantegna nachgesagt. Eine höher differenzierte Gegenwart ist Raffaels Ruhm. Goethe schätzt auch das südliche Volk, das heiter in den Tag hineinlebt, nicht

schmerzlich dem Vergangenen nachhängt, nicht sorgenvoll in die Zukunft blickt. Und in den «Römischen Elegien» übt er sich selber in einem Genießen, das er antik zu nennen wagt und freudig mit dem Lebensstil der römischen Triumvirn der Liebe vergleicht. In der Tat, er kommt Tibull, Propertius, Ovid erstaunlich nah. August Wilhelm Schlegel ging sogar so weit zu erklären, Goethe habe die römische Poesie durch deutsche Gedichte bereichert. Ein geistreiches Urteil, dem man mit einigen Vorbehalten zustimmen mag. Doch eben deshalb gilt auch das andre, daß Goethe sich in den «Römischen Elegien» noch nicht ganz frei entfaltet. Antiker Gegenwart zuliebe blendet er die Innerlichkeit und Weite der Neuzeit künstlich ab. Seine Aufgabe wird aber darin bestehen, das Erworbene, das Antike, als Moment in dem Angeborenen, im Deutschen, aufzuheben. Dies gelingt in den folgenden Jahren. Die Elegie «Alexis und Dora», 1796 entstanden, ist zarter, inniger und beseelter als jede aus dem römischen Zyklus. Wieder ruht der Blick entzückt auf einer erfüllten Gegenwart, einem Dasein, das ganz sich selber genügt und keiner Ergänzung von außen bedarf. Doch diese Gegenwart ist nun ein einziger, aufs eigentümlichste ausgezeichneter Augenblick.

Alexis und Dora haben sich seit frühester Jugend fast täglich gesehen und sind aneinander, von ihrer Begegnung unberührt, vorübergegangen. Erst wie Alexis eine längere Reise antritt und sich einschiff, Dora noch rasch ein Kettchen bestellt und ihm Orangen und Feigen schenkt, wacht ihre Liebe plötzlich auf; die Stunde des überschwenglichen Glücks ist auch die Stunde des schmerzlichsten Abschieds. Einfacheres ließe sich schwerlich erfinden. Doch diese Fabel birgt die höchsten Möglichkeiten der Goetheschen Klassik. In der Mitte des Bildes steht ein schönes, jugendliches Paar, beide sichtbar auf dem Gipfel ihrer körperlichen Erscheinung. Als Kinder waren sie unentwickelt; wenn sie älter werden, treten sie wieder aus der Erscheinung zurück. Gleichfalls in den Skizzen zu Winckelmann lesen wir den Abschnitt «Schönheit»:

«Genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei.»

Und in den Anmerkungen zu Diderots Versuch über die Malerei:

«Der Augenblick der Pubertät ist für beide Geschlechter der Augenblick, in welchem die Gestalt der höchsten Schönheit fähig ist; aber man darf wohl sagen: es ist nur ein Augenblick! Die Begattung und Fortpflanzung kostet dem Schmetterlinge das Leben, dem Menschen die Schönheit.»

Auch in ihrer innern Geschichte erreichen Alexis und Dora in diesem Augenblick den Gipfel des Daseins. Eine unbestimmte Sehnsucht hat ihre Jugendzeit erfüllt. Wenn sie vermählt sind, wird das Gesicht des Alexis Spuren von Sättigung zeigen, und auf dem Antlitz Doras lichtet der Reiz des Unberührten aus. Sie selber aber werden ihr ganzes Dasein auf diese unvergleichliche Stunde des Grußes und des Abschieds bezie-

hen, was ihr vorangeht, als ihren Keim, was folgt, als ihre Frucht betrachten. Vergangenes ist in ihr beständig und Künftiges voraus lebendig.

«Der Augenblick ist Ewigkeit.»

Nun steht der Mensch aber nicht allein, den andern Geschöpfen gegenüber. Goethe nennt ihn das «letzte Produkt der sich immer steigenden Natur». Wenn also für Alexis und Dora das Leben in diesem Augenblick gipfelt, erreicht zugleich die ganze Schöpfung wieder einmal den höchsten Punkt. Die Elegie führt dichterisch aus, was der Prosasatz theoretisch umschreibt. Und so verwundern wir uns denn nicht, wenn auch in der Dichtung gerade hier das Jauchzen des Weltalls hörbar wird:

«Deinen Busen fühlt ich an meinem! Den herrlichen Nacken,
Ihn umschlang nun mein Arm, tausendmal küßt ich den Hals;
Mir war dein Haupt auf die Schulter gesunken; nun knüpften auch deine
Lieblichen Arme das Band um den Beglückten herum.
Amors Hände fühlt' ich; er drückt' uns gewaltig zusammen,
Und aus heiterer Luft donnert' es dreimal; da floß
Häufig die Träne vom Aug mir herab, du weintest, ich weinte,
Und für Jammer und Glück schien uns die Welt zu vergehn.
Immer heftiger riefen die Schiffer; da wollten die Füße
Mich nicht tragen, ich rief: Dora! und bist du nicht mein?
Ewig! sagtest du leise. Da schienen unsere Tränen,
Wie durch göttliche Luft, leise vom Auge gehaucht.»

«Und aus heiterer Luft donnert' es dreimal.» Das ist die freudige Antwort des Alls auf den Liebesgruß des vollkommenen Paares. Jede andere Auslegung, die Meinung etwa, daß sich in dem Donner künftiges Unheil melde, verfehlt den reinen Sinn des Gedichts. Sie blieb denn auch unsern katastrophenlüsternen Zeiten vorbehalten.

Wir glauben nun etwas klarer zu sehen. Von einer antiken Gegenwart, die aufgehen würde im *hic et nunc*, unterscheidet sich die Goethesche dadurch, daß in ihr Vergangenes noch lebendig und Künftiges schon erkennbar ist. Wir wählen dafür das Wort, das Goethe selbst anbietet: Augenblick! Unter allen möglichen Augenblicken ist jener ausgezeichnet, von dem aus die Einbildungskraft nach rückwärts und vorwärts den weitesten Bogen schlägt, in dem das Leben kulminiert und alle Wünsche beschwichtigt ruhen. Dieser Augenblick heiße Zenith. Der Zenith ist der würdigste Gegenstand einer Kunst, die *ἄγαλμα καλὸν καλοῦ*, schönes Bild des Schönen, sein will, und unter dem Schönen das Scheinende, Ansehnliche, Sehenswerte versteht. Außer in «Alexis und Dora» finden wir den Zenith am Schluß von «Wilhelm Meisters Lehrjahren» erreicht und wieder in «Hermann und Dorothea». Im Zenith verharren der «Neue Pausias und sein Blumenmädchen». «Euphrosyne» erhebt die Klage, daß Liebende

den Zenith versäumen: die jung verstorbene Künstlerin und der Mann, der ihr Talent gebildet, begegnen sich zu früh und zu spät. Aber noch in der Mitte des zweiten Teils des «Faust» erreichen wir noch einmal die Höhe, von der aus Goethe vor der Jahrhundertwende die Kunst und das Leben bemaß:

«*Helena* Ich fühle mich so fern und doch so nah,
Und sage nur zu gern: da bin ich! da!
Faust Ich atme kaum, mir zittert, stockt das Wort;
Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort.
Helena Ich scheine mir verlebt und doch so neu,
In dich verwebt, dem Unbekannten treu.
Faust Durchgrüble nicht das einzigste Geschick!
Dasein ist Pflicht, und wärs ein Augenblick.»

In der Rückschau würdigt der Dichter hier das Geschick der neunziger Jahre, der Jahre seiner Freundschaft mit Schiller und seiner entschiedenen Wendung zur klassischen Kunst als Zenith seines eigenen Lebens, und das heißt für uns: er würdigt sie als den Zenith der Goethezeit.

Dem Text, mit dem wir uns beschäftigen, sind große Lasten aufgebürdet. Er trägt daran aber nicht schwer. Es gibt überhaupt keine mühsame Goethesche Prosa, nur eine tief gesättigte, deren Gehalt zuerst kaum wahrnehmbar und dann fast unerschöpflich ist. Unsere Zeilen liefern dafür ein kaum mehr zu überbietendes Beispiel. Wie leicht und sicher steigt der melodische Bogen auf, als wäre es einzig abgesehen auf Satzmusik und das Gesagte nur ein Anlaß. Wir finden solche Folgen von «Wenn» auch schon in früheren Prosaschriften, den «Leiden des jungen Werthers» etwa, kurz nach Beginn, am 10. Mai:

«Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, und ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden, wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten, all der Würmchen, der Mückchen, näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns all nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält — mein Freund, wens denn um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und Himmel ganz in meiner Seele ruht, wie die Gestalt einer Geliebten, dann sehn ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder so ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes.»

Die Ähnlichkeit ist aber nur scheinbar. Die Wenn-Folge Werthers leitet nämlich nicht zu einem Gipfel hinauf, von dem sich Umschau hal-

ten ließe. Der umständlich vorbereitete Hauptsatz gleitet fast unbemerkt vorüber — «dann sehn ich mich oft und denke» — und erst in dem neuen Nebensatz, der eingeleitet ist mit «daß», gewinnt die Aussage wieder Gewicht: grammatisches Ebenbild der Seele Werthers, die nie zur Ruhe kommt, die nur in Ahnung und Erinnerung, nicht in erfüllter Gegenwart lebt. Sätze dieser Art haben in Jean Pauls Romanen Schule gemacht. So lesen wir im «Titan» einmal:

«Beim Himmel! als alle östliche und westliche Fensterladen und Fenster aufgestoßen waren und der Wind von Osten blätternd durch die Akten und kühlend durch den Stuben-Schwaden strich — und als außen Himmel und Erde um die Fenster herumstanden und nickend hereinsahen — als Albano unter dem Fenster nach Osten das tiefe breite Tal mit dem steinigen springenden Bache beschauete, auf welchem alle Glimmerscheiben, die die Sonne wie Steinchen schief anwarf, auf der Bergseite hinausfuhren — als er vor dem westlichen Fenster hinter Hügeln und Wäldchen den Schwibbogen des Himmels, den Berg vor der Lindenstadt sah, der wie ein krummgeworfener Riese auf der Erde schief — als er sich von einem Fenster zum andern setzte und sagte: „das ist sehr prächtig!“: so wurden seine Lustbarkeiten im Stübchen am Ende so glänzend, daß er hinausging, um sie draußen noch höher zu treiben.»

Die Demütigung des Hauptsatzes könnte schwerlich weiter getrieben werden. Genau so ist es dem Dichter recht, dem, wie man weiß, die Gegenwart nichts sagt, dessen magische Phantasie auf Ferne angewiesen bleibt. Die Nebensätze der Stelle aus Goethes Winckelmannschrift dagegen sind Stufen, auf denen wir uns, gelassen steigend, der Tempelhöhe des Hauptsatzes nähern, des Hauptsatzes, der mit Macht aufglänzt:

«Dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern.»

Im Hauptsatz erreichen wir den Zenith.

Wir kommen noch einmal auf diesen unentbehrlichen Begriff zurück. Der Zenith ist für die Goethesche Klassik darum so bedeutsam, weil sich in ihm das Wesen eines lebendigen Geschöpfs am vollkommensten darstellt und weil dieses Wesen darin zugleich, dem Geist der neueren Zeiten gemäß, als ein geschichtliches, als werdendes und vergehendes, aufgefaßt wird. Nicht zufällig stellt der Hauptsatz «Wesen» und «Werden» so nahe zusammen, das zeitentrückte, reine Dasein der platonischen Idee und die Entwicklung, das Genetische, das der Botaniker und Zoologe Goethe als Metamorphose kennt. Hat man schon darauf geachtet, wie fast in allen größeren Werken eine werdende Gestalt zwischen lauter festgeprägte gestellt ist, als wäre es darauf abgesehen, sogar in solchem Nebeneinander eine mehr antike mit einer mehr modernen Sicht zu vereinen? Der Wirt, die Mutter, der Pfarrer, der Apotheker, sogar Dorothea

werden nur als gefestigte Wesen sichtbar, einzig Hermann auch als geschichtliches, in der Entwicklung vom etwas ungeschickten Knaben zum wackeren Mann. Ähnlich ist Ottilie in den «Wahlverwandtschaften» als Werdende von Eduard, von Charlotte und dem Hauptmann deutlich abgehoben. Auch Wilhelm Meister und seine Umwelt noch zu nennen, erübrigt sich.

Sogar in Goethes Sprache sind Werden und Wesen eigentümlich verquickt. Es ist bekannt, wie sehr er seit der Übersiedlung nach Weimar und noch mehr seit der italienischen Reise das allzu Charakteristische ausmerzt und eine Diktion erstrebt, die Allgemeines, Wesentliches, Gesetzliches mitzuteilen vermag. Auch unser Abschnitt geht darin weit: das Ganze, die gesunde Natur des Menschen, Welt, rein, frei — das sind lauter sehr weite Begriffe, Abstraktionen, die sogar eine gewisse Kühle verbreiten würden, schwelte nicht untergründig, in der Rhythmik des Satzes, dichterische Glut. Doch daneben bemerken wir auch den Wunsch, dem Werdenden, den leisen Übergängen des Lebens gerecht zu werden. Der größte deutsche Dichter hat bekanntlich oft an der Sprache gelitten, weil das lexikalisch geprägte, in starren Zeichen fixierte Wort sich leicht an die Stelle des Gegenstands setzt und Statisches vortäuscht, wo alles doch nur in unablässiger Wandlung währt. Mit höchst subtiler Kunst bemüht er sich, dem Übel abzuhelfen. So lesen wir etwa in einem Abschnitt der «Metamorphose der Pflanzen» den Satz:

«In gleicher Zeit sehen wir wo nicht die Räume des Stengels von Knoten zu Knoten merklich verlängert, doch wenigstens denselben gegen seinen vorigen Zustand viel feiner und schwächtiger gebildet.»

Hier wird die Sprache der Unmerklichkeit des Prozesses, auf die es ankommt, gerecht. Vielleicht sind die Räume des Stengels verlängert; aber das läßt sich nicht sicher sagen; nur so viel wagen wir festzustellen, daß er jetzt feiner gebildet ist. Das liegt in dem Wo nicht — so doch. Dasselbe leisten die Adjektivreihen, die Goethe, allen Regeln der Schulstilistik zum Trotz, so gerne verwendet:

«...so erschlafft (die Natur) hier gleichsam und läßt unentschlossen ihr Geschöpf in einem unentschiedenen, weichen, unsern Augen oft gefälligen, aber innerlich unkräftigen und unwirksamen Zustande.»

Einer solchen Adjektivreihe begegnen wir auch in unserm Satz:

«*Wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt . . .*»

Wir würden hier wohl nicht richtig handeln, wenn wir die Wörter genau bestimmen und reinlich unterscheiden wollten. Denn in der Reihe soll ja gerade das eine das andere leicht überschneiden, damit der Eindruck des Gleitens entstehe, der einzig dem gleitenden Leben entspricht. So wird die Sprache Goethes denn doch, der Zweifel ihres Schöpfers ungeachtet, zum treuen Spiegel von Metamorphose und Typus, von Werden und Wesen.

Über die Fortsetzung des Abschnitts können wir uns etwas kürzer fassen.

«Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?»

Goethe scheint sich dieses grandiosen Aufschwungs fast zu schämen. Erläuternd fügt er nämlich hinzu:

«Wirft sich der Neuere, wie es uns eben jetzt ergangen, fast bei jeder Betrachtung ins Unendliche, um zuletzt, wenn es ihm glückt, auf einen beschränkten Punkt wieder zurückzukehren, so fühlten die Alten, ohne weiteren Umweg, sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt.»

Der Zusatz deutet auf etwas hin, was auch dem aufmerksamsten Leser an dieser Stelle in einer Art von Betäubung vielleicht entgangen wäre. Die Goethesche Klassik gelangt nicht auf geradem Weg zu der schönen Gestalt. Sie kommt aus unbestimmten, unendlichen Zonen auf das Begrenzte zurück. So schon in Italien, wo die Antike und die Kunst der Renaissance den Reisenden deshalb so beglückt, weil sie sich scharf von den nebulösen kimmerischen Schwärmereien abhebt. So wieder in «Hermann und Dorothea», wo das Idyll des dunklen Grunds der französischen Revolution bedarf, und noch im zweiten Teil des «Faust», wo Helena aus «flüchtigen Wolken» als «hohe Sonne des Tags» hervortritt, nachdem sie sich von dem Schwindel im Bann der grausigen Phorkyas erholt hat. Sogar den Saal der Vergangenheit im «Wilhelm Meister» betreten wir durch ein Portal im ägyptischen Stil, das auf Düsteres vorzubereiten scheint. Und in «Alexis und Dora» ist es die nächtig-blaue Fläche des Meers, vor welcher der liebende Jüngling erscheint, des Meers, das auch bei Winckelmann in dem so oft wiederholten Gleichnis sich ohne Ende hinter den reinen Konturen der griechischen Götter dehnt. Die Tiefe mag chaotisch oder erhaben oder furchtbar sein. Genug, wenn sie gestaltlos ist, dem Vordergründigen widersteht, es gleichsam zwingt, sich zusammenzuraffen und damit dem Gestalteten die Bläßlichkeit und Kraftlosigkeit klassizistischer Umrißzeichnungen verwehrt. Ob freilich die Alten, wie Goethe meint, sich ohne weiteren Umweg innerhalb lieblicher Grenzen einrichten konnten, ist wieder eine andere Frage, die nicht zu unsrer Betrachtung gehört.

In der letzten Zeile überrascht uns noch das Wort «unbewußt».

«Wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut.»

Man möchte meinen, es sei nur um der Satzkadenz willen noch eingefügt und besage vielleicht nicht allzu viel. Doch Goethe erlaubt sich dergleichen kaum. Eine Tagebuchnotiz von 1807 gibt uns Auskunft. Es heißt da am 27. Mai:

«Der Hauptfehler in dem Motiv der Jungfrau von Orleans, wo sie von Lionel ihr Herz getroffen fühlt, ist, daß sie sich dessen bewußt ist, und ihr Vergehen ihr nicht aus einem Mißlingen oder sonst entgegenkommt (wie z. E. dem Weibe in dem indianischen Märchen, in deren Hand sich das Wasser nicht mehr ballt.)»

Es ist ganz undenkbar, daß Schiller diese Kritik verstanden hätte. Ihm kam es auf die Verantwortung vor dem Gerichtshof der Moral, die freie Wahl des Menschen und also gerade auf das Bewußtsein an. Goethe dagegen wird mißtrauisch, sobald sich Reflexion einmischt. Er sieht darin einen Bruch der alles Leben durchwaltenden einen Natur, zumal bei einer Frau, die als in Sinnlichkeit und reine Vernunft geteiltes Wesen unschön wirkt. Sogar der Sprache vertraut er mehr, wenn sie dem Augenblick entquillt, absichtslos und unwillkürlich, als wenn sie in Überlegungen gründet.

«Denn das Leben ist die Liebe
Und des Lebens Leben Geist.»

Der Geist, wie Goethe ihn anerkennt, ist weder Widersacher des Körpers noch der Seele, sondern entfaltet sich als die schönste Blüte des Lebens. Ein pflanzenhaftes Dasein reicht bis in die höchsten Zonen eines wohlgeratenen Menschen hinauf. Und Freiheit, was kann sie anderes sein als Abfall von dem sanften Gesetz, dem sich das Universum fügt? Der ältere Schelling spricht das aus. Goethe scheut davor zurück. Sein leises Unbehagen aber, wenn man auch von ihm das große Machtwort wünscht, ist unverkennbar.

In diesen Zusammenhang gehört die unbewußte Freude des Menschen, der aller astrale Aufwand dient. Goethe meint einen Menschen, der sich freut, dem aber die Freude nicht zum Gegenstand seines Bewußtseins wird, der nicht wie Klopstock in der Ode «Der Zürcher See» zu beteuern vermöchte:

«Göttin Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!»,

sondern gerade in seinem Entzücken mehr denn je nach außen gewandt und sich der Sonne, der Geliebten, der leuchtenden Landschaft, der Stille der Nacht bewußt ist, aber nicht seiner selbst.

Wir sind am Ende, wieder bei dem Zeichen der rhetorischen Frage, von dem wir eingangs sagten, daß es keinen Zweifel ausdrücken soll, sondern dem Satz sogar den Charakter einer betonten Behauptung verleiht. Es sieht so aus, als versichere Goethe: Der ganze Aufwand von Planeten, Sonnen und Monden dient wirklich zu nichts, als daß sich hin und wieder glückliche Menschen ihres Daseins erfreuen. Doch ist es wirklich so gemeint?

Wir müssen uns zuletzt noch auf den Goetheschen Wahrheitsbegriff besinnen. Was Goethe als Wahrheit gelten läßt, ist etwas zwischen Sub-

jektivem und Objektivem Schwebendes. Wahrheit bildet sich, indem die Welt und der Mensch einander begegnen. Das heißt nicht nur: ich werde durch die Erfahrung der Gegenstände bestimmt, sondern ebenso umgekehrt: die Dinge werden durch mich bestimmt. Dies haben wir bei Kant im Theoretischen, bei Goethe zumal im Bereich des Sittlichen anzuerkennen. Was ich von meinem Nächsten halte, ist mitbeteiligt an der Gestaltung seines wirklichen Wesens und Seins. Sehe ich ihn mißtrauisch an, so wird er mich eher betrügen, als wenn ich mich ihm mit dem reinsten Vertrauen eröffne. In unsern Blicken, in unsern Gebärden und Reden wohnt eine schöpferische Gewalt. Iphigenie weiß darüber Bescheid, sie, die dem Barbaren vertrauensvoll naht und ihr Vertrauen gerechtfertigt findet. Später nennt Goethe die «Iphigenie auf Tauris» freilich «verteufelt human». Die Einsicht aber, daß die Natur eines Menschen durch den Haß und die Liebe, durch die Geringschätzung oder Achtung der anderen Menschen verwandelt wird, daß Menschsein Mitmenschsein bedeutet, hat er zeit seines Lebens bewahrt. Deshalb lehnt er die Kantische Lehre vom radikalen Bösen ab, vermeidet er es, von Sünde zu sprechen, und ist er so gern bereit, sich milde über die menschlichen Schwächen zu äußern. Deshalb wird er nicht müde, die eingeborene Güte des Menschen zu preisen und unser Gefühl von Würde zu stärken. Auch die Rede vom Glück und vom jauchzenden Weltall will so aufgefaßt sein. Der Leser wird ihr nicht gerecht, der sich an ihrer Kühnheit stößt und findet, Goethe wisse denn doch zu wenig von den dämonischen Tiefen und der Hinfälligkeit des Daseins. Es frommt dem Menschen, hoch von sich zu denken; dann wird es geschehen, daß er sich solchen Denkens würdig erweist. Was einer Beteuerung ähnlich sieht, ist demnach eher eine Beschwörung, so wie das ganze Goethesche Werk nicht — wie man allzu oft hören kann — aus einem freundlichen, noch halb rokokomäßigen Optimismus hervorgeht, sondern geschaffen ist von einem Dichter, der sich für die Gemeinschaft der Menschen auf Erden verantwortlich fühlt und dieser Verantwortung gehorcht, indem er dem Guten zum Selbstgefühl und damit zu wirklichem Leben verhilft.