ER

U.D
EER.
EILI

Tilo.

ERNST CASSIRER

GOETHE
UND DIE
GESCHICHTLICHE WELT

DREI AUFSÄTZE

Die in diesem Buche vereinigten Goethe-Aufsätze versuchen Goethes eigentümliche Stellung zur Geschichte genauer zu bestimmen. Der allgemeinen Darlegung dieses Verhältnisses Goethes zur Geschichte ist der einleitende Aufsatz gewidmet. Die folgenden Aufsätze „Goethe und das 18. Jahrhundert“ und „Goethe und Platon“ zeigen an konkreten Beispielen, wie Goethe zu bedeutenden geschichtlichen Gegebenheiten seiner Bildungswelt produktiv Stellung nimmt.

BRUNO CASSIRER VERLAG • BERLIN

GOETHE UND DIE GESCHICHTLICHE WELT

15a

GOETHE UND DIE GESCHICHTLICHE WELT

DREI AUFSÄTZE

VON

ERNST CASSIRER

VERLAG BRUNO CASSIRER
BERLIN 1932

Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig

GOETHE
UND DIE GESCHICHTLICHE WELT

Wenn man Goethes Verhältnis zur Geschichte mit der Haltung vergleicht, die er der Natur und der Naturforschung gegenüber einnimmt, so wird sogleich ein deutlicher Kontrast fühlbar. Im Gebiet der Naturforschung ist Goethe von Anfang an heimisch, und je mehr er auf seinem Wege weitergeht, um so mehr kräftigt und festigt sich in ihm dies Gefühl der Vertrautheit und der inneren Zugehörigkeit. Hier gibt es für ihn kein Zaudern und Schwanken. Wie Goethe sich selbst einen „geborenen Dichter" nennt, so fühlt er sich als geborenen Naturforscher. Die Liebe zu allen Formen der Naturbetrachtung und der Naturerkenntnis ist ihm an- und eingeboren. Sie hat ihn von den frühen Jünglingsjahren bis ins späte Greisenalter begleitet, und sie erfährt in jeder neuen Epoche seines Lebens eine Erweiterung und Vertiefung. Im stetigen Fortschritt geht Goethe von der Mineralogie zur Geologie, von der Botanik zur allgemeinen Morphologie, von der vergleichenden Anatomie zur Physiologie, von der Farbenlehre zu den Grundproblemen der Physik fort. Und jeder Schritt auf diesem Wege gibt ihm ein erhöhtes Empfinden der

Sicherheit, der „Solidität". Die Naturwissenschaften — so erklärt er — sind die einzigen, die uns auf einen sicheren, festen Grund führen[1]). Hier schließt sich ihm das Göttliche unmittelbar auf, und es bedarf für ihn keiner anderen Offenbarung. Als Fr. Heinr. Jacobi ihm im Jahre 1811 seine Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung" zusendet, da antwortet Goethe ihm, daß für ihn diese „Glaubensphilosophie" nicht gemacht sei: denn er sei nun einmal einer der Ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin zugebracht habe, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen könne, wenn irgendein Apostel seinen Mitbürgern einen anderen und noch dazu formlosen Gott aufdrängen wolle. So entstehen für Goethe im Fortgang der Naturerkenntnis zwar ständig neue Probleme — aber diese Probleme werden ihm niemals zu quälenden Skrupeln und Zweifeln. Denn für ihn steht fest, daß schon jede Frage, die wir an die Natur tun, im Grunde bereits die Gewähr der Antwort in sich schließe: „Denn in der Frage liegt die Antwort, das Gefühl, daß sich über einen solchen Punkt etwas denken, etwas ahnden lasse[2])." Was wir Erfinden

---

[1]) Vgl. Goethe-Jahrb. XVII, 71.

[2]) Vorarb. zu einer Physiologie der Pflanzen, Naturw. Schr. (Weim. Ausg.) VI, 301.

oder Entdecken nennen, ist stets die Ausübung und Betätigung eines originalen Wahrheitsgefühls, das, im stillen längst ausgebildet, unversehens mit Blitzesschnelle zu einer fruchtbaren Erkenntnis führt. „Es ist eine aus dem Innern am Äußern sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähnlichkeit vorahnen läßt. Es ist eine Synthese von Welt und Geist, welche von der ewigen Harmonie des Daseins die seligste Versicherung gibt[2]."

Aber dieses Gefühl des ruhigen Vertrauens und der gläubigen Hingabe verläßt Goethe sofort, sobald er den Boden der Geschichte betritt. Hier spürt er nichts mehr von jener inneren Sicherheit, die ihm in der Anschauung der Natur zuteil wurde; hier begegnen ihm von Anfang an Bedenken, und hier sieht er sich ständig in Gefahr, den Boden unter den Füßen zu verlieren. Wo Goethe von der Geschichte und der Geschichtswissenschaft spricht, da bricht in ihm stets eine Stimmung durch, die wir sonst an ihm kaum kennen. Er fühlt sich zur Kritik und zum Widerspruch, zur reinen Negation gereizt — und dieser Widerspruch steigert sich nicht selten zur schärfsten Satire. Als der junge Heinrich Luden im Jahre 1806, nachdem er seine Professur für Geschichte in Jena angetreten hat, den ersten Besuch bei Goethe

[2]) Maximen und Reflexionen, hrsg. von Max Hecker, Schriften der Goethe-Gesellsch., Bd. 21, Nr. 562.

machte, da verwickelte ihn dieser in ein langes Gespräch über die Aufgaben und Ziele des Historikers und über den Erkenntniswert der Geschichte. Aber dieses Gespräch, das ruhig und sachlich beginnt, entwickelt sich mehr und mehr zu einem Analogon der Schülerszene im Faust. Goethe wird des trocknen Tones bald satt — und es reizt ihn, den Teufel zu spielen. Luden selbst hat in seinen Mitteilungen über dieses Gespräch berichtet, daß er niemals ganz sicher gewesen sei, ob er Goethe oder Mephisto sprechen höre. Der Anspruch der Geschichte auf Wissenschaftlichkeit wird verworfen, wird als bloßes Trugbild enthüllt. Wie ließe sich dieser Anspruch aufrechterhalten, wenn man sich einmal klargemacht hat, was menschliches Zeugnis, auf das jede geschichtliche Erkenntnis sich stützen muß, bedeutet? Luden spricht davon, daß die Geschichte eines Volkes das Leben des Volkes selbst sei. „Die Geschichte eines Volkes das Leben des Volkes?" — erwidert Goethe — „das ist kühn! Wie wenig enthält auch die ausführlichste Geschichte, gegen das Leben eines Volkes gehalten? Und von dem wenigen, wie weniges ist wahr? Und von dem Wahren, ist irgend etwas über allen Zweifel hinaus? Bleibt nicht vielmehr alles ungewiß, das Größte wie das Geringste?" Goethe erinnert daran, daß Sir Walter Raleigh das Geschichtswerk, das er begonnen hatte, nicht fortgesetzt, sondern das

Manuskript ins Feuer geworfen habe, weil er Augenzeuge eines Vorgangs gewesen war, den andere Zeugen völlig anders als er selbst, und durchaus abweichend voneinander, wahrgenommen und dargestellt hätten. Jetzt sei ihm plötzlich der Gedanke, daß es keine Wahrheit in der Geschichte geben könne, vor die Seele getreten, und sogleich habe er in seinem Unmut den Entschluß gefaßt, nicht ferner zur Erhaltung und Verbreitung des Truges mitzuwirken. Nicht alles, was Goethe im Verlauf dieses Gespräches mit Luden sagt[1]), mag nach seinem strengen Wortsinne genommen werden müssen; vieles mag satirische Übertreibung sein. Aber auch sonst fühlte er sich durch die Geschichte, insbesondere dort, wo sie als rein-politische Geschichte auftritt, zu solcher satirischen Laune angeregt. Nicht nur ihr Wahrheitsgrund scheint ihm aufs höchste problematisch, sondern auch ihr Inhalt erweckte in ihm ein tiefes Unbehagen. „Ein Kehrichtfaß und eine Rumpelkammer. Und höchstens eine Haupt- und Staatsaktion!" An Zelter schreibt Goethe, es sei um alles Geschichtliche ein gar wunderliches, unsicheres Wesen, und es gehe wirklich ins Komische, wenn man überdenkt, wie man von längst Vergangenem sich mit Gewißheit überzeugen

---

[1]) Den Bericht über dieses Gespräch s. in Goethes Gesprächen, 2. Aufl., hrsg. von Flodoard Frh. von Biedermann, Leipzig 1909, I, 420 ff.

will[1]). Denn wer will auf diesem Gebiete fremdem Zeugnis trauen, selbst wenn es mit dem redlichsten Willen zur Wahrheit abgelegt wird? Kann doch niemand über sich selbst hinausblicken; wird doch jeder nur das gewahr, was seinen eigenen Vor-Meinungen und Vor-Urteilen entspricht. So hat jede politische Partei, jedes religiöse Bekenntnis, jede Nation ihr eigenes Bild der „Geschichte". Eigendünkel und Eigenliebe, selbstische Interessen und „Idiosynkrasien" lassen es hier nirgends zu einer wahrhaften Objektivität kommen. Goethe hat das scharfe Wort nicht gescheut, daß der Patriotismus, den man als Tugend des Historikers zu preisen pflege, die Geschichte verdirbt. „Es gibt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören wie alles hohe Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden[2])." Es bleibt, bei all diesen Hemmnissen wahrhafter geschichtlicher Einsicht, keine andere Rettung, als sich aus der Beschäftigung mit den Einzelheiten des historischen Geschehens, die ewig unsicher bleiben müssen, in die Anschauung des Ganzen der Welt-

---

[1]) An Zelter, 27. März 1824, Briefe (Weim. Ausg.) 38, 92.

[2]) Max. u. Refl., Nr. 690.

geschichte zu retten; nicht Tatsachen zu sammeln, sondern Epochen zu überschauen, und an dieser Überschau der Schicksale der Menschheit und der Gesetze, die in der geistig-geschichtlichen Welt walten, gewiß zu werden.

„Und wer franzet oder britet,
Italienert oder teutschet:
Einer will nur wie der Andre,
Was die Eigenliebe heischet.

Denn es ist kein Anerkennen,
Weder Vieler, noch des Einen,
Wenn es nicht am Tage fördert,
Wo man selbst was möchte scheinen.

Morgen habe denn das Rechte
Seine Freunde wohlgesinnet,
Wenn nur heute noch das Schlechte
Vollen Platz und Gunst gewinnet!

Wer nicht von dreitausend Jahren
Sich weiß Rechenschaft zu geben,
Bleib' im Dunkeln unerfahren
Mag von Tag zu Tage leben!"

Und doch ist diese Äußerung aus dem „Buch des Unmuts" auch für Goethe selbst nicht der Weisheit letzter Schluß. Denn überblickt man das Ganze seines Werkes, so wird man mit immer erneuter Bewunderung gewahr, wie tief es nicht nur von echt-historischem Geiste durchdrungen ist, sondern wie reich es auch an historischen Einzeleinsichten ist. Nicht nur in der Naturgeschichte, sondern in der Kunstgeschichte und in der Wissenschaftsgeschichte hat Goethe eine neue Gesamtanschauung und eine

neue Methodik begründet. Seine Charakteristik Winckelmanns wird in der Kunstgeschichte als ein dauerndes Monument bestehen bleiben; sie konnte durch Carl Justis großes Winckelmann-Werk erweitert und bereichert, aber kraft dieser Bereicherung nur bestätigt werden. Das gleiche gilt von den Darstellungen, die Goethe in den „Materialien zur Geschichte der Farbenlehre gegeben hat. Hier steht noch heute alles an seinem rechten Platze. Die Menge des Stoffes, der uns seit Goethe zugänglich geworden ist, und der ungeheure Zustrom des Detailwissens hat dem Gesamtbild, das Goethe von den Epochen der Wissenschaft und das er von einzelnen großen Forschern gezeichnet hat, keinen wesentlich-neuen Zug hinzufügen können. Hier waltet überall eine große historische Intuition, die an Kraft und Sicherheit der Intuition des Naturforschers Goethe kaum nachsteht. Es ist, als habe die Abkehr von aller bloß „pragmatischen" Geschichtsbetrachtung und Geschichtsschreibung Goethe erst den Blick für die eigentliche, für die geistige Geschichte geöffnet. Und dieser Blick waltet fortan mit einer völligen Sicherheit. Hier fällt die Skepsis von ihm ab; hier steht er wieder fest auf der wohlgegründeten Erde. Denn jetzt gilt es nicht mehr, auf unsichere Zeugnisse hin, Tatsachen zu sammeln und aneinanderzureihen; sondern jetzt stehen vor Goethes innerem Auge die Gestalten der

Vorwelt auf und stellen sich in voller Gegenwart vor ihn hin. Diese Art historischer Intuition hatte Goethe zuerst an Herder kennengelernt — und sie war es, was ihn immer von neuem an Herder ergriff. „So fühl' ich auch in all Deinem Wesen" — so schreibt er ihm im Jahre 1775 —, „nicht die Schale und Hülle, daraus Deine Castors oder Harlekins herausschlüpfen, sondern den ewig gleichen Bruder, Mensch, Gott, Wurm und Narren — — Deine Art, zu fegen — und nicht etwa aus dem Kehricht Gold zu sieben, sondern den Kehricht zur lebenden Pflanze umzupalingenesieren, legt mich immer auf die Knie meines Herzens[1]." Aber diese Wiederauferstehung, diese geschichtliche Palingenesie folgt bei Goethe einem anderen Gesetz als bei Herder. Sie ist aufs tiefste und innigste mit Goethes lyrischer Phantasie verknüpft und wird von ihr immer aufs neue befruchtet. Goethe fühlt das Vergangene nicht nur, sondern er sieht es; es liegt nicht hinter ihm, sondern es geht unmittelbar in die Empfindung des Augenblicks ein und bestimmt diese Empfindung. Greifbar und leibhaft steht es vor ihm; es wird nicht erschlossen, sondern erschaut. In der Lahnfahrt mit Lavater und Basedow wird er am Ufer eine merkwürdige Bergruine gewahr — und plötzlich sieht er hoch oben auf ihren Zinnen die Gestalt des Schloßherrn stehen,

[1]) An Herder, Mai 1775, Briefe, Weim. Ausg., 2, 262.

der das vorbeiziehende Schiff mit seinem Geistergruß grüßt und es wohl zu fahren heißt. Goethe hat diese Gabe, die „Vergangenheit und Gegenwart in eins zu sehen", selbst als etwas Geheimnisvolles, ja als etwas Unheimliches empfunden: in Dichtung und Wahrheit sagt er von ihr, daß sie im Gedicht „immer wohltätig wirke", aber im Augenblick, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben selbst ausdrückte, etwas Gespensterhaftes in die Gegenwart brachte[1]). Kraft dieser Gabe, von der er sagt, daß sie bei ihm gewaltig überhandnahm und daß sie sich nicht wundersam genug äußern konnte, wuchs ihm nun das Historische unmittelbar mit dem Poetischen, das Poetische unmittelbar mit dem Historischen zusammen. Als Dichter begegnet er jetzt auf Schritt und Tritt der Vergangenheit und sieht, wie sie nicht nur in der Gegenwart fortwirkt, sondern wie sie sich mit dem Leben und Dasein der Gegenwart verflicht. Der junge Goethe gelangt in seinen Wanderungen vor eine einsame Hütte, und als er ihr nähertritt, um sich einen frischen Trank zu erbitten, da wird er plötzlich der Überreste eines verfallenen antiken Tempels gewahr, auf denen die Hütte errichtet ist. Und nun ergreift ihn wieder mächtig das Gefühl, wie alles Daseiende sich auf den Trümmern des Gewesenen

---

[1]) Dichtung und Wahrheit, 14. Buch, W. Ausg. 28, 284.

aufbaut. „Natur, du ewig Keimende — Schaffst jeden zum Genuß des Lebens — Und du flickst zwischen der Vergangenheit — Erhabene Trümmer — Für dein Bedürfnis — Eine Hütte, o Mensch! — Genießest über Gräbern!" Das Wesentliche an diesem Gefühl Goethes gegenüber der Vergangenheit aber ist, daß es nur scheinbar nach rückwärts gewandt — daß es durchaus unromantisch und „unsentimentalisch" ist. Es ist nicht aus Sehnsucht geboren, sondern es spricht sich in ihm eine unmittelbare Weise von Goethes Anschauung der Welt aus. Goethe hat einmal ausdrücklich gesagt, daß er „keine Erinnerung statuiere": das sei nur eine unbeholfene Art, sich auszudrücken. „Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neueres Besseres erschaffen[1]."

Am reinsten und tiefsten hat sich für Goethe dieses dichterisch-historische Grundgefühl an der Anschauung des eigenen Lebens bewährt. Ihm verdankt er es, daß er dieses Leben in jedem Augenblicke als eine ungebrochene Ganzheit sehen kann — daß er es nicht in eine Fülle vorüberfließender Momente aufzuteilen braucht. Es ist ihm unendlich-beweglich und

[1]) Zu Kanzler v. Müller, 4. November 1823, Gespr. III, 37.

unendlich-veränderlich, aber es bewahrt eben in diesem steten Wandeln seine „innere Form", seine bleibende ursprüngliche Gestalt. Die Gewißheit dieser Gestalt ist es, die Goethe vor der Erfahrung des Alters schützt. Er fühlt das Leben als einen sich ständig erneuernden, geheimnisvollen Kreislauf, der Jugend und Alter in sich aufnimmt und in einem Strome mit sich fortträgt. Dieses universelle Lebens- und Weltgefühl wirkt in Goethe so stark, daß es auch alle Schranken der Generationen durchbricht. Wenn Goethe im Alter immer stärker den Drang in sich empfindet, die Stätten seiner Jugend wieder aufzusuchen, wenn er sich zu jener „Hegire" des Jahres 1814 entschließt, aus der der „West-Östliche Diwan" entstanden ist, so naht er sich diesen Stätten nicht mit dem Gefühl der Wehmut und des unwiederbringlichen Verlustes. Die Jugend selbst steht jetzt wieder für ihn auf — nur daß er sie nicht in sich selbst, sondern in anderen erblickt und genießt:

„Und da duftet's wie vor Alters,
Da wir noch von Liebe litten
Und die Saiten meines Psalters
Mit dem Morgenstrahl sich stritten,
Wo das Jagdlied aus den Büschen
Fülle runden Tons enthauchte,
Anzufeuern, zu erfrischen
Wie's der Busen wollt' und brauchte.

Nun die Wälder ewig sprossen,
So ermutigt Euch mit diesen!

Was Ihr sonst für Euch genossen,
Läßt in Andern sich genießen.
Niemand wird uns dann beschreien,
Daß wir's uns alleine gönnen!
Nun in allen Lebensreihen
Müsset Ihr genießen können."

Diese Verknüpfung und diese innige Verwobenheit der einzelnen „Lebensreihen" wird für Goethe zum entscheidenden Erlebnis — und aus ihm heraus ist seine eigene Lebensbeschreibung und seine eigene Lebensdeutung erwachsen. Dieser Zug erst gibt seiner Lebensbeschreibung ihre ganz unvergleichliche Stimmung und Tönung. Vergleicht man Goethes „Dichtung und Wahrheit" mit anderen Werken der gleichen Gattung, hält man das Werk gegen die bekanntesten und berühmtesten Autobiographien, wie etwa gegen die Konfessionen Augustins und Rousseaus, so tritt sofort ein deutlicher Abstand hervor. Das subjektive Pathos, von dem jene Werke erfüllt und durchglüht sind, hat Goethe nirgends erreicht und nirgends erstrebt. Bei ihm findet sich nichts von den tiefen religiösen Spannungen und von den leidenschaftlichen Bewegungen des Innern, die Augustins Werk sein Gepräge geben; bei ihm gibt es nicht jenes unstillbare Bedürfnis nach einer Beurteilung des eigenen Lebens, nach Selbstrechtfertigung und Selbstanklage, wie es Rousseaus „Bekenntnisse" durchzieht. In ruhigem Gleichmaß gleitet die Darstellung dahin; sie scheint nur das reine Geschehen

als solches sichtbar machen zu wollen, aber in diesem Geschehen und durch dasselbe formt sich mit einer unvergleichlichen Klarheit und Prägnanz das Ich, dem es angehört und dessen Mittelpunkt es entströmt. Nirgends hat Goethe die Kraft seiner „gegenständlichen" Anschauung und seiner gegenständlichen Darstellungsgabe so rein und so stark zur Geltung gebracht als hier, wo er sich selbst zum Gegenstand der Darstellung machte. Hier gibt es nichts Gewolltes, nichts Gesuchtes, nichts Bloß-„Pathetisches". Goethes „Dichtung und Wahrheit" enthält keine Peripetien und keine Katastrophen, keine dramatischen Höhepunkte. Sie will das Leben in seiner Kontinuität und in seiner inneren Ganzheit vor uns hinstellen — als ein stetiges Werden, das doch von einem Einheitspunkt ausgeht und immer wieder zu ihm zurückkehrt. Goethe hat sein eigenes Leben dargestellt, wie er in „Mahomets Gesang" das Leben des Genius überhaupt schildert — als einen Strom, der einer verborgenen Quelle entspringt, der allmählich immer neue Gewässer an sich heranzieht, der mächtig anschwillt und der schließlich alles Dasein um sich herum in seine Bewegung aufnimmt und es zum Ozean, dem gemeinsamen Vater, hinleitet. Nur in dieser Weise vermochte er sein Leben zu sehen und dichterisch zu gestalten: „denn die Quelle kann nur gedacht werden, insofern sie fließt". Den inneren Rhythmus

dieses reinen Fließens selbst, nicht eine bloße Folge äußerer Geschehnisse, noch selbst eine Reihe innerer Erlebnisse, stellt Goethes Darstellung vor uns hin. Wieder zeigt sich hierin, daß Historie und Poesie für Goethe nicht zu trennen sind. Wie er den Schleier der Dichtung aus der Hand der Wahrheit empfängt, so kann er auch die tiefste Wahrheit des eigenen Lebens nicht anders sichtbar machen, als indem er sie in den Schleier der Dichtung einhüllt. Der Titel „Dichtung und Wahrheit" deutet auf diesen Zusammenhang hin: sein eigentlicher Sinn liegt darin, daß hier nicht zwei heterogene Momente nebeneinandergestellt und äußerlich miteinander verbunden werden sollen, sondern daß auf eine ursprüngliche Einheit hingewiesen werden soll, in welcher geschichtliche und dichterische Betrachtung sich unmittelbar durchdringen. „Es war mein ernstestes Bestreben" — so hat Goethe im Briefwechsel mit Zelter diesen Titel erläutert —, „das eigentliche Grundwahre, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken. Wenn aber ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung, und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt, gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar, daß man mehr die Resultate, und wie wir uns das Vergangene

jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde. Bringt ja selbst die genaueste Chronik notwendig etwas von dem Geiste der Zeit mit, in der sie geschrieben wurde. Wird das vierzehnte Jahrhundert einen Kometen nicht ahnungsvoller überliefern als das neunzehnte? . . . Dieses alles, was dem Erzählenden und der Erzählung angehört, habe ich hier unter dem Worte: Dichtung begriffen, um mich des Wahren, dessen ich mir bewußt bin, zu meinem Zweck bedienen zu können[1]."

Und wie diese Art der dichterischen Intuition für Goethe erst das eigene Sein erschließt, so ist sie es auch, die ihn zur Kenntnis und zum Verständnis alles fremden Seins hinführt. Er begreift dieses Sein nur, wo er es nicht Stück für Stück, auf Grund äußerer Zeugnisse, aus seinen Elementen zusammensetzen muß, sondern wo er es als ein Ganzes in seiner Phantasie aufbauen und wiederherstellen kann. Die Dramatik des jungen Goethe scheint auf den ersten Blick unmittelbar der Geschichte zugewandt zu sein und von historischen Problemen und Interessen bewegt zu werden. Neben dem Goetz und dem Egmont stehen hier die dramatischen Entwürfe des Caesar, des Sokrates, des Mahomet. So steht hier fast die ganze Breite der Geschichte vor

[1]) An Zelter, 15. Februar 1830, Briefe, Weim. Ausg. 46, 241.

Goethes innerem Auge und drängt zu dichterischer Gestaltung. Aber immer wieder kehrt diese Gestaltung zu einem Motiv zurück und drängt sich in einem Punkt zusammen. Was Goethe immer wieder anzieht, das ist das Verhältnis des Heroen und des Genius zur Welt: die Art, wie er auf sie wirkt, und die Rückwirkung, die er von ihr empfängt. Immer wieder sieht er sich in dieser Betrachtung auf das gleiche tragische Grundproblem zurückgewiesen. Die heroische Kraft des Willens wird gehemmt, die reinste ideelle Absicht wird durchkreuzt und vereitelt, sobald sie in das Weltgeschehen einzugreifen versuchen. Vergeblich sucht der Einzelne dieses Geschehen zu sich selbst emporzuheben; er muß, wenn er es beherrschen will, zu ihm hinabsteigen. Und dieser erste Schritt bedeutet schon den Abfall von seiner eigentlichen Mission.

„Dem Herrlichsten was auch der Geist empfangen,
Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an;
Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
Dann heißt das Bess're Trug und Wahn.
Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle,
Erstarren in dem irdischen Gewühle."

Dieses Faustische Gefühl ist es, aus welchem alle dramatischen Konzeptionen und alle dramatischen Entwürfe des jungen Goethe emporquellen. Im Mahomet sollte dargestellt werden, wie auch die reinste und höchste religiöse Konzeption, sobald sie sich dem Irdischen zu-

wendet und dieses zu gestalten sucht, der Ansteckung des Irdischen unterliegt — wie sie herabgezogen wird „in den gemeinen Staub". Der vorzügliche Mensch will das Göttliche, was in ihm ist, auch außer sich verbreiten: „dann aber trifft er auf die rohe Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen; hierdurch aber vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr, und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen"[1]). Dieses Schicksalhafte in allem historischen Geschehen und Wirken war es, was Goethe immer von neuem fesselte. Auch die politische Geschichte hat er aus diesem Blickpunkt gesehen und nur von ihm aus wahrhaft zu durchdringen und zu gestalten vermocht. Auch hier hat er betont, daß, was ihn allein zu fesseln und zu interessieren vermöge, nicht die Ereignisse, sondern lediglich die Charaktere seien[2]). Im Egmont ist nur der Held selbst und die Gestalten, die unmittelbar in den Kreis seines persönlichen Daseins eingreifen und mit seinem persönlichen Schicksal verflochten sind, ganz konkret und ganz lebendig erfaßt, während die politischen Gegenspieler, wie Oranien und Alba, etwas Vages und Schemenhaftes behalten: sobald

[1]) Dichtung und Wahrheit, 14. Buch, W. A. 28, 294.
[2]) Vgl. z. B. Gespräche, Bd. IV, 131.

Goethe nicht die Individuen als solche sehen, sondern sie als Vertreter und Exponenten allgemeiner historischer Tendenzen und Kräfte nehmen muß, erlahmt seine poetische Kraft.

Aber einen neuen Triumph feiert das „historische Menschengefühl" Goethes, sobald er sich der Geschichte der Wissenschaft zuwendet. Er selbst erklärt, ein historisches Menschengefühl sei ein dergestalt gebildetes, daß es bei Schätzung gleichzeitiger Verdienste und Verdienstlichkeiten auch die Vergangenheit mit in Anschlag bringt[1]). Aus diesem Gesichtspunkt hat er die Geschichte der Forschung betrachtet. Hier ist es für ihn unendlich-fruchtbar geworden, daß er ursprünglich von der Kunstgeschichte ausgegangen war, und daß er an ihr fort und fort das leidenschaftlichste Interesse nahm. Goethe hat in seinen klassischen Werken zur Wissenschaftsgeschichte, insbesondere im historischen Teil der Farbenlehre, an dem großen Vorbild der Kunstgeschichte festgehalten. Auch die Kunstgeschichte bemüht sich um allgemeine Probleme, und auch sie verfolgt rein ideelle Zusammenhänge. Aber in der Behandlung all dieser Fragen sieht sie sich doch immer wieder auf die Betrachtung des Künstlers, als ihren eigentlichen Mittelpunkt, verwiesen. Nur vom Künstler aus kann sie die Entwicklung der Kunst darstellen und lebendig machen.

[1]) Maximen und Reflexionen, Nr. 494.

Goethe fordert und übt die gleiche Behandlungsweise auch innerhalb der Geschichte der Wissenschaft. Er sieht auch hier nicht eine bloße Folge rein sachlicher Probleme, die sich mit objektiver Notwendigkeit auseinander entwickeln, sondern er fragt den Charakteren, den Menschen nach, die diese Probleme zuerst entdeckt und die ihnen den Stempel ihres Geistes aufgeprägt haben. „Der schwache Faden, der sich aus dem manchmal so breiten Gewebe des Wissens und der Wissenschaften durch alle Zeiten, selbst die dunkelsten und verworrensten, ununterbrochen fortzieht" — so heißt es in der Geschichte der Farbenlehre —, „wird durch Individuen durchgeführt. Diese werden in einem Jahrhundert wie in dem anderen von der besten Art geboren und verhalten sich immer auf dieselbe Weise gegen jedes Jahrhundert, in welchem sie vorkommen. Sie stehen nämlich mit der Menge im Gegensatz, ja im Widerstreit. Ausgebildete Zeiten haben hierin nichts voraus vor den barbarischen: denn Tugenden sind zu jeder Zeit selten, Mängel gemein[1]." Goethe ist der erste Darsteller im Gebiet der Wissenschaftsgeschichte gewesen, der diesen klaren und scharfen Blick für die einzelnen Forscherindividualitäten besessen hat. Was er hier geleistet, was er zum Beispiel in der grandiosen Cha-

[1]) Farbenlehre, Histor. Teil, Naturw. Schr., Weim. Ausg. III, 134.

rakteristik Keplers gegeben hat, das steht auf derselben Stufe wie seine großen künstlerischen Schöpfungen. Immer dringt er auch hier darauf, nicht bei der bloßen wissenschaftlichen Leistung stehenzubleiben, sondern die Quelle sichtbar zu machen, der sie entspringt und entströmt. So findet er sich denn auch von denjenigen Forschern besonders angezogen, bei denen er einer verwandten Gesinnung begegnet. An Cardanus z. B. rühmt er es, daß bei ihm „eine naivere Art, die Wissenschaften zu behandeln", hervortrete. „Er betrachtet sie überall in Verbindung mit sich selbst, seiner Persönlichkeit, seinem Lebensgange, und so spricht aus seinen Werken eine Natürlichkeit und Lebendigkeit, die uns anzieht, anregt, erfrischt und in Tätigkeit setzt. Es ist nicht der Doktor in langem Kleide, der uns vom Katheder herab belehrt; es ist der Mensch, der umherwandelt, aufmerkt, erstaunt, von Freude und Schmerz ergriffen wird und uns davon eine leidenschaftliche Mitteilung aufdrängt. Nennt man ihn vorzüglich neben den Erneuerern der Wissenschaften, so hat ihn dieser sein angedeuteter Charakter so sehr als seine Bemühungen zu dieser Ehrenstelle verholfen[1]."

Aus dieser Grundanschauung heraus kommt es bei Goethe zu einer völligen Umwandlung der Lehre von der historischen Gewißheit.

[1]) Farbenlehre, Histor. Teil, Naturw. Schr. III, 220f.

Die traditionelle Auffassung sieht den Grund aller historischen Gewißheit in den „Tatsachen" gegeben, die sich feststellen und als unangreifbares Fundament festhalten lassen. Was die Charaktere und ihre Darstellung betrifft, so beginnt hier das Reich der Vermutung und Hypothese: sie können nur mittelbar erschlossen, nicht direkt erfaßt werden. Bei Goethe aber verkehrt sich dieses Verhältnis in sein Gegenteil. Den „Tatsachen", der überlieferten Masse des historischen Stoffes gegenüber verharrt er in seiner skeptischen Haltung. Er geht so weit, zu erklären, daß sich zwischen dem Gebiet des Historischen und dem des Mythischen keine scharfe und sichere Grenzlinie ziehen läßt. An Zelter schreibt Goethe einmal, im Hinblick auf Walther Scotts Napoleon, daß man durch seine Behandlung die Menschen näher kennen lerne als den Gegenstand, daß man es hierbei im ganzen aber doch endlich bewenden lassen müsse: „denn wenn man sich bei einer Geschichte nicht beruhigt wie bei einer Legende, so löst sich zuletzt alles in Zweifel auf"[1]). Die reine Menschendarstellung unterliegt diesen Zweifeln nicht in gleichem Maße: denn hier finden wir immer wieder in uns selbst und in unserer eigenen Gegenwart den Maßstab, an den wir das Vergangene halten können. Hier herrscht eine lebendige Kontinuität, die über alle Ver-

[1]) An Zelter, 4. Dezember 27, Briefe 43, 195 f.

schiedenheit der Epochen hinweggreift. Vor dieser Kontinuität wird jeder Anspruch auf absolute „Originalität" zunichte. Goethe ist auch in der Periode des „Sturmes und Dranges" niemals der Versuchung unterlegen, um jeden Preis ein „Originalgenie" sein und heißen zu wollen. Er hätte befürchtet, damit nur „ein Narr auf eigene Hand" zu werden. „Das Wahre war schon längst gefunden — Hat edle Geisterschaft verbunden — Das alte Wahre faß es an!" — das war der Spruch, unter den er seine wissenschaftliche Forschung stellte. Er erklärte es in den Wissenschaften als höchst verdienstlich, das unzulängliche Wahre, was die Alten schon besessen, aufzusuchen und weiterzuführen[1]). Auf Priorität zu pochen, erschien ihm als wahre Narrheit: „denn es ist nur bewußtloser Dünkel, wenn man sich nicht redlich als Plagiarier bekennen will"[2]). So betont er als die eigentliche ethische Grundmaxime der Wissenschaft, daß man lernen müsse, eigenes Tun und Vollbringen an das anzuschließen, was andere getan und vollbracht haben: „das Produktive mit dem Historischen zu verbinden"[3]). In diesem Wort liegt der eigentliche Schlüssel für Goethes Anschauung von der Geschichte. Er lehnte das

[1]) Über Naturwissenschaft im allgemeinen, Naturw. Schr. XI, 153.

[2]) Maximen und Reflexionen 1146.

[3]) Das Sehen in subjektiver Hinsicht, Naturw. Schr. XI, 271.

Historische ab, wo es sich ihm als bloßer Stoff aufdrängte; aber er forderte es als ein Medium und als ein notwendiges Mittel, um die Form seines eigenen Seins und seines eigenen Schaffens zu entdecken. In diesem Sinne hat Goethe das Historische gebraucht und genutzt; denn, so gefaßt, bedeutete es ihm keinen Gegensatz mehr zu den produktiven Kräften, aus denen er seine Welt gestaltete, sondern es wurde selbst eine bildende Grund- und Urkraft, die ihm die Welt des Geistigen erschloß und in ihrem ganzen Reichtum zu eigen gab.

GOETHE
UND DAS 18. JAHRHUNDERT

Zuerst erschienen in der „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft", März 1932, herausgegeben von Max Dessoir. Verlag von Ferd. Enke in Stuttgart.

In der Charakteristik, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ vom Wesen und Wirken Johann Georg Hamanns, des „Magus aus Norden“, gegeben hat, bezeichnet er als das Prinzip, auf welches die sämtlichen Äußerungen Hamanns sich zurückführen lassen, den Satz, daß alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch Tat oder Wort hervorgebracht, aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen müsse: „alles Vereinzelte ist verwerflich.“ „Eine herrliche Maxime, aber schwer zu befolgen! Von Leben und Kunst mag sie freilich gelten; bei jeder Überlieferung durchs Wort hingegen, die nicht gerade poetisch ist, findet sich eine große Schwierigkeit; denn das Wort muß sich ablösen, es muß sich vereinzeln, um etwas zu sagen, zu bedeuten. Der Mensch, indem er spricht, muß für den Augenblick einseitig werden; es gibt keine Mitteilung, keine Lehre, ohne Sonderung.“ Nirgends empfindet man diesen Grundmangel des Wortes, diese seine ihm notwendig anhaftende Enge, so unmittelbar und so schmerzlich, als wenn man sich anschickt, von Goethe zu sprechen. Man findet, daß ihm gegenüber im

höchsten Maße und im allertiefsten Sinn der Satz gilt, daß alles Vereinzelte verwerflich sei. Man begreift, daß keine einzelne seiner Äußerungen noch ihre bloße Zusammenfassung, ihre Gesamtsumme, imstande ist, sein Wesen zu fassen. Dieses Wesen ist in all der ungeheuren Weite der Leistung Goethes und in der unvergleichlichen Mannigfaltigkeit der Wirkungen, die von ihm ausgehen, nicht sichtbar zu machen. Es gehört einer letzten Urschicht seines Daseins an, in der sich all das, was für uns getrennt erscheint, unmittelbar vereinigt und wie in einem einzigen Brennpunkt zusammenfaßt. Aber vergeblich streben wir danach, diesen „geheimen Einheitspunkt" in Worten festzuhalten. Was wir fassen und halten können, ist immer nur je eine besondere Kraft, die von diesem lebendigen Kraftmittelpunkt ausströmt. Wir folgen den verschiedenen Richtungen dieser Kraft — wir suchen uns das, was Goethe als Künstler, was er als Forscher, was er als Denker war, sichtbar zu machen; aber immer wieder kommt uns in jeder dieser Betrachtungen zum Bewußtsein, daß wir mit alledem nur die Breite von Goethes Dasein abschreiten, nicht aber seine Tiefe bestimmen und ermessen. So kann denn jede Äußerung über Goethe nicht anders als im Zeichen der Entsagung stehen. Wir verzichten auf die Bestimmung der letzten Einheit und der lebendigen Ganzheit; wir begnügen

uns damit, aus ihr je ein Moment herauszuheben, das sie uns mittelbar repräsentieren, das sie uns im Symbol und Gleichnis andeuten soll.

Soll ich gemäß dieser notwendigen und notgedrungenen Einschränkung den besonderen Gesichtspunkt bezeichnen, unter den ich die folgenden Betrachtungen stellen möchte, so kann ich hierfür an eine Forderung anknüpfen, die Goethe selbst einmal als die eigentliche Grundmaxime für alle geistesgeschichtliche Betrachtung und für alles eigentliche Verständnis großer Individualitäten aufgestellt hat. Goethe hat sich in einem eigenen Aufsatz gegen die willkürliche Auslegung gewandt, die Platons Lehre in der Darstellung und Übersetzung des Grafen Leopold zu Stolberg erfahren hatte. Es sei wenig damit gewonnen — so wendet er gegen diese Darstellung ein —, wenn man Platon als den Vorläufer des Christentums preise, wenn man ihn um jeden Preis zum „Mitgenossen einer christlichen Offenbarung" machen wolle. Was ihm gegenüber erforderlich und nötig sei, sei vielmehr „eine kritische, deutliche Darstellung der Umstände, unter welchen er geschrieben, der Motive, aus welchen er geschrieben"[1]). So fordert Goethe, daß Platon in seine Zeit hineingestellt und daß er aus ihren Problemen und ihren Motiven heraus begriffen wird. Wenden

[1]) Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung (1796); Weim. Ausg. Bd. 41, T. 2, S. 170.

wir diese Forderung auf ihn selbst an, so entsteht die Frage, wie Goethe selbst zu seiner Epoche gestanden hat; was er ihr an Voraussetzungen, an Motiven, an Problemstellungen und Entscheidungen verdankt, und was er ihr in all diesen Hinsichten neu gegeben hat. Jeder, der sich in Goethes Werk versenkt, fühlt unmittelbar, daß das geistig-strenge Band, das dieses Werk mit seiner Epoche verknüpft, nicht zu trennen ist. Wir können Goethe nicht willkürlich aus den tausendfältigen Verbindungen lösen, in denen er steht — wir können ihn nicht in den luftleeren Raum hineinstellen, sondern müssen ihn innerhalb seiner geistiggeschichtlichen Atmosphäre, innerhalb der Bildungsgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, betrachten. Aber auf der anderen Seite erfahren wir freilich immer wieder, daß alle Maßstäbe, die wir diesem Kreise entnehmen, unzureichend bleiben, daß wir mit ihnen die Weite und die Tiefe von Goethes Werk nicht ausmessen können. Denn das Entscheidende in Goethes Dasein und in seiner Leistung besteht eben darin, daß sich in ihnen ein Umschwung und eine Neubildung der geistigen Maßstäbe selbst vollzieht. Goethes Werk steht, von außen her gesehen, völlig innerhalb des geschichtlichen Horizonts des achtzehnten Jahrhunderts; aber die eigentlichen geistigen Normen für sein Verständnis lassen sich aus diesem Umkreis nicht gewinnen. Vergleichen

wir Goethe mit seiner Epoche, so wird von ihm nicht nur quantitativ der Umfang des in ihr Gegebenen und Vorhandenen, des von ihr Erkannten und Anerkannten überschritten, sondern es stellt sich in ihm eine qualitative Neuschöpfung dar. Selbst bei den reichsten und tiefsten Geistern aus Goethes unmittelbarer Umgebung, selbst bei Lessing und Herder, ja nicht einmal bei Kant, spüren wir diese Umwandlung der geistigen Maße so stark wie bei ihm. Als Goethe im Jahre 1832 stirbt, da hat die Welt, verglichen mit der Zeit seiner Geburt, gewissermaßen ein neues „Gesicht" erhalten — da hat sich, im Gebiet der Dichtung wie in dem der reinen „Theorie", ihre Physiognomie gewandelt. Und doch scheint eben dieser Wandel von Goethe kaum gewollt, scheint er von ihm nirgends ausdrücklich „tendiert" und willkürlich erstrebt zu sein. Er vollzieht sich leise und unmerklich — in der gleichen Art, wie sich nach Goethe auch alle Übergänge innerhalb des Naturgeschehens vollziehen. Goethe schließt für die Naturbetrachtung die Idee der völligen „Umwälzung", der eigentlichen „Katastrophe" aus. In der Geologie lehnt er die Lehre vom Vulkanismus ab, weil die Vorstellung eines plötzlichen eruptiven Hervorsteigens der Gebirgsmassen aus dem Erdinnern mit seiner Weise des Anschauens unverträglich ist: an Wilh. v. Humboldt schreibt er einmal, daß diese

Art, die geologischen Gegenstände zu sehen und danach zu operieren, „seinem Zerebralsystem ganz unmöglich werde“ [1]).

„Nie war Natur und ihr lebend'ges Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen.
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt
Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.“

Diese Grundansicht drückt auch Goethes Gesamtauffassung vom Leben und Werden des Geistes ihren Stempel auf. Und darum konnte er sich an den gegebenen Formen seiner Zeit festhalten, auch wo er selbst mitten in ihrer Umbildung begriffen war; konnte er sich seiner Epoche „nah und fern und fern und nah“ fühlen. Diese Nähe und Ferne, dieser stetige Zusammenhang mit der Ideenwelt des achtzehnten Jahrhunderts und die geistige Distanz, die Goethe ihr gegenüber gewinnt, und die er sich selbst Schritt für Schritt erarbeitet: dies sind die beiden Momente, die ich herausstellen und um die ich die folgenden Betrachtungen zentrieren möchte.

Sucht man einen zusammenfassenden Ausdruck für das, was das achtzehnte Jahrhundert erstrebt und geleistet hat, so kann man es als das Jahrhundert der Analyse bezeichnen. Die Kraft der Analyse ist in der Tat die geistige Grundkraft, die die Gedankenwelt des achtzehnten Jahrhunderts geformt, und die sie bis

[1]) An Wilh. v. Humboldt, 1. Dez. 1831, Briefe, Weim. Ausg. 49, 165.

in die feinsten Einzelzüge hinein bestimmt und organisiert hat. Sie nimmt von der Naturerkenntnis ihren Ausgang, aber sie bleibt bei ihr nicht stehen, sondern greift weit über ihre Grenzen hinaus. Die Psychologie und die Geschichte, die Lehre vom Staat und die Gesellschaftslehre, die Logik und Erkenntnislehre wie die Ästhetik werden von dieser Entwicklung des analytischen Geistes ergriffen und bestimmt. Auch die Metaphysik folgt mehr und mehr dem Wege, den die mathematische Analysis und ihre Anwendungen im Gebiet der Naturerkenntnis ihr eröffnet hat. Kein Geringerer als Kant ist es, der im Jahre 1765 in seiner Schrift „über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und Moral" den Satz ausspricht, daß die echte Methode der Metaphysik mit derjenigen im Grunde einerlei sei, die Newton in die Naturwissenschaft einführte und die daselbst von so nutzbaren Folgen war[1]). Hier scheint somit endlich ein fester Punkt gewonnen; hier scheint ein Ergebnis erzielt zu sein, das durch den Streit der metaphysischen Schulen und Sekten nicht wieder in Frage gestellt werden kann. Auch d'Alemberts große methodische Einleitung zur Enzyklopädie, auch Voltaires Traité de Métaphysique stehen völlig auf diesem Boden. Voltaire erklärt, daß es der menschlichen Vernunft nicht vergönnt sei, in das letzte Wesen der

[1]) Kant, Werke (Ausg. Cassirer) II, 186.

Dinge einzudringen und dieses Wesen in allgemeinen Begriffen auszusprechen. Sie müsse sich vielmehr damit bescheiden, den Kreis der Erfahrung zu durchlaufen und die Mannigfaltigkeit und Komplexion der Phänomene, die sich ihr hier darbieten, in ihre letzten, relativ einfachen Bestandteile aufzulösen. Diese Auflösung sei das einzige Mittel, über das die Erkenntnis verfügt; wo sie versagt, da stehen wir an der Grenze menschlichen Begreifens. Die Analyse ist der Stab, den die gütige Natur uns Blinden in die Hand gegeben hat; wer ihn nicht zu gebrauchen versteht, der muß für immer im Dunkeln bleiben[1]). In raschem Siegeszuge erobert sich diese Denkart das Ganze des geistigen Seins. Gegen Mitte des Jahrhunderts ist ihr Triumph in allen Gebieten entschieden; die größten, die wahrhaft „klassischen" Leistungen werden durch sie hervorgebracht und durch sie begründet. Wir brauchen, um dies zu erweisen, nicht ins einzelne zu gehen: es genügt, an die bekanntesten Namen und Werke zu erinnern. In der Physik ist es d'Alemberts „Traité de Dynamique" und Lagranges analytische Mechanik; in der Staats- und Gesellschaftslehre ist es Montesquieus „Esprit des Lois"; in der Psychologie sind es Berkeleys „Theorie des Sehens", Humes „Treaties of human nature" und Condillacs „Traité des sensations", in denen sich

[1]) Voltaire, Traité de Metaphysique, Chap. V.

diese gemeinsame Grund- und Urform des achtzehnten Jahrhunderts am deutlichsten ausprägt. Wir versagen es uns, diese Entwicklung im Ganzen zu überschauen. Wir greifen aus ihr nur ein einzelnes Motiv und ein einzelnes Moment heraus, das im Hinblick auf Goethe von entscheidender Bedeutung ist. Auch die Theorie der Dichtkunst, die ein zentrales Problem der Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts bildet, steht überall im Zeichen der beherrschenden methodischen Grundanschauung. In Deutschland wird durch Alexander Baumgarten diese Theorie unmittelbar aus den Voraussetzungen der Leibnizischen und der Wolffschen Philosophie entwickelt; in Frankreich sind es die logischen Grundgedanken Descartes', ist es seine Lehre von den Kriterien der Wahrheit, die direkt auf die Poetik übertragen wird. Hier kann und hier soll es keine radikalen Differenzen geben, denn das Wahre und das Schöne fallen in ihrem Prinzip und Urgrund zusammen: *„rien n'est beau que le vrai"*. „Les arts" — so schreibt Le Bossu im Jahre 1675 —, „ont cela de commun avec les sciences qu'ils sont comme elles fondées sur la raison et que l'on doit s'y laisser conduire par les lumierès que la nature nous a données." Das gleiche Motiv nimmt Boileaus „Art poétique" auf. Sie will die Logik der Poesie geben, wie Descartes' „Discours de la méthode" die Logik den Wissenschaften, insbesondere die Logik

der Mathematik und der Naturerkenntnis gegeben hatte. Der Philosoph als „Gesetzgeber der Vernunft" fühlt sich berufen, ihre Herrschaft auch über dieses Gebiet auszudehnen und ihrer Grundforderung, der Forderung der durchgängigen Einheit, der durchgängigen Ordnung und der durchgängigen Klarheit auch in ihm Geltung zu verschaffen. Wie Descartes unverbrüchliche und allgemeinverbindliche Regeln zur Leitung des Geistes aufgestellt hatte, so sucht Boileau die gleiche Regelhaftigkeit und Regelmäßigkeit innerhalb des dichterischen Schaffens als dessen Grundnorm zu erweisen. Den „Regulae ad directionem ingenii" treten die „Regulae ad directionem poeseos" zur Seite. Man darf freilich diesen „Rationalismus" nicht so deuten, als ob Boileau die Eigenart der dichterischen Phantasie schlechthin verkannt und als ob er ihre Wirksamkeit bestritten hätte. Daß im dichterischen Schaffensprozeß die „Einbildungskraft" ihre notwendige Stelle besitzt, daß ihre Mitwirkung in der Erfindung so wenig wie in der Darstellung und Ausarbeitung zu entbehren ist: das wird von ihm keineswegs geleugnet[1]). Aber diese Anerkennung ihrer psychologischen Faktizität und ihrer psychologischen Funktion gibt der Einbildungskraft keinen spezifischen und ausgezeichneten Wert. Der Wert des Kunst-

[1]) Näheres hierüber s. bei G. Lanson, Boileau, Paris (Hachette 1892).

werks liegt nicht in der individuellen Kraft und in dem individuellen Schwung der „Einbildung“ begründet; er muß vielmehr an einer überindividuellen, an einer zeitlosen und allgemeingültigen Form gemessen werden. Eine solche Form vermag nur die Vernunft aufzustellen und zu sichern. Sie entsagt dem Schein des Neuen, dem falschen Anspruch auf „Originalität“, um sich statt dessen am Immer-Seienden und am Ewig-Gültigen festzuhalten. „Was ist“ — so fragt Boileau — „im Gebiete der Poesie ein neuer, ein glänzender, ein ungewöhnlicher Gedanke?“ Und die Antwort lautet, daß es nicht, wie man gemeinhin annehme, ein Gedanke sei, der noch nie zuvor gedacht worden wäre: *„c'est au contraire une pensée qui a du venir à tout le monde et que quelqu'un s'avise le premier de l'exprimer.“* Was der Poet in seiner „Erfindung“ erstreben und was er allein erreichen kann, ist demgemäß die Neuheit des Ausdrucks, nicht dagegen die Neuheit des Gehalts. Der Gehalt als solcher liegt von jeher beschlossen und vorgezeichnet in der „Natur“ der Dinge; in bleibenden objektiven Bestimmungen, an denen sich nicht rütteln und denen sich nichts hinzufügen läßt. Ein derartiges objektives Sein, das der Dichter nicht zu erschaffen, sondern das er lediglich als ein Gegebenes zu ergreifen hat, ist vor allem das Sein der dichterischen Gattungen. Jede dieser Gattungen hat ihre

eigene Natur und ihr eigenes Gesetz, das ein für allemal ihren Umkreis festlegt, das den Rahmen des in ihr Möglichen von vornherein bestimmt. Die Tragödie und die Komödie, die Idylle und die Elegie, die Ode und das Epigramm: sie alle sind solche Elementargebilde des Poetischen, die sich als feste und unverrückbare, als schlechthin statische Formen gegenüberstehen. Zwischen ihnen ist kein Übergang zulässig — denn jeder solche Übergang würde einen willkürlichen Übergriff, eine Versündigung an dem spezifischen Formgesetz der Einzelgattung bedeuten. Wie das Prinzip der „Konstanz der Arten" in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die Biologie beherrscht, so gelangt es auch in der Poetik zur Anerkennung. Denn nur kraft seiner scheint es gelingen zu können, die Herrschaft der Form zu begründen und zu wahren. In der Natur wie in der Kunst läßt sich, wie es scheint, der Willkür und Unbestimmtheit nur dadurch entgehen, daß wir das Fließende und Mannigfaltige auf ein Bleibendes und Identisches beziehen und an ihm, als dem allein-„Seienden", festhalten. Dieses bleibende Sein ist uns im Gebiet der Dichtung durch den unwandelbaren Charakter der einzelnen Gattungen verbürgt. Wenn es einmal gelungen ist, diesen Charakter zu bestimmen, das heißt, ihn in klaren und deutlichen Begriffen auszusprechen, so ist fortan der Weg

des künstlerischen Schaffens vorgezeichnet. Das Gesetz der Gattung ist das „der Natur nach“ Erste: das *πρότερον τῃ φύσει*, das alle besonderen Gestaltungen umfaßt und regelt. Der Kreis der Motive, die in jeder Einzelgattung möglich sind, die Begrenzung der Stoffe, der Stil und die Ausdrucksmittel: das alles ist in diesem Gesetz wie in einer einfachen Vorzeichnung enthalten. Das Thema, der Personenkreis, der Gebrauch der Worte selbst, die in der einen oder anderen Gattung möglich und zulässig sind, ist hierdurch von Anfang an fixiert. Goethe selbst hat — in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung von „Rameaus Neffe“ — die Grundrichtung und das Ziel dieser Poetik scharf und prägnant ausgesprochen. „Die immer anstrebende und zu Ludwig des XIV. Zeiten zur Reife gedeihende Verstandeskultur hat sich immerfort bemüht, alle Dicht- und Sprecharten genau zu sondern, und zwar so, daß man nicht etwa von der Form, sondern vom Stoff ausging und gewisse Vorstellungen, Gedanken, Ausdrucksweisen, Worte aus der Tragödie, der Komödie, der Ode, mit welcher letzteren Dichtart sie deshalb auch nie fertig werden konnte, hinauswies und andere dafür, als besonders geeignet, in jeden besonderen Kreis aufnahm und für ihn bestimmte. Man behandelte die verschiedenen Dichtungsarten wie verschiedene Sozietäten, in denen auch ein besonderes Be-

tragen schicklich ist... Der Franzose scheut sich auch keineswegs, bei Urteilen über Produkte des Geistes von Convenancen zu sprechen, ein Wort, das eigentlich nur für die Schicklichkeiten der Sozietät gelten kann[1]."

Nun war freilich die Grundanschauung, die Goethe in diesen Worten charakterisiert, auch innerhalb der französischen Kultur des achtzehnten Jahrhundert keineswegs mehr unbestritten. Das achtzehnte Jahrhundert hat im Gebiete der Poetik wie in dem der Politik dem Absolutismus entsagt. Es übt auch an Boileau Kritik; es erkennt ihn keineswegs mehr als unumschränkten Herrscher an. Lessing hat von Diderot gesagt, daß seit Aristoteles noch kein philosophischerer Geist über das Theater gesprochen habe als er. Diese philosophische Gesinnung bekundet sich vor allem in der Selbständigkeit und Unbefangenheit, mit der Diderot an die überlieferte Lehre von den poetischen Gattungen herantritt. Er fühlt, daß diese Lehre mehr und mehr zur bloßen Schablone erstarrt ist, die die freie dramatische Bewegung lähmt und alle individuelle Gestaltung hintanhält. Und doch ist es Diderot, trotz diesem lebendigen Gefühl für die Forderungen des Individuellen, nicht gelungen, sich von dem Bann der herrschenden Theorie zu lösen. Er rüttelt an den Fesseln, die sie ihm auferlegt; aber er durchbricht

[1]) Rameaus Neffe, Anmerkungen, W. A. 45, 174 f.

sie nicht. Denn er sucht die Befreiung nicht darin, daß er den Begriff der poetischen Gattungen, wie ihn der französische Klassizismus begründet hatte, verneint, sondern darin, daß er ihn festhält, um ihn nur in seinem Umfang zu erweitern. So ist seine Poetik keine qualitative Neuschöpfung, keine prinzipielle Abwendung von der Überlieferung; sie versucht nur im quantitativen Sinne den Spielraum der Dichtung zu erweitern und ihr neue Gebiete anzugliedern. Diderot hält an der Lehre von den festbestimmten, den präformierten dichterischen Gattungen durchaus fest; aber er betont, daß die bisherige Kunstübung, daß das klassische französische Drama die an sich möglichen Formen des Dramatischen keineswegs erschöpft habe. Es gibt in diesem Gebiet noch mannigfache Zwischenstufen, die der Künstler entdecken kann — in demselben Sinne, wie der Naturforscher eine bisher unbekannte Spezies von Lebewesen auffinden und beschreiben kann. In diesem Sinne „findet" Diderot, zwischen Komödie und Tragödie, ein bisher unbetretenes, mittleres Gebiet; ein Zwischenreich poetischer Formen, in dem er auf der einen Seite die „Comédie sérieuse", auf der anderen Seite das „bürgerliche Drama", die „Tragédie domestique et bourgeoise", ansiedelt. „On a donné cent fois la poétique du genre comique et du genre tragique. Le genre sérieux a la sienne, et cette poétique serait

aussi fort étendue... Puisque ce genre est privé de la vigueur de coloris des genres extrêmes entre lesquelles il est placé, il ne faut rien négliger de ce qui peut lui donner de la force[1]." Schon diese Formulierung zeigt unmittelbar, wie wenig Diderot der traditionellen Auffassung vom Wesen und der Natur der einzelnen poetischen Gattungen entsagt hat — wie alle Erneuerung und Bereicherung, die er für die Theorie anstrebt, sich innerhalb ihres festgefügten Rahmens hält. So hat denn Diderot auch das Ziel der Individualisierung, das ihm vorschwebte, weder in seiner Theorie noch in seiner Praxis erreicht. Die Gestalten, die er im „Fils naturel" und im „Père de famille" hinstellt, und zwischen denen die dramatische Handlung sich mühselig hin und her bewegt, sind völlig blutlose Schemen, denen er vergeblich einen Schein des Lebens einzuhauchen sucht. Die Theorie selbst ist es, die diesem Bestreben entgegentritt und die es zuletzt vereitelt: denn sie lehrt, daß es, innerhalb des genre sérieux, nicht auf die Darstellung des Besonderen und Einmaligen, nicht auf wirkliche Menschendarstellung abgesehen sei, sondern daß hier die Schilderung genereller Lebenszustände, die Herausarbeitung bestimmter Formen des ständischen und gesellschaftlichen Seins, die eigentliche und wesentliche Aufgabe bilde. Auch diese Theorie trägt so-

[1]) Diderot, Entretiens sur le fils naturel, 3e entretien.

mit durchaus das Gepräge des analytischen Geistes — aber sie will den Bereich der Analyse und ihre Anwendungsmöglichkeiten erweitern. Der Analyse der Charaktere, wie sie in der Komödie geübt wird, und der Analyse der Leidenschaften, wie sie sich in der klassischen französischen Tragödie darstellt, tritt die Analyse bestimmter sozialer Strukturen zur Seite. Sie sind es, die Diderot mit einem allgemeinen Terminus als gesellschaftliche „Bedingungen" und „Umstände" (*conditions*) bezeichnet. Wir sollen die einzelnen Charaktere nicht von ihrer sozialen Umwelt loslösen, sondern sie in diese ihre Umwelt hineinstellen und in der Abhängigkeit von ihr erkennen. Mit dieser Forderung nimmt Diderot die späteren „Milieu-Theorien" des neunzehnten Jahrhunderts vorweg. Er will sich im „Père de famille" nicht damit begnügen, einen Familienvater in einer besonderen Lebenslage, in Verwicklungen, die durch zufällige und einmalige Umstände herbeigeführt werden, zu schildern: er will die generelle Lage, er will das Sein des Familienvaters als solchen, er will eine durchgängige und typische Gestalt sichtbar machen. Wenn ihm dies nicht gelungen sei — so erklärt er in der „Abhandlung über die dramatische Poesie", die er seinem Werk hinzufügt —, so sei dies seine persönliche Schuld, nicht aber die Schuld der Gattung, für die er ein Musterbild geben wollte.

„Es sind im strengen Sinne nicht die Charaktere, die der Dichter im bürgerlichen Drama vor uns hinstellen soll, sondern es sind bestimmte Lebensbedingungen. In der Komödie bildete bisher die Schilderung der Charaktere das wesentliche Ziel, und die Umstände waren nur etwas Zufälliges und Accessorisches. Dieses Verhältnis muß sich umkehren: die Umstände müssen zur Hauptsache, die Charaktere zur Begleiterscheinung werden. Es scheint mir, daß diese Quelle für den Poeten fruchtbarer, ergiebiger und nützlicher ist als die der Charaktere." Die Komödie hat bisher in reichstem Maße Personen aller Art und jeglichen Standes geschildert, sie hat Familienväter, Finanzmänner, Richter auftreten lassen. Aber was dem Theater noch übrigbleibt, ist die Darstellung des Finanzmannes, des Familienvaters, des Richters, des Advokaten, des Literaten, des großen Herrn, des Philosophen. Hier eröffnet sich ein fast unerschöpflicher Stoff: denn man bedenke, daß jeder Tag neue Lebensbedingungen entstehen läßt, daß nichts uns näher liegt, nichts uns so unmittelbar bekannt ist wie diese Bedingungen: hat doch ein jeder von uns seinen Stand in der Gesellschaft, und haben wir doch fortwährend mit Menschen von allen Ständen zu tun"[1]).

Wir bedurften dieser Vorbereitung und dieses historischen Rückblicks — denn auf Grund

[1]) Entretiens sur le fils naturel, III.

beider läßt sich jetzt erst mit voller Klarheit und Sicherheit bezeichnen, welche radikale Wandlung sich durch die Erscheinung Goethes in der Geschichte der Dichtung und in ihrer Theorie vollzieht. Goethe hat diese Wandlung nicht „gewollt", nicht bewußt und willkürlich hervorgebracht. Sie entspricht nicht einer freien, sei es poetischen, sei es theoretischen Tat, sondern sie ist durch das Sein Goethes, durch die Urform seines Wesens, gegeben. Dieses Sein ist es, an dem die Theorie der dichterischen Gattungen, wie sie im achtzehnten Jahrhundert zu höchster Schärfe und Feinheit ausgebildet worden war, zerschellt. Lessing war hier vorausgegangen — und seine Lehre vom Genie, das keiner Bindung durch äußere Regeln unterliegt, sondern das kraft seiner Spontaneität die Regel selber erst setzt und schafft, hat auch für Goethe die Bahn erst freigemacht. Lessings Kritik antizipiert in der reinen Theorie den Begriff der Dichtung, der in Goethe zur Wirklichkeit wird. Aber auf der anderen Seite wissen wir freilich, wie stark gerade bei Lessing die Überzeugung von der festbestimmten, streng „objektiven" Natur der einzelnen dichterischen Gattungen noch nachwirkt. Unablässig richtet sich seine Analyse auf diesen Punkt. Es gilt das „Wesen" der Tragödie, des Epigramms, der Fabel zu ergründen und es mit Sicherheit und Schärfe gegen andere Wesenheiten abzugrenzen. Auch

Goethe hat, als Theoretiker der Dichtkunst, dieser Auffassung keineswegs entsagt. Auch er sinnt über die Grenzen der einzelnen Dichtungsarten, der dramatischen, der lyrischen, der epischen Poesie nach — und er rühmt es als einen besonderen Vorzug der Alten, daß sie sich dieser Grenzen weit klarer bewußt gewesen sind und sie weit strenger innegehalten hätten, als es bei den Modernen der Fall sei. „Sie werden hundertmal gehört haben" — so schreibt Goethe an Schiller —, „daß man nach Lesung eines guten Romans gewünscht hat, den Gegenstand auf dem Theater zu sehen, und wieviel schlechte Dramen sind daher entstanden! Ebenso wollen die Menschen jede interessante Situation gleich in Kupfer gestochen sehen; damit nur ja ihrer Imagination keine Tätigkeit übrigbleibt, so soll alles sinnlich wahr, vollkommen gegenwärtig, dramatisch sein, und das Dramatische selbst soll sich dem wirklich Wahren völlig an die Seite stellen. Diesen eigentlich kindischen, barbarischen, abgeschmackten Tendenzen sollte nun der Künstler aus allen Kräften widerstehen, Kunstwerk vom Kunstwerk durch unwiderstehliche Zauberkreise sondern, jedes in seiner Eigenschaft und in seinen Eigenheiten erhalten, so wie es die Alten getan haben und dadurch eben solche Künstler wurden und waren. Aber wer kann sein Schiff von den Wellen sondern, auf denen es schwimmt! Gegen Strom und Wind legt

man nur kleine Strecken zurück[1]." Und doch bedeutet diese Sonderung der Kunstwerke in einzelne „Zauberkreise" für Goethe etwas völlig anderes, als sie der Poetik des achtzehnten Jahrhunderts bedeutet hatte. Denn die „Gattungen" sind nun kein vorgegebenes Schema mehr, das eine bestimmte Art der Behandlung künstlerischer Motive fordert und erzwingt, und in welches das dichterische Erlebnis in irgendeiner Weise hineingezwängt werden müßte. Diese Art des Zwanges hat für Goethe seine Kraft und seinen Sinn verloren. Denn er kannte keine für sich bestehende Form, die sich dem Stoff von außen aufdrängt und aufprägt, noch kannte er einen Stoff, der sich der Form, als einer fertig vorhandenen, einfach unterwirft und anbequemt. „In dem, was der Mensch techniziert" — so hat Goethe einmal zu Riemer gesagt —, „nicht bloß in der mechanischen, sondern auch in der plastischen Kunstproduktion ist die Form nicht wesentlich mit dem Inhalt verbunden, die Form ist dem Stoff nur auf- oder abgedrungen. Die Produktionen der Natur erleiden zwar auch äußere Bedingungen, aber mit Gegenwirkung von innen. Kurz, hier ist ein lebendiges Wirken von außen und innen, wodurch der Stoff die Form erhält." Dieses „lebendige Wirken", diese von dem Inneren an das Äußere gehende Offenbarung hat Goethe für die Dichtkunst erst

[1]) An Schiller, 23. Dezember 1797.

im eigentlichen und tiefsten Sinne erobert. Für ihn gibt es keine abgesonderte Natur und keine abgesonderte Gewalt der bloßen Form mehr — keinen feststehenden Rahmen, dem sich die werdende dichterische Gestalt einfügen muß. Vielmehr ist es der innere Prozeß der Gestaltung selbst, der mit dem Gebilde selbst auch seine poetische Form, auch sein aus ihm selbst entspringendes, immanentes Maß erschafft. Poetischer Gehalt ist nach Goethe „Gehalt des eigenen Lebens" — so kann auch nur das Leben selbst die Form finden und die Form bestimmen, die diesem Gehalt gemäß ist. Die künstlerische Schöpfung ist demgemäß niemals als ein bloßer „Spezialfall" innerhalb einer erkannten und festgestellten Art oder Gattung zu begreifen; sondern jede wahrhafte Schöpfung stellt etwas Eigenes und Unvergleichliches, stellt eine neue Möglichkeit, eine neue Gestalt und ein neues Sein dar.

In dieser Art hat Goethe seine Dichtungen gesehen — und er hat es demgemäß abgelehnt, wenn man sie nach einem äußeren, von der Poetik der Gattungen hergenommenen Maßstab zu messen versuchte. Im Gespräch mit Eckermann erinnert er einmal daran, daß Schiller am „Wilhelm Meister" die Einflechtung des Tragischen getadelt habe, welche nicht in den Roman gehöre. „Er hatte jedoch unrecht, wie wir alle wissen ... Es gehört dieses Werk übrigens zu den inkalkulabelsten Produktionen,

wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannigfaltiges Leben, das unserem Auge vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch bloß für den Begriff ist[1]." In diesem Sinne sind all die großen Dichtwerke Goethes zwar keineswegs „irrational", aber schlechthin „inkalkulabel". „Alles Lyrische" — so hat Goethe einmal gesagt — „muß im ganzen sehr vernünftig, im einzelnen ein bißchen unvernünftig sein[2]." Und er sah alle poetische Produktion vom Standpunkt und vom Mittelpunkt der Lyrik aus, die bezeichnenderweise in Boileaus Schema der dichterischen Gattungen keine Stelle gefunden hatte. In diesen Zusammenhängen, die Goethe nicht als Theoretiker aufgezeigt, sondern die er in seinem Wirken unmittelbar sichtbar gemacht hat, liegt die unermeßliche Kraft der Befreiung, die von ihm ausgegangen ist. Er selbst hat seine geschichtliche Mission in diesem Sinne gesehen und verstanden. Er hat in der Dichtung nicht den Anspruch erhoben, als Meister zu gelten; aber er hat sich der Befreier der Dichtung genannt. „Unser Meister ist derjenige, unter dessen Anleitung wir uns in einer Kunst fortwährend üben, und

---

[1]) Zu Eckermann, 18. Januar 1825. Gespr. III, 157.

[2]) Maximen und Reflexionen, hrsg. v. Max Hecker, Nr. 130.

welcher uns, wie wir nach und nach zur Fertigkeit gelangen, stufenweise die Grundsätze mitteilt, nach welchen handelnd wir das ersehnte Ziel am sichersten erreichen. In solchem Sinne war ich Meister von niemand. Wenn ich aber aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders den jungen Dichtern, geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen; denn sie sind an mir gewahr geworden, daß, wie der Mensch von innen heraus leben, der Künstler von innen heraus wirken müsse, indem er, gebärde er sich, wie er will, immer nur sein Individuum zutage fördern wird[1]."

In diesem schlichten Satz ist im Grunde die gesamte Summe der „subjektiven Poetik" Goethes enthalten. Dem dichterischen Schaffensprozeß als solchem hat er nicht nachgegrübelt, und über ihn hat er keine Regeln aufzustellen gesucht. Das mag auf den ersten Blick befremdlich und paradox erscheinen: denn es ergibt sich daraus, daß Goethe, für den es kaum irgendeinen Gegenstand, sei es der Natur, sei es der geistigen Welt, gibt, den er nicht mit seinem Denken in Beziehung zu setzen und mit ihm zu durchdringen strebt, diese Beziehung gerade dort abbricht, wo es sich um den eigentlichen Mittelpunkt seiner

---

[1]) Ein Wort für junge Dichter, W. Ausg. Bd. 42, 2. Abteil., S. 106.

Welt, wo es sich um die produktive Urkraft der Dichtung handelt. Die Erklärung für diese Paradoxie liegt darin, daß diese Kraft für Goethe die eigentliche und eigentümliche Lichtquelle war, die ihm die Gestalt der Dinge und die Gestalt der Menschenwelt erst sichtbar machte — daß er aber eben dieses ursprüngliche Organ seines Sehens nicht selbst wieder in einen Gegenstand des Sehens verwandeln konnte, noch es hierin zu verwandeln brauchte. Goethe hat niemals eine psychologische oder ästhetische Theorie des dichterischen Schaffens zu geben versucht — weil einer solchen Theorie nichts in seiner künstlerischen Erfahrung entsprochen hätte. Von seinen reinsten und tiefsten Schöpfungen, wie vom Werther, hat er gesagt, daß er sie ziemlich unbewußt, einem Nachtwandler „ähnlich" geschrieben habe[1]). Diesen inneren Prozeß des Werdens versuchte Goethe weder von außen zu sehen noch von außen zu regeln. Er konnte weder sein Motiv willkürlich wählen, noch konnte er sich in der Gestaltung und Durchführung dem festen Gesetz und den bestehenden Normbegriffen bestimmter Gattungen unterwerfen. Goethe hat diese Begriffe keineswegs bestritten; aber er läßt auch sie von innen her bestimmt und daher frei-beweglich sein. Und in diesem freien Verhalten des künstlerischen

[1]) Dichtung und Wahrheit, 13. Buch, W. A. 28, 224.

Individuums gegen die gattungsmäßigen Normen sieht er das eigentliche Kennzeichen des Genies. Das Genie entzieht sich der Bindung nirgends, aber es empfängt diese Bindung nicht, sondern muß sie stetig und ständig von neuem erzeugen. In diese doppelte Bestimmung faßt Goethe die Erklärung des künstlerischen „Geschmacks" zusammen: und damit gibt er diesem Begriff eine ganz neue Tiefe, die er in der ästhetischen Diskussion des achtzehnten Jahrhunderts nirgends erreicht hatte. Die Lehre vom Geschmack knüpft in Frankreich an das Werk Bouhours, „Maxime de bien penser dans les ouvrages d'esprit" (1717), in Deutschland an gewisse Grundbestimmungen der Leibnizischen Philosophie an. Beiden Richtungen ist gemeinsam, daß sie den Geschmack im wesentlichen als eine Art des Urteils bestimmen — als eine Schlußfolgerung, die die einzelnen Prämissen, auf denen sie beruht, nicht explizit auseinanderlegt und sie sich im einzelnen deutlich vergegenwärtigt, sondern die sich mit einer raschen Zusammenfassung, mit einer verworrenen „Vorstellung" dieser Prämissen begnügt. So definiert etwa La Motte den Geschmack als „un jugement confus et presque de simple sentiment"[1]), und Leibniz erklärt, daß der Geschmack auf gewissen verworrenen Empfindungen (perceptions confuses) beruhe,

[1]) Vgl. H. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik (1886, S. 94).

von denen man sich keine vollständige Rechenschaft zu geben vermöge und die daher dem Instinkt verwandt seien[1]). Goethe aber hebt den Begriff des Geschmacks gewissermaßen in eine höhere Dimension des Geistigen, indem er ihn nicht im bloßen Aufnehmen und Betrachten des Kunstwerks sucht, sondern ihn im künstlerischen Schaffen unmittelbar wirksam sein läßt. An eben der Stelle, an der er sich gegen die konventionelle Abgrenzung der dichterischen Gattungen wehrt, an der er erklärt, daß der Begriff der „Schicklichkeit" nicht aus einem soziologischen Maßstab zu einem ästhetischen Maßstab gemacht werden dürfe, betont er, daß die Absonderung der Dicht- und Redearten in der Natur der Dicht- und Redekunst selbst liege — daß aber nur der Künstler die Scheidung unternehmen darf und kann. „Denn er ist meist glücklich genug, zu fühlen, was in diesen oder jenen Kreis gehört. Der Geschmack ist dem Genie eingeboren, wenn er gleich nicht bei jedem zu vollkommener Ausbildung gelangt[2])." So dient auch der Geschmack nicht der bloß-nachträglichen Kritik des Gewordenen, sondern er ist ein notwendiges Moment im Prozeß des Werdens und Schaffens selbst; er gehört nicht in den bloßen Kreis der Rezeptivität, sondern in

---

[1]) S. Leibniz, Philos. Schriften (Gerhardt) III, 430.
[2]) Anmerkungen zu Rameaus Neffe, Weim. Ausg. 45, 176.

den der reinen Spontaneität. In ihm beugt sich das Leben nicht unter die Gewalt einer äußeren Form; sondern es schafft sich die ihm selbst gemäße, innerlich notwendige Gestalt.

Das Höchste, was Goethe geschaffen, ist aus dieser Grundanschauung entsprungen und hat sie unmittelbar bewährt. Zwar hat Goethe nicht selten auch von sich selbst bestimmte poetische Erzeugnisse verlangt; er hat aus irgendeinem Anlaß, den Tag und Stunde ihm entgegenbrachten, die Anregung zu einem poetischen Werk, zu Maskenzügen, zu Festspielen u. s. f., empfangen — und in der Sammlung seiner Gedichte findet sich ein Abschnitt, dem er selbst den Titel: „An Personen und zu festlichen Gelegenheiten Gedichtetes" gegeben hat. Aber immer, wenn er sich in diesen Kreis begab, wußte und fühlte er auch, daß er ihm nicht gemäß war und daß er seine Auffassung vom Sein und Wesen der Dichtung nicht erreichte. Er fand sich in dieses fremde Medium, und er konnte sich ihm anbequemen, weil er sicher war, sich jederzeit in das ihm vertraute Element retten und sich kraft desselben als Dichter wiederherstellen zu können. In diesem Sinne führt Goethes Dichtung gewissermaßen ein Doppelleben: aber es wird in keinem Augenblick zweifelhaft, wo ihr eigentlicher Mittelpunkt ruht. Goethe hat sich auch in ständiger Kunstübung gefallen und erhalten: und der Forderung: „Gebt ihr euch ein-

mal als Poeten, so kommandiert die Philosophie!" hat er nicht selten auch sein eigenes Schaffen unterworfen. Aber immer, wenn er dies tat, wurde auch in ihm selbst ein Einspruch und eine Verwahrung gegen eine derartige Unterwerfung laut. Er hat ihn einmal mit besonderer Prägnanz und Klarheit gegenüber der Kunstform des Sonetts ausgesprochen, der er sich ebensowohl willig gefügt hat, wie er sich gegen sie für frei erklärt.

„Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben,
Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen:
Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen
Nach Schritt und Tritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;
Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,
Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
In sprachgewandter Maße kühnem Stolze,
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen,

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten.
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze.
Und müßte nun doch auch mitunter leimen."

Mit alledem ist über dem Kunstwerk eine neue Norm aufgerichtet, die alle anderen Maßstäbe verdrängt und zu bloß relativen und

sekundären Bestimmungen herabsetzt. Wir fühlen, daß uns, sobald wir diese Maßstäbe anwenden, der eigentliche Gehalt von Goethes Dichtung entschlüpft, und daß uns ihr tiefster Sinn entgeht. Goethe hat in „Hermann und Dorothea" um den Kranz Homers gerungen — und „Homeride zu sein, wenn auch als letzter", schien hier sein eigentliches und höchstes Ziel. Und die Zeitgenossen haben noch lebhaft darüber gestritten, ob ihm oder Voß' Luise der Preis in diesem Kampfe zuzusprechen sei — ob Goethe oder Voß dem Musterbild des homerischen Epos nähergekommen sei. Wir jedoch begreifen heute diesen Streit kaum mehr. Denn wir vergleichen „Hermann und Dorothea" nicht mit Homer — so wenig wir die „römischen Elegien" mit Properz oder die „venetianischen Epigramme" mit Martial vergleichen. Für uns bedeutet keine Dichtung Goethes einen Ausdruck und ein Beispiel für eine bestimmte Gattung; sondern ihr Sinn und ihr Wert bestimmt sich für uns rein vom Ganzen des Goetheschen Seins und des Goetheschen Lebens aus. Sie ergreift uns als das Zeugnis einer individuellen Phase dieses Lebens, die sich hier ihren vollkommenen Ausdruck gegeben hat. So suchen wir in „Hermann und Dorothea" nicht mehr die Grundform und das dichterische Muster des Idylls. Das Gedicht ist uns zugleich Idyll und Epos und Tragödie: und eben in diesem Ineinander empfinden wir seine

unvergleichliche und unvergängliche Eigenart. Diese Eigenart quillt aus dem einmaligen Moment, den es festhält und den es zu vollendeter Gestaltung gebracht hat. Goethe zeichnet ein deutsches Kleinstadtidyll; aber seinen tiefsten poetischen Gehalt erhält dasselbe erst durch den Hintergrund, gegen den es gestellt ist. Mitten in den engen Kreis des Geschehens und in das begrenzte Sein der Menschen bricht hier eine neue gewaltige Schicksalsmacht ein. Wir fühlen, daß der Fortgang dieser Macht nicht aufzuhalten, daß das Idyll zum Untergang bestimmt ist. Und so erhebt sich das Gedicht zum Stil des welthistorischen Epos und zum Stil der Tragödie. Es sucht diesen Stil nicht, sondern er entspringt aus ihm selbst: aus dem Grundmotiv der Konzeption und aus der unmittelbaren Gegenwart heraus, in welcher diese Konzeption für Goethe lebendig wurde. Diese Kraft der Gegenwart kann keine Nachbildung eines vorhandenen, noch so vollkommenen Musters erreichen; sie eignet nur den echten symbolischen Schöpfungen. Ihnen allein ist es gegeben, sich ganz am Augenblick festzuhalten und sich rein in ihn zu versenken und doch zugleich über ihn als bloßen Augenblick unendlich weit hinauszugehen. Goethe selbst hat das Wesen des Symbols in dieser doppelten Bestimmung gesehen: „Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum

und Schatten, sondern als lebendig-augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen[1]."

Die Wechselbestimmung, die sich hier zwischen Goethes Leben und Goethes Dichtung knüpft, wird freilich verkannt und in ihr Gegenteil verkehrt, wenn man sie, statt in diesem symbolischen Sinne, in einem eng-realistischen Sinne versteht. Wir alle kennen diese Art der Betrachtung, wie sie insbesondere in der älteren „Goethe-Philologie" üblich und herrschend war. Hier erstand eine Richtung der Forschung, die nicht eher Rast und Ruhe fand, als bis es ihr gelungen war, jeden einzelnen Zug von Goethes Dichtung auf irgendein „tatsächliches" Erlebnis zurückzuführen und jede Gestalt, die er bildet, als porträtähnliche Wiedergabe einzelner, wirklicher Individualitäten zu deuten. Selbst vor den rein mythischen Gestalten machte diese Deutung nicht halt: Mephisto sollte Merck, Faust sollte — Herder sein und bedeuten. Immer mußte es somit eine Summe äußerer Eindrücke sein, die, gemäß dieser Auffassung, das dichterische Schaffen Goethes bestimmte, und an denen es sich gewissermaßen langsam vorwärts tastete. Um nur eine charakteristische Probe dieser Anschauung zu geben, so sei an die Art erinnert, in der Hermann Grimm in seinen Goethe-Vorlesungen die Entstehung des „Werther"

[1]) Aus Kunst und Altertum, 1826, Maximen und Reflexionen, Nr. 314.

beschrieben hat. Das Grundmotiv der Dichtung — so erklärt er — lag in Goethe seit langem bereit: die Liebe zu Lotte und die Erschütterung über den Tod des jungen Jerusalem lagen als abgeschlossene Erlebnisse hinter ihm. Aber aus alledem hätte sich das Werk nicht formen können, wäre nicht ein letzter Anstoß von außen hinzugetreten. „Die Elemente, die sich in Goethes Erfahrung angesammelt hatten, boten in einer Beziehung eine Lücke, die sich, seiner eigentümlichen Anlage nach: nur aus der Fülle wirklichen Lebens seine Phantasie zu nähren, einstweilen unausfüllbar zeigte: es fehlte der rechte Abschluß der Charaktere für den zweiten Teil des Romans. Es mangelte für Albert als Lottes Mann das Vorbild. Goethe kannte Kestner nur als Bräutigam und hatte ihn niemals eifersüchtig gesehen. Goethe wollte nur schreiben, was er erlebt hatte. Es fehlte ihm ferner die Erfahrung, um Werther als Liebhaber einer verheirateten Frau erscheinen zu lassen. Erfinden konnte Goethe auch das nicht." Und hier kommt nun ein gütiges Geschick dem Dichter zu Hilfe: im Verkehr mit Maximiliane Laroche und deren Gatten Brentano, der sie eifersüchtig hütet, wird ihm das letzte, noch fehlende Element des Romans entgegengetragen[1]). Eine derartige Deutung eines so ausgezeichneten

[1]) Vgl. Hermann Grimm, Goethe, 4. Aufl. (Berlin 1887), S. 132 f.

Kenners und eines so geistreichen Interpreten, wie es Hermann Grimm war, erweckt den Eindruck, als habe die Goethe-Forschung eine Zeitlang ihre eigentliche Aufgabe und ihr höchstes Ziel darin gesehen, die Phantasie aus Goethes Werk völlig zu vertreiben.

„Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis sein?
Mit niemand streit' ich,
Aber ich geb' ihn,
Der ewig beweglichen,
Immer neuen,
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schoßkinde,
Der Phantasie."

So spricht Goethe — aber seine Ausleger haben nicht selten so gesprochen, als handle es sich darum, jene Phantasie für die Wahrheit des Realen[1]), die er als seine höchste und spezifische Gabe ansah, durch die nackte Wirklichkeit zu verdrängen und zu ersetzen. Auch Goethes bekannte Wort, daß alle seine Gedichte in einer bestimmten Gelegenheit ihren Ursprung hätten, ist dieser Umdeutung und Mißdeutung verfallen. „Alle meine Gedichte" — so sagt Goethe zu Eckermann — „sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts[2])." Aber diese Wirklichkeit, auf die Goethe sich bezieht und be-

[1]) Zu Eckermann, 25. Dez. 1825, Gespr. III, 245.
[2]) Zu Eckermann, 17. Sept. 1823, Gespr. III, 6f.

ruft, ist die innere seines Lebensprozesses, nicht die äußere der Dinge und Tatsachen. Goethe fängt nicht reale Ereignisse und reale Personen im Spiegel seiner Dichtung auf, sondern er wendet, was in ihm ist und lebt, nach außen; er muß dieses innere Geschehen verkörpern und zur sicht- und faßbaren Gestalt machen. Die Dichtung enthält in sich selbst die immanente Bürgschaft für die Wahrheit dieser Gestalten: „es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte, ich weiß es, sie sind ewig, den sie sind." Sofern man sie einem Spiegel vergleichen kann, so ist sie kein Spiegel, der die Gegenstände mit ihren festen und fertigen Umrissen auffängt, sondern ein solcher, der die Kraft der ursprünglichen Bildererzeugung besitzt, der nicht nur die Strahlen sammelt, sondern der sie, aus einem eigenen Zentrum, des Schauens, aussendet und aus sich hervorgehen läßt.

Die Auffassung der dichterischen Einbildungskraft als einer nicht nur nachbildenden, sondern ursprünglich-bildenden Kraft, als einer „produktiven Synthesis", ist uns — in der Dichtung durch Goethe, in der Philosophie durch Kant — derart vertraut geworden, daß wir Mühe haben, zu begreifen, daß es sich in ihr, geistesgeschichtlich gesehen, keineswegs um eine unmittelbare, sondern um eine durchaus vermittelte und eine mühsam erworbene und erkämpfte Einsicht handelt. Das acht-

zehnte Jahrhundert hält im allgemeinen auch diesem Problem gegenüber noch durchaus an den Grundvoraussetzungen seiner analytischen Denkart fest. Coudillac betont ausdrücklich, daß es ein Irrtum sei, wenn man, unter Berufung auf die Eigenart der künstlerischen Phantasie, eine feste Grenze zwischen Dichtung und Mathematik zu ziehen suche. Beide Gebiete lassen sich vollständig aus einem einzigen Grundvermögen des Geistes, aus dem Vermögen der Analyse erklären. Die Analyse macht den Poeten, wie sie den Logiker, den Mathematiker, den Physiker macht. Ist einmal ein fest umrissenes poetisches Thema gegeben, ist etwa, wie in Corneilles Cid, ein bestimmter tragischer Konflikt, der Konflikt zwischen Ehre und Liebe, bezeichnet, so liegt in ihm die weitere Ausführung mit vollkommener Sicherheit und Eindeutigkeit beschlossen. Der Aufbau der Handlung, die Zeichnung der Charaktere, die Erfindung der Spieler und Gegenspieler: dies alles ist jetzt Sache eines bloßen „Calculs", der sich bis ins einzelne der Lösung eines algebraischen Problems vergleichen läßt. „Ein Geometer wird vielleicht sagen, daß Newton ebensoviel Einbildungskraft wie Corneille besitzen mußte, weil er ebensoviel Genie besaß; aber er sieht nicht, daß auch das Genie Corneilles nur darin bestand, daß er ebenso scharf wie Newton zu analysieren verstand[1])." Hierin

[1]) Condillac, La langue des calculs, S. 233 f.;

liegt die weitere Folgerung beschlossen, daß ein dichterisches Problem in der gleichen Weise wie ein mathematisches erschöpfbar ist; daß es, nachdem seine vollkommene Lösung einmal gefunden ist, in gewissem Sinne „erledigt“ sei. So erklärt Voltaire, man dürfe nicht glauben, daß die großen tragischen Leidenschaften und die großen Gefühle sich auf unendliche Art variieren und sich immer wieder in neuer Weise darstellen lassen. „Alles hat seine Grenzen; und so haben auch die Tragödie und die hohe Komödie die ihren. Es gibt in der menschlichen Natur höchstens ein Dutzend wirklich-komischer Charaktere, die sich in großen Zügen bezeichnen lassen. Der Abbé Dubos, der selbst kein Mann von Genie war, hat gemeint, daß ein Genie noch eine Fülle neuer Charaktere erfinden könne; aber dazu wäre erforderlich, daß die Natur einen neuen Charakter schüfe. Die Nuancen sind freilich unzählig; aber die hervorstechenden Grundzüge, auf die es dem Künstler ankommt, finden sich nur in beschränkter Zahl. Nachdem Lafontaine einmal eine bestimmte Zahl von Fabeln verfaßt hat, läuft alles, was man hinzufügen kann, immer nur auf die gleiche Moral und fast auf die gleichen Ereignisse hinaus. So hat auch das Genie nur ein Jahrhundert, und es muß, wenn die Zeit abgelaufen,

näheres in meiner Schrift über das Erkenntnisproblem, 3. Aufl., II, 564f.

notwendig degenerieren[1]." Das Kunstwerk baut sich aus endlichen, durch die Natur der Dinge und durch die menschliche Natur vorgegebenen Elementen auf — und der Phantasie bleibt keine andere Funktion und kein anderer Spielraum, als diese Elemente zu kombinieren und sie zuletzt in dieser Kombination zu erschöpfen.

Goethe hat, in der Naturbetrachtung wie in der Kunstbetrachtung, gegen eine derartige Auffassung protestiert: sie erschien ihm als die radikale Verkennung der eigentlichen Urkraft und Lebenskraft der Natur und der Kunst. Aus dieser seiner Grundanschauung heraus hat er selbst den Namen der künstlerischen „Komposition" leidenschaftlich bekämpft. „Wie kann man sagen: Mozart habe seinen Don Juan komponiert! Komposition! Als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt[2])!" Im gleichen Sinne wendet sich Goethe gegen jene flache Vorstellung des künstlerischen Ideals und der künstlerischen Idealisierung, die da meint, den Sinn des Ideals damit erklären zu können, daß man es als etwas „aus verschiedenen schönen Teilen Zusammengesetztes" bezeichnet. Diese Erklärung schließt nach ihm einen völligen Zirkel ein: denn woher käme denn der Begriff von den schönen Teilen selbst,

[1]) Voltaire, Siècle de Louis XIV, Ch. 32.
[2]) Zu Eckermann, 20. Juni 1831, Gespr. IV, 377.

und woher stammt denn die Forderung eines schönen Ganzen? Diese Forderung zum mindesten ist kein bloßer, aus der Erfahrung gezogener und aus ihr stückweise zusammengelesener Begriff; sie ist ein Imperativ, der nur von innen, nicht von außen — vom Zentrum des schöpferischen Prozesses der Gestaltung, nicht von der Peripherie der vorgefundenen Gegenstände aus — zu begründen ist[1]). Damit ist, gegenüber der herrschenden Auffassung des achtzehnten Jahrhunderts, nicht nur die Poetik, sondern auch die gesamte Psychologie auf eine neue Grundlage gestellt. Die dichterische wie die wissenschaftliche Psychologie des achtzehnten Jahrhunderts ist ausgesprochene Elementenpsychologie. Sie teilt die Seele in einzelne, streng gegeneinander abgegrenzte Bezirke und „Vermögen", und sie sucht, innerhalb dieser Vermögen, zu bestimmten und festen Zuständlichkeiten zurückzudringen, aus denen sich alles seelische Geschehen und alle innerliche seelische Bewegtheit erklären soll. Jede dieser Zuständlichkeiten wird als solche in voller Schärfe erkannt; aber sie wird in dieser Erkenntnis zugleich isoliert. Die klassische französische Tragödie erreicht ihre Meisterschaft in solcher reinen Isolierung und in solcher klaren Erfassung und Bestimmung der Leidenschaften, die den Menschen bewegen. Nirgend ist die reine „Anatomie" der Leiden-

[1]) Goethe an Schiller, 28. Februar 1798.

schaften zu solcher Schärfe entwickelt worden wie hier. Jede von ihnen besitzt eine eigene, festumrissene Natur, die der tragische Dichter aufdeckt, und die er bis ins feinste psychologische Detail sichtbar macht. Beim Verfall der klassischen Tragödie geht diese charakteristische „Simplizität" verloren. Das Drama liebt es jetzt, die Effekte zu steigern und zu häufen; es sinkt mehr und mehr aus der Sphäre des Tragischen in die des Bloß-Gräßlichen herab; aber es bewahrt hierbei die Hypostasierung und die reinliche Scheidung der einzelnen Affekte. Sie bleiben nach wie vor starre Elemente, die verbunden und miteinander vermischt werden können, die aber auch in dieser Mischung ihr getrenntes Eigen-Sein bewahren. Goethe hat diesen Zug, dem älteren Crébillon gegenüber, einmal mit besonderem Nachdruck und mit besonderer Prägnanz bezeichnet. Er hält Crébillon vor, daß er die Leidenschaften wie Kartenbilder behandle, die man durcheinander mischen, ausspielen, wieder mischen und wieder ausspielen könne, ohne daß sie sich im geringsten verändern. Aber bei dieser Auffassung und Darstellung bleibe keine Spur von jener zarten chemischen Verwandtschaft zurück, wodurch sich die einzelnen Motive des seelischen Geschehens anziehen und abstoßen, vereinigen, vermengen, neutralisieren, sich wieder scheiden und herstellen[1]).

[1]) An Schiller, 23. Oktober 1799.

Diese „Zartheit" der Psychologie, diese Erfassung der seelischen Gesamtbewegung in ihren fließenden Übergängen, in ihren feinsten Nuancen und Tönungen: dies alles ist erst in Goethes Werther, im Tasso, in den Wahlverwandtschaften erreicht worden. Napoleon hat in einer Unterredung mit Goethe gegen den Werther bekanntlich den Einwand erhoben, daß es ein Mangel des Werkes sei, daß Werther nicht allein durch die Leidenschaft zu Lotte, sondern auch durch gekränkten Ehrgeiz zum Selbstmord getrieben werde. Eine solche Vermischung der Motive sei nicht naturgemäß [1]). Dieser Einwand hat vom Standpunkt der klassizistischen Psychologie und der klassizistischen Poetik seine völlige Berechtigung; aber er gilt auch nur innerhalb dieses Kreises, und er bedeutet daher, Goethe gegenüber, eine wahre „petitio principii". Denn für Goethe gilt eben das Dogma nicht mehr, daß alle Schärfe und Klarheit der psychologischen Einsicht nur der Zerlegung verdankt werden und nur aus der reinlichen Sonderung aller Einzelmotive entspringen könne. Das Ideal der „encheiresis naturae" hat für ihn, wie für die Natur, so auch für die Seele, seine Geltung verloren. Auch für alles seelische Sein gilt ihm, wie für die Erklärung des organischen Geschehens, als der eigentliche „Hauptbegriff",

[1]) Zu Napoleons Gespräch mit Goethe s. Gespr. I, 538 u. IV, 95.

von dem man niemals abweichen dürfe, der Satz, „daß jedes Wesen mit sich selbst beständig, daß seine Teile in einem notwendigen Verhältnis gegen sich selbst stehen, daß nichts Mechanisches gleichsam von außen gebauet und herangebracht werde, obgleich Teile nach außen zu wirken und von außen Bestimmung annehmen“ [1]).

Mit diesem Goethischen „Hauptsatz“ aber haben wir bereits den Übergang vom Gebiet der Kunst in das der reinen Naturbetrachtung und Naturforschung vollzogen. In Wahrheit hat es hier für Goethe niemals eine Scheidewand und einen scharfen Trennungsstrich gegeben. Denn auch die Natur vermochte er nur mit den gleichen geistigen Organen zu fassen, mit denen er sich die Gestalt der Welt in der Dichtung aufbaute. Seine Grundüberzeugung geht dahin, daß wir die Natur niemals kennen und niemals verstehen lernen, wenn wir sie als bloßes Produkt zu begreifen versuchen; wir müssen uns in den Mittelpunkt ihrer Produktivität versetzen, um aus ihm heraus die Fülle ihrer Gestaltungen und ihren innerlich notwendigen Zusammenhang zu erfassen. Der Mensch aber kann diese Produktivität nicht anders denn von seiner eigenen Produktivität her sehen und verstehen. Nicht im bloßen Betrachten und Zerlegen, sondern nur in der

[1]) Metamorphose der Pflanzen, Zweiter Versuch, Naturw. Schriften, Weim. Ausg. VI, 282.

höchsten Anspannung aller seiner schöpferischen Kräfte wird ihm das wahre Bild der Natur zuteil. Hier allein begreift er, daß Natur weder Kern noch Schale hat: denn das höchste geistige Sein ist nichts anderes als die Potenzierung der schaffenden Kräfte, die schon im einfachen organischen Geschehen wirken. „Wenn die gesunde Natur des Menschen" — so sagt Goethe in der Schrift über Winckelmann — „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 Wesens bewundern[1]." Und so gilt auch, daß nur von diesem Gipfel aus sich das Werden der Natur und die Entwicklung und der Aufstieg des Lebens wahrhaft verstehen läßt. Nur im Schaffen und durch das Schaffen wird uns die Erfahrung zuteil, wie Natur im Schaffen lebt. Dieser Anschauung hat Goethe als Künstler und als Forscher niemals entsagt — und er gibt sich ihr ohne jeden „kritischen" Skrupel und Zweifel hin. Auch durch Kant fühlte er sich zuletzt in ihr nur bestärkt und aufs neue gefestigt. Es gilt für den Bereich des Intellektuellen, wie es für den Bereich der Kunst und der Sittlichkeit gilt,

[1]) Winckelmann, Weim. Ausg. 46, 22.

daß wir die Hoffnung nicht aufgeben können, uns „durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig zu machen"[1]). Jetzt stehen sich „Subjekt" und „Objekt" nicht mehr wie getrennte Seinskreise gegenüber: denn die Tätigkeit des Subjekts ist das einzige Medium, in dem und kraft dessen wir die Wahrheit der Gegenstände erfassen können — ist doch diese Wahrheit selbst nichts Starres und schlechthin „Feststehendes", sondern ein unablässiger Prozeß des Gestaltens und Umgestaltens; ein Geschehen und ein Tun, nicht ein bloßes Sein.

Und in dieser einen Voraussetzung liegen nun zugleich alle besonderen Züge von Goethes Naturbetrachtung vorgezeichnet. Der Gegensatz, in dem er sich zur Naturwissenschaft seiner Zeit fühlt, ist hierin vollständig enthalten und vollständig begründet. Damit ergibt sich zugleich ein merkwürdiger Parallelismus, der, soviel ich sehe, in der Goethe-Forschung kaum jemals beachtet und in seiner vollen Bedeutung gewürdigt worden ist. Denn es zeigt sich jetzt, daß Goethes Kritik an der Naturforschung des achtzehnten Jahrhunderts genau den gleichen Weg geht, den seine Kritik an der Poetik des achtzehnten Jahrhunderts eingeschlagen hatte. In beiden Fällen bekämpft er das gleiche Grundgebrechen, in beiden widersetzt er sich der „starren Vorstellungsart", nichts könne

[1]) Anschauende Urteilskraft, Naturw. Schr. XI, 55.

werden, als was schon sei — einer Vorstellungsart, von der er sagt, daß sie sich aller Geister bemächtigt habe[1]). Dem Zwang der vorgegebenen, der in ihrem Wesen feststehenden und präformierten Gattungen vermag er sich so wenig in der Morphologie wie in der Poesie zu fügen. So ist es ein und derselbe Gesichtspunkt, kraft dessen Goethe Boileaus Philosophie der Dichtkunst und Linnés Philosophie der Botanik verwirft. Beiden wirft er vor, daß sie in ihrer Art das Generelle zu suchen und zu bestimmen, die Fülle des Besonderen notwendig verkümmern lassen mußten. Wie Boileau von den Zeitgenossen zum „Gesetzgeber des Parnaß" erhoben worden war, so sieht Goethe in Linné und seinen Nachfolgern die Gesetzgeber der Pflanzenwelt — aber er hält diesen Gesetzgebern entgegen, daß sie weniger bekümmert gewesen seien um das, was ist, als um das, was sein sollte, daß sie „keineswegs die Natur und das Bedürfnis der Staatsbürger beachtet hätten, sondern vielmehr die schwere Aufgabe zu lösen bemüht waren, wie so viele unbändige, von Haus aus grenzenlose Wesen, wie die Pflanzen, zusammen einigermaßen bestehen könnten"[2]). Dieser rationalen Disziplin, die auf Zusammenfas-

---

[1]) Campagne in Frankreich, November 1792, W. A. 33, 197.

[2]) Geschichte meines botanischen Studiums. Erste Fassung, s. Naturw. Schr., Weim. Ausg. 6, 394.

sung und Vereinfachung, auf generische Reduktionen drängt, stellt Goethe die Forderung der Konkretion der Individualisierung, der lebendigen Anschauung entgegen. Ihm fehlte, der Fülle dieser Anschauung gegenüber, der Mut, „irgendwo einen Pfahl einzuschlagen oder wohl gar eine Grenzlinie zu ziehen. „Dergleichen Behandlung erschien mir immer als eine Art von Mosaik, wo man einen fertigen Stift neben den anderen setzt, um aus tausend Einzelheiten endlich den Schein eines Bildes hervorzubringen; und so war mir die Forderung in diesem Sinne gewissermaßen widerlich.“ Goethe fühlte den inneren Mangel solcher Scheinbilder unmittelbar, wenn er sie mit jenen anderen Bildern verglich, die ihm unablässig aus dem Grund und Mittelpunkt seines dichterischen Schaffens zuströmten und die sich bei aller Bestimmtheit stetig wandelten und in lebendigem Fluß erhielten. Und deshalb erklärt er, daß es ihm als „geborenen Dichter“ nicht möglich gewesen sei, die Pflanzenwelt mit den Augen Linnés zu sehen[1]). Auch von der Natur vermag Goethe nur das zu sehen, was er mit seinem eigenen Lebensprozeß in Beziehung setzen und was er aus ihm heraus sich deuten und verständlich machen kann. Und so bekämpft er denn auch hier keine Vorstellung so scharf und unablässig wie die Vorstellung

[1]) Gesch. meines botan. Studiums, Naturw. Schr. VI, 116f.

der „Komposition". Die Natur komponiert so wenig, wie das Genie komponiert. Sie setzt nicht aus getrennten, selbständig bestehenden Teilen zusammen, sondern sie ist ein einheitlicher schöpferischer Prozeß, der sich in sich selbst trennt, der sich stetig spezifiziert. Wir dürfen in ihr keine Schranke annehmen als diejenige, die sie in dieser Weise sich selbst setzt. Alle Begrenzung ihrer Formen erfolgt von innen aus und ist von innen her determiniert: alles „Gesonderte" besteht nicht an sich, sondern ist aus fortschreitenden Akten der Besonderung zu erklären. In dieser Grundanschauung ist Goethes Lehre von der Metamorphose der Pflanzen implizit beschlossen. Auch die Urpflanze war ihm eine „symbolische Gestalt"[1]). Solche Symbole kann der Forscher so wenig wie der Dichter entbehren. Denn das Wahre läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen. Aber niemals kann es uns gelingen, dieses Leben, das in allen existierenden Dingen wirkt, in seinem ganzen Umfange und in allen seinen Arten und Weisen, durch welche es sich offen-

---

[1]) Zum „symbolischen" Charakter der Urpflanze vgl. die näheren Darlegungen in meiner Schrift: Freiheit und Form, 3. Aufl., S. 354 ff.

bart, auf einmal zu denken[1]). So ist denn der Forscher, auch wenn er ganz von dem Bestreben erfüllt ist, sich mit klammernden Organen an die Welt des Wirklichen zu halten, gleich dem Dichter, auf die Mitwirkung der produktiven Einbildungskraft angewiesen. Der Naturforscher mag sich noch so sehr bemühen, bloßer Empiriker zu bleiben und über den Kreis der Erfahrung nirgends hinauszugehen — gerade indem er diesen Kreis durchmessen will, muß er sich wieder zur Einbildungskraft wenden. Denn jedes Wissen, das nicht bei bloßen Abstraktionen stehenbleiben, sondern sich zur Anschauung steigern will, verhält sich schon produktiv, „und so sehr sich auch die Wissenden vor der Imagination kreuzigen und segnen, so müssen sie doch, ehe sie sich's versehen, die produktive Einbildungskraft zu Hilfe rufen"[2]). Was diese Einbildungskraft erschaut, das ist nicht Traum und Schatten; es ist ein Gewahrwerden der wesentlichen Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das mannigfaltige Leben hervorbringt[3]). Denn nur der Idee ist es gegeben, Simultanes und Successives innigst zu verbinden und zu einer wahrhaften Einheit zusam-

[1]) Siehe Versuch einer Witterungslehre, Naturw. Schriften XII, 74; vgl. Goethes Aufsatz: Die Naturlehre Teutschen Merkur 1789. Naturw. Schr. XIII, 428.

[2]) Zur Morphologie, Naturw. Schr. VI, 302.

[3]) Siehe Goethes Brief an Frau v. Stein am 9. Juli 1786. Briefe, Weim. Ausg. VII, 242.

menzuschließen, während auf dem Standpunkt der Erfahrung beides immer getrennt bleibt[1]). Was Goethe als den methodischen Grundsatz seiner morphologischen Studien ausgesprochen hat, das gilt daher für das Ganze seiner Naturbetrachtung. Der Versuch bildet den Anfang und die unumgängliche Voraussetzung; er muß immer wieder erneuert und immer weiter ausgedehnt werden; zuletzt aber muß die Erfahrung aufhören, das Anschauen eines Werdenden eintreten und die Idee ausgesprochen werden[2]). Weil sie ihm diese Art der Idealität nicht darzubieten vermochte, darum hat Goethe die mechanische Naturanschauung und mit ihr die gesamte mathematische Physik bekämpft[3]); er warf ihr vor, daß sie die echte „Theorie", die nicht in bloßen abstrakten Begriffen aufgehen könne, wie ein Gespenst geflohen und sich zuletzt bei einer fragmentarischen Erfahrung beruhigt habe[4]).

Durch den leidenschaftlichen Kampf, den er gegen die mechanistische Naturauffassung führt, hätte Goethe sich freilich der Naturansicht des achtzehnten Jahrhunderts nicht prinzipiell zu entfremden brauchen: denn im Ganzen dieser Naturansicht nimmt der Mechanismus keineswegs eine herrschende Stelle ein.

[1]) Bedenken und Ergebung, Naturw. Schr. XI, 57.
[2]) Zur Morphologie, Naturw. Schr. VI, 304.
[3]) Näheres in meinem Aufsatz: Goethe und die mathematische Physik in „Idee und Gestalt", 2. Aufl., S. 33 ff.
[4]) Zur Morphologie, Naturw. Schr. VI, 167.

In der Form, in der er bei Holbach und Lamettrie vertreten wird, ist er niemals zu allgemeiner Geltung gelangt — auch im Kreise des französischen Enzyklopädismus hat es nicht an Denkern gefehlt, die ihn entschieden abgelehnt haben. Vor allen Dingen ist es dem Mechanismus innerhalb der Naturphilosophie des achtzehnten Jahrhunderts nirgends gelungen, seinen großen Gegner zu besiegen: die Teleologie behauptet ihm gegenüber ihren Platz und erfreut sich einer fast unangefochtenen Geltung. Gegen ihre Einschränkung auf den engen Standpunkt der „Nutzbarkeit", gegen die Ansicht, daß alles in der Natur schlechthin für die Zwecke und das Wohlergehen des Menschen geordnet sei, erhebt sich zwar eine immer stärkere Opposition — aber diese Gegnerschaft greift den Kern der teleologischen Weltauffassung nicht an. Der teleologische Gottesbeweis steht noch in voller Kraft: selbst Voltaires Spott macht vor ihm halt. So ist es nicht der Kampf gegen den Mechanismus als solcher, der Goethe von seinem Jahrhundert scheidet. Das Entscheidende und Spezifische liegt hier vielmehr darin, daß Goethe zu einer neuen Fragestellung fortschreitet, die den Rahmen sprengt, innerhalb dessen sich bisher das Problem gehalten hatte. Für ihn gibt es kein Entweder — Oder, keine einfache Alternative zwischen Mechanismus und Teleologie. Er glaubt einen Standort

erreicht zu haben, von dem aus gesehen, beide Momente sich als unzureichend erweisen, die Wirklichkeit des natürlichen Geschehens zu bestimmen und auszusprechen. Diesen Standpunkt hat sich Goethe vor Kant und unabhängig von Kant erkämpft — um dann beim Erscheinen der „Kritik der Urteilskraft" mit tiefster Befriedigung festzustellen, daß die Grundanschauung, die in ihm von Anfang an lebendig gewesen war, sich an diesem Punkte mit Kant begegnete und daß sie durch diesen „kritisch" begründet und gerechtfertigt wurde. Jetzt preist er es als ein „grenzenloses Verdienst", das sich Kant um die Welt und um ihn selbst erworben habe, daß er unser Denken vor den „absurden Endursachen" befreit — daß er Kunst und Natur nebeneinandergestellt und beiden das Recht zugestanden habe, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln. „Natur und Kunst sind zu groß, um auf Zwecke auszugehen, und haben's auch nicht nötig, denn Bezüge gibt's überall und Bezüge sind das Leben[1])." Schon diese Formulierung zeigt freilich, daß Goethe, wenn er hier im Resultat mit Kant zusammentrifft, in der Begründung einen völlig eigenen Weg geht. Denn nicht auf Grund der philosophischen Reflexion und der philosophischen Kritik lehnt er die Teleologie in ihrer traditionellen Gestalt ab: sondern was seinen Widerspruch gegen sie hervorruft,

[1]) An Zelter, 29. Januar 1830, Weim. Ausg. IV, 46, 223.

und was ihn immer wieder bestärkt, das ist seine künstlerische Grund- und Selbsterfahrung. Hier hatte sich die entscheidende Abkehr vollzogen; hier hatte sich ihm eine Tiefe des Geistes erschlossen, der gegenüber ihm die gewöhnlichen Maßstäbe des teleologischen Denkens und der teleologischen Welterklärung als flach und unzureichend erscheinen mußten. Die Vorstellungsart, daß ein lebendiges Wesen zu gewissen Zwecken nach außen hervorgebracht und seine Gestalt durch eine absichtliche Urkraft dazu determiniert werde, erschien ihm jetzt als eine „triviale Vorstellungsart", die freilich eben deswegen „der menschlichen Natur im ganzen bequem und zureichend sei" [1]). Aber was sich in diesem Sinne dem „gemeinen Menschenverstand" empfiehlt — das entspricht nicht jener Wirklichkeit, die die höheren, die ursprünglich-schöpferischen Naturen unmittelbar in sich selbst gewahr werden. Denn die höchste und reinste Form des geistigen Tuns unterliegt nicht mehr der Herrschaft des Willens und der bloß-äußeren Absicht. Hier stehen wir vielmehr in einem Gebiet, das jeder willkürlichen Normierung, jeder Regelung von außen entzogen ist. So ist es die Peripetie, die sich in Goethes Grundauffassung der Dichtung vollzogen hat, die ihn auch gegenüber dem Zweckbegriff im Ganzen zu einer

[1]) Versuch einer allgemeinen Vergleichungslehre, Naturw. Schr. VII, 217 f.

völligen Neuorientierung und zu einer gedanklichen Umkehr nötigt. Hier ist Goethe auch über Lessing innerlich hinausgewachsen. Lessing wollte der Freiheit des dichterischen Schaffens Raum schaffen — und er schützte und sicherte diese Freiheit durch die Lehre, daß das Genie nicht an äußerliche vorgegebene Regeln gebunden, sondern daß es selbst der Schöpfer der Regel sei. Das Genie hat die Quelle und die Probe aller Regeln in sich; und es begreift und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken. Aber diese Freiheit des Genies kann sich nach Lessings Grundanschauung, die unmittelbar aus seinem geistigen Wesen quillt, nur in der Helle und Bewußtheit seiner Schöpfungen erweisen. Sie tritt am reinsten und am kraftvollsten hervor in der Einheit des Entwurfs und in der Sicherheit, mit der diese Einheit festgehalten und über alle Teile des Werkes ausgebreitet wird. So erweist sich die Kraft der „Absicht" als eine Grundkraft des Genies. „Mit Absicht handeln, ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt, mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten, um zu dichten, die nur nachahmen, um nachzuahmen." Aber dieser Lessingsche Begriff der „Absicht" hat für Goethe sein Recht verloren. Denn es ist die Weise und Grundrichtung des Lyrikers Goethe, die sich

in den Rahmen dieses Begriffs nicht einspannen läßt. Der Epiker, der Dramatiker mag sein ursprüngliches dichterisches Motiv völlig unbewußt empfangen; aber in dem Moment, wo er daran geht, dieses Motiv zu gestalten, ist er notwendig an einen bestimmten Plan der Ausführung gebunden. Dieser Plan muß durch alle Teile des Werkes festgehalten, muß klar und sicher durchgeführt werden. So zeigen auch die höchsten epischen und dramatischen Schöpfungen Goethes, der „Wilhelm Meister", die „Wahlverwandtschaften", der „Faust", diese geistige Energie der Durchführung, der bewußten Gestaltung in ihrer höchsten Anspannung und in ihrer höchsten Konzentration. Die Lyrik Goethes aber kennt kein derartiges bewußtes Formen und Durchbilden. In ihr ist nichts „gemacht", nichts nach freier Willkür hervorgebracht; sondern alles ist rein „geworden". Hier gibt es für Goethe kein Planen und Wollen — es gibt nur ein inneres Wachsen und Reifen. Wie die reife Frucht sich vom Baum löst, so lösen sich seine Gedichte, wenn die Zeit gekommen, von ihm ab; sie bleiben nicht länger in ihm selbst verschlossen, sondern drängen nach Gestaltung und Äußerung. Immer wieder hat Goethe selbst diesen Vergleich zwischen dem Werden seiner Gedichte und dem rein organischen Werden gebraucht. Seine reinsten und höchsten lyrischen Schöpfungen: die Braut von Korinth, der Gott und die Ba-

jadere, die Trilogie von Paria, sind, wie er selbst bezeugt, in dieser Weise entstanden. „Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uralt-geschichtliches Überliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Inneren erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werten Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich dann zwar immer umgestalten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften[1]." Anderes wieder bricht mit einem Male und ohne sich vorher angekündigt zu haben, aus ihm heraus: „Ich hatte davon" — so sagt Goethe zu Eckermann — „vorher durchaus keine Eindrücke, sondern die Gedichte kamen plötzlich über mich und wollten augenblicklich gemacht sein, so daß ich sie auf der Stelle instinktmäßig und traumartig niederzuschreiben mich getrieben fühlte. In solchem nachtwandlerischen Zustand geschah es oft, daß ich einen ganz schiefliegenden Papierbogen vor mir hatte, und daß ich dieses erst bemerkte, wenn alles geschrieben war oder wenn ich zum Weiterschreiben keinen Platz fand[2]." Und wie damit der Begriff der Absicht aus dem Zentrum des künstlerischen Schaffens herausrückt, so mußte er, gemäß der

---

[1]) Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort. Naturw. Schr. XI, 60.

[2]) Zu Eckermann, 10. März 1830, Gespr. IV, 230.

durchgängigen Harmonie, die für Goethe zwischen dem Schaffen der Natur und dem des Künstlers besteht, auch für die letztere als eng und unzureichend erkannt werden. Hier wie dort herrscht für Goethe kein bloßes Wollen, in dem Sinne, daß Natur und Kunst bewußt „auf Zwecke ausgehen"; es herrscht vielmehr ein inneres „Müssen", dem beide unterworfen sind. Goethe liebt es, dieses Müssen als ein „dämonisches" zu bezeichnen. Sowohl die Natur wie das Genie verfahren dämonisch, nicht teleologisch. Wieder hat Goethe für diese Dämonie, die in jedem echten künstlerischen Genius lebendig sei, vor allem auf Mozart verwiesen. Wenn er den Ausdruck, daß Mozart den Don Juan „komponiert" habe, so heftig abwehrt — so geschieht es aus dem Gefühl heraus, daß hier eine Schöpfung vor uns steht, in der das Einzelne wie das Ganze aus einem Geist und Guß und von dem Hauch eines Lebens durchdrungen ist — „wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot" [1]). Mit solchen Augen müssen wir auch die Schöpfungen der Natur betrachten, wenn wir ihnen gerecht werden und wenn wir uns ihnen innerlich gewachsen zeigen sollen:

[1]) Zu Eckermann, 20. Juni 1831, Gespr. IV, 377 (vgl. oben S. 66).

„So schauet mit bescheidnem Blick
Der ewigen Weberin Meisterstück,
Wie ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein hinüber-, herüberschießen,
Die Fäden sich begegnend fließen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt,
Das hat sie nicht zusammen gebettelt
Sie hat's von Ewigkeit angezettelt;
Damit der ewige Meistermann
Getrost den Einschlag werfen kann."

Der „bescheidene Blick", den Goethe gegenüber der Natur verlangt — er ziemt uns auch seinem eigenen Werk gegenüber, das wir gleichfalls als eine „Natur" ansehen müssen, die nur in ihrer Ganzheit und in ihrer inneren Geschlossenheit begriffen werden kann. Fast scheint es dieser Bescheidenheit zu widerstreiten, wenn die Reflexion darangeht, auch dieses Webemeisterstück aufzulösen und seinen einzelnen Teilen gesondert nachzugehen. Immer, wenn wir eine derartige Auflösung vollzogen haben — und für die philosophische wie für die geschichtliche Betrachtung von Goethes Werk ist sie freilich unvermeidlich —, fühlen wir daher das Bedürfnis, das Mühsam-Getrennte wieder zu verknüpfen und es anschaulich als Einheit vor uns hinzustellen. Und hier ist es eine glückliche Fügung, daß wir nach dieser Einheit nicht erst zu suchen brauchen, sondern daß Goethe selbst sie uns in die Hände legt. Er selbst hat in einem bedeutsamen Lebensmoment in einer echt-symbolischen Schau alle

jene Probleme und alle jene geistigen Motive zusammengedrängt, die wir in unserer Betrachtung im einzelnen zu verfolgen und zu erhellen suchten. Dies geschieht in jener denkwürdigen Unterredung, die Goethe im August des Jahres 1830 nach Ausbruch der Julirevolution in Frankreich mit Soret, dem Erzieher des Prinzen Karl Alexander, geführt hat. Die ersten Nachrichten über den Ausbruch der Revolution waren nach Weimar gelangt und hatten dort alles in Aufregung versetzt. Im Laufe des Nachmittags des 2. August geht Soret zu Goethe, und er findet auch ihn in stärkster Erregung. „Nun" — so ruft er ihm sogleich beim Eintritt entgegen —, „was denken Sie von dieser großen Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch gekommen; alles steht in Flammen, und es ist nicht ferner eine Verhandlung bei geschlossenen Türen." Soret muß diesen Ausruf auf die politischen Ereignisse beziehen — und er erwidert in diesem Sinne. Aber zu seinem höchsten Erstaunen wird er gewahr, daß diese Ereignisse Goethe kaum berührt haben. Wovon er spricht, das sind nicht die Pariser Kämpfe und Unruhen, es ist eine Sitzung der Akademie, in der der Gegensatz zwischen den Theorien Cuviers und denen von Geoffroy St.-Hilaire zum offenen Ausbruch gekommen war. „Die Sache ist von höchster Bedeutung" — so fährt Goethe fort —, „und Sie können sich keinen Begriff machen, was

ich bei der Nachricht von der Sitzung des 19. Juli empfinde. Wir haben jetzt an Geoffroy Saint-Hilaire einen mächtigen Alliierten auf die Dauer. Ich sehe aber zugleich daraus, wie groß die Teilnahme der französischen wissenschaftlichen Welt an dieser Angelegenheit sein muß, indem trotz der furchtbaren politischen Aufregung die Sitzung des 19. Juli dennoch bei einem gefüllten Hause stattfand. Das Beste aber ist, daß die von Geoffroy in Frankreich eingeführte synthetische Behandlungsweise der Natur jetzt nicht mehr rückgängig zu machen ist. Die Angelegenheit ist durch die freie Diskussion in der Akademie, und zwar in Gegenwart eines großen Publikums, jetzt öffentlich geworden, sie läßt sich nicht mehr an geheime Ausschüsse verweisen und bei geschlossenen Türen abtun und unterdrücken[1]."

Der Mann, zu dem Goethe in dieser Weise sprach, war mit seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten und Interessen aufs nächste vertraut: hat doch Soret in dieser Zeit mit Goethe zusammen an der französischen Ausgabe der „Metamorphose der Pflanze" gearbeitet. Trotzdem bekennt Soret, daß er von Goethes Worten völlig überrascht gewesen sei. „Vor dieser unerwarteten Erklärung" — so sagt er — „stand ich wie betäubt, und es bedurfte einiger Mi-

---

[1]) Siehe Sorets Bericht über sein Gespräch: Gespr. IV, 290 und die Ergänzung bei Eckermann, 2. August 1830, Gespr. V, 175.

nuten, ehe ich mich dazu entschließen konnte, mit Interesse auf die vielen Einzelerörterungen über ein wissenschaftliches Thema zu hören, das in meinen Augen, verglichen mit den großen Dingen, die jetzt im Werke sind, sehr gleichgültig ist. Aber Goethe hat seit zwei Wochen nichts anderes als Cuvier und Geoffroy im Kopf; er spricht zu jedermann davon und beschäftigt sich mit der Ausarbeitung einer Abhandlung über diesen Gegenstand." Das Urteil, das Soret hier fällt, ist im Kreise der Goethe-Forschung oft genug wiederholt worden. Man belächelte es als eine Seltsamkeit Goethes und als eine greisenhafte Grille von ihm, daß er sich in einem Augenblick, in dem die Welt um ihn her wieder einmal in Flammen aufzugehen drohte, in seine theoretischen Spekulationen und in seine botanischen Liebhabereien versenkte. Und doch ist dieses Urteil ungerecht und kurzsichtig: denn es verkennt die tiefste Eigenart von Goethes geschichtlichem Denken und Sehen. Goethe hat auch die Geschichte nie anders als symbolisch zu sehen vermocht. Er glaubte nicht, daß man zu ihrer echten Wirklichkeit und zu ihrer eigentümlichen Wahrheit durchdringen könne, wenn man sich damit begnüge, die einzelnen Geschehnisse, mochten sie als noch so wirksam und wichtig erscheinen, am Faden der Zeit sich abspinnen zu lassen. Das bloße Abrollen der Begebenheiten und ihre Aufbewahrung in

der Erinnerung besagte ihm nichts. „Nichts vom Vergänglichen, wie's auch geschah — Uns zu verewigen, sind wir ja da." Eine solche Ewigkeit forderte er vom geschichtlichen Moment, wenn er wert sein wollte, festgehalten zu werden. Und sie erkannte er nicht selten gerade dort, wo andere Augen als die seinen, keinen eigentlich-geschichtlichen Gehalt zu erblicken vermochten. Auch hier kam es ihm nicht auf die Breite der Wirkung, sondern rein auf die Tiefe der Bedeutung an. Wie für Goethe als Dichter das „Poetische" nicht ein objektiv-fixierbarer Charakter ist, der sich an bestimmten Gegenständen vorfindet, anderen dagegen mangelt, wie er vielmehr erklärt, daß kein realer Gegenstand unpoetisch sei, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen wisse[1]), so eignet nach ihm auch historische Bedeutung nicht dem allein, was, stofflich betrachtet, eine bestimmte Ausbreitung und ein bestimmtes Gewicht besitzt. „Jeder Zustand, ja jeder Augenblick ist von unendlichem Wert, denn er ist der Repräsentant einer ganzen Ewigkeit[2])." Einen solchen repräsentativen Augenblick sah Goethe in dem Ausbruch des Streits zwischen Cuvier und Geoffroy St.-Hilaire vor sich, und deshalb verweilte sein Blick auf ihm und wurde durch ihn tiefer gefesselt als durch alles Geschehen des Tages.

[1]) Zu Eckermann, 5. Juli 1827, Gespr. III, 407.
[2]) Zu Eckermann, 3. November 1823, Gespr. III, 36.

Wenn wir heute, nach hundert Jahren, auf die Epoche Goethes zurückblicken, so fühlen wir, daß auch hier die Vision des Dichters Goethe und seine Intuition als Naturforscher ihn sicherer geleitet hat, als alles bloß „pragmatische" Interesse am historischen Geschehen es vermocht hätte. Die Ereignisse der Julirevolution, mögen sie eine noch so große unmittelbare Wirksamkeit besessen haben, sind für uns vergangen und versunken; sie sind zum bloßen Objekt der historischen Forschung geworden. Was Goethe aber, in jenem Gespräch mit Soret, vor Augen sah — das hat für uns noch ganz den Charakter der vollen und konkreten Gegenwart. Wir fühlen: hier tritt eine Entscheidung vor uns hin, die auch uns noch unmittelbar angeht und die an die letzten Grundfragen unseres geistigen Daseins rührt. Für Goethe handelte es sich in der Diskussion zwischen Cuvier und Geoffroy St.-Hilaire nicht um die Austragung eines Gelehrtenstreites, sondern ihm ging es um die Entscheidung zwischen seiner „synthetischen" Kunst- und Naturbetrachtung und der analytischen Denkweise des achtzehnten Jahrhunderts. Daß in Frankreich, dem klassischen Land der Analyse, jetzt gleichfalls der Sieg der synthetischen Grundanschauung erreicht schien: das war es, was ihn aufs tiefste ergriff. Er schöpfte daraus die Zuversicht, daß die Arbeit seines Lebens nicht vergeblich gewesen, daß das

Jahrhundert endlich seinem Ideal reif geworden sei. „Man wird" — so sagt er in dem gleichen Gespräch mit Soret — „Blicke in große Schöpfungsmaximen tun, in die geheimnisvolle Werkstatt Gottes! — Was ist auch im Grunde aller Verkehr mit der Natur, wenn wir auf bloß analytischem Wege mit einzelnen materiellen Teilen uns zu schaffen machen und wir nicht das Atmen des Geistes empfinden, der jedem Teile die Richtung vorschreibt und jede Ausschweifung durch ein innewohnendes Gesetz bändigt und sanktioniert. Jetzt ist nun auch Geoffroy de Saint-Hilaire entschieden auf unserer Seite und mit ihm alle seine bedeutenden Schüler und Anhänger Frankreichs. Dieses Ereignis ist für mich von ganz unglaublichem Wert, und ich juble mit Recht über den endlich erlebten allgemeinen Sieg einer Sache, der ich mein Leben gewidmet habe, und die ganz vorzüglich auch die meinige ist[1]."

Für die allgemeine Geistesgeschichte aber ist es von höchstem Interesse und von höchstem Reiz, das Resultat, auf das Goethe hier hinblickte, nicht nur als solches zu betrachten, sondern es sich auch in seinem inneren Werden verständlich zu machen. Wir können dieses Werden nur verstehen, wenn wir seine latenten Motive aufdecken, wenn wir die Wandlung verfolgen, die sich in der Denkart des

[1]) Gespräch mit Soret (in der Fassung Eckermanns), s. Gespr. V, 175 f.

achtzehnten Jahrhunderts selbst allmählich vollzieht. Zwischen dem Enzyklopädismus, der im Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts die beherrschende geistige Macht war, und Goethes Grundanschauung scheint auf den ersten Blick keinerlei Vermittlung und Versöhnung möglich zu sein. Goethe selbst hat die geistige Welt der Enzyklopädisten, als er sie als Student in Straßburg zuerst kennenlernte, als durchaus fremdartig empfunden. „Wenn wir von den Enzyklopädisten reden hörten" — so sagt er in „Dichtung und Wahrheit" — „oder einen Band ihres ungeheuren Werkes aufschlugen, so war es uns zumute, als wenn man zwischen den unzähligen bewegten Spulen und Weberstühlen einer großen Fabrik hingeht und vor lauter Schnarchen und Rasseln, vor allem Aug' und Sinne verwirrenden Mechanismus, vor lauter Unbegreiflichkeit einer auf das mannigfaltigste ineinandergreifenden Anstalt, in Betrachtung dessen, was alles dazu gehört, um ein Stück Tuch zu fertigen, sich den eigenen Rock verleidet fühlt, den man auf dem Leibe trägt." Aber von diesem allgemeinen Urteil, das offenbar auf Holbachs „Système de la Nature" zielt, nimmt Goethe bezeichnenderweise gerade denjenigen Denker aus, der der Begründer der Enzyklopädie und ihr geistiger Führer war. Von Diderot sagt er, daß er nahe genug mit ihm verwandt gewesen sei — und er fügt hinzu, daß er in alledem, was die Franzosen an

ihm zu tadeln pflegten, ein wahrer Deutscher sei[1]). In der Tat war Diderot, wie in der Lehre von den poetischen Gattungen so auch in der Lehre von den natürlichen Gattungen, eigene Wege gegangen. In seinen „Pensées sur l'interprétation de la Nature" vom Jahre 1754 hat er, gestützt auf Leibnizische Grundgedanken, die ihm durch Maupertuis vermittelt waren, den Bruch mit dem Prinzip der Konstanz der Arten vollzogen. Er fordert eine neue Art der Naturbetrachtung, die dem lebendigen Geschehen in der Natur gerecht wird — die in den Mittelpunkt ihres Werdens, ihrer Formerzeugung und Formwandlung vordringt. Dieses Werden ist nach Diderot durch den analytischen Geist der Mathematik nicht zu erfassen: denn dieser kann sich die Veränderung nicht anders faßbar machen als dadurch, daß er sie in feste Elemente zerschlägt und aus den Beziehungen dieser Elemente erklärt. Aber diese Schranke des mathematischen Intellekts soll und darf nicht länger unsere lebendige Anschauung der Natur beschränken. Die Mathematik hat das ihrige getan, und sie hat innerhalb ihres Kreises das Höchste erreicht. Aber mit diesen ihren höchsten Triumphen ist sie auch an ihre methodische Grenze gelangt. Was die Bernoulli und Euler, was d'Alembert und Lagrange geleistet haben, das wird, wie Diderot vorauszusehen glaubt und wie er zu prophezeien wagt, in rein

[1]) Dichtung und Wahrheit, 11. Buch, W. Ausg. 28, 64.

prinzipieller Hinsicht kaum mehr übertroffen werden. Die Säulen des Herkules sind auf diesem Gebiet erreicht — und der künftige Fortschritt der Erkenntnis wird und muß sich in einer anderen Richtung bewegen. Dem Reich der Mathematik wird das Reich der beschreibenden Naturwissenschaft folgen. Und sie erst wird uns mit dem wahren Reichtum der Natur, mit der ganzen Fülle ihrer Formen und dem stetigen Übergang zwischen ihnen bekannt machen. Sie wird die Natur nicht länger als ein System von festen Gattungen und Arten darzustellen suchen, sondern sich in ihre lebendige Dynamik versenken; sie wird sie als einen unendlichen, von Moment zu Moment sich erneuernden Lebensprozeß sehen, den wir anschaulich verstehen können, weil wir selbst in seinem eigentlichen Mittelpunkt stehen.

Hier liegt in der Tat ein entscheidend-neuer methodischer Ansatz vor — wie denn Comte Diderots Gedanken über die Interpretation der Natur unmittelbar Descartes' Discours de la méthode und Bacons „Novum Organon" zur Seite gestellt hat. Aber es liegt in Diderots geistiger Eigenart, daß er den neuen Weg, den er vor sich zu sehen glaubte, zwar in einem raschen Aperçu bezeichnen, daß er ihn aber nicht selbst beschreiten und geduldig bis zum Ende verfolgen konnte. Hier greift erst die Arbeit eines anderen großen Naturforschers der Zeit

ein. Erst Buffons „Histoire naturelle" ergreift die Idee der Evolution, um sie an den beobachtbaren Tatsachen zu erweisen und sie für die Erforschung und Deutung derselben fruchtbar zu machen. Er bekämpft den starren Artbegriff, wie ihn Linné geprägt und zur Grundlage seiner Philosophie der Botanik gemacht hatte. Er erklärt als die Grundmethode der Wissenschaften vom Leben die Methode der reinen Deskription, und er stellt diese Deskription der logisch-mathematischen Begriffserklärung, der Definition ausdrücklich gegenüber „Il n'y a de bien défini que ce qui est exactement décrit. La nature ne connait pas nos définitions." So wendet sich Buffon gegen jedes „System" der Natur, sofern es den Anspruch erhebt, mehr als ein bequemes Orientierungsmittel zu sein. Die künstlichen Klassifikationen, die man versucht hat, geben uns sämtlich nicht das System der Natur, sondern nur ein System der Nomenklatur. In der beschreibenden Naturwissenschaft dürfen nicht solche Nomenklaturen das Ziel bilden; sondern sie muß uns das Geschehen der Natur selbst vor Augen stellen und es uns in all seiner Mannigfaltigkeit und in der Stetigkeit seiner Übergänge enthüllen. Gestützt auf diese Grundansicht wird Buffon — um den Kantischen Ausdruck aus der „Kritik der Urteilskraft" zu brauchen — zu einem der ersten „Archäologen der Natur". „Wie man in der menschlichen Geschichte" — so sagt er einmal — „die Urkun-

den befragt, die alten Inschriften entziffert, die Münzen und Medaillen zu Rate zieht, so muß man in der Naturgeschichte die Archive der Welt durchstöbern, die Dokumente aus dem Innern der Erde hervorholen, die Trümmer sammeln und dies alles zu einem Ganzen vereinen. Dies ist der einzige Weg, um in der Unendlichkeit des Raumes einige feste Punkte zu bestimmen und um auf dem ewigen Wege der Zeit eine Anzahl von Meilensteinen zu gewinnen."

Aus diesen Worten Buffons hört man bereits das neue Ideal der Naturerkenntnis heraus, das Goethe sich später, auf einer ganz anderen und neuen Grundlage, erarbeitet hat. Und Buffons Nachfolger und Schüler Geoffroy St.-Hilaire ist es, der hier zuerst die Brücke schlägt, der als der erste namhafte Naturforscher offen auf Goethes Seite hinübertritt und sein Werk über die Metamorphose der Pflanze als das Werk eines genialen Naturforschers rühmt. Jetzt erst sieht Goethe seine ständige Mahnung anerkannt, daß ein Jahrhundert, das sich bloß auf die Analyse verlegt, und sich vor der Synthese gleichsam fürchtet, nicht auf dem rechten Wege sei, daß man Analyse und Synthese zusammennehmen müsse, da sie nur gemeinsam, wie Aus- und Einatmen, das Leben der Wissenschaft ausmachen[1]). Bei Geoffroy fand er demgemäß auch einen ent-

[1]) Analyse und Synthese, Naturw. Schr. XI, 70.

scheidenden Fortschritt über Buffon hinaus, dessen Verdienste und die Neubegründung der Naturlehre er im übrigen aufs stärkste heraushebt: denn Geoffroy, so rühmt er von ihm, versuche ins Ganze zu dringen, aber nicht wie Buffon ins Vorhandene, Bestehende, Ausgebildete, sondern ins Wirkende, Werdende, sich Entwickelnde[1]). Für Goethe ist diese Tendenz ein Beweis dafür, daß nunmehr auch die Naturerkenntnis sich nicht ausschließlich und eindeutig den Regeln des Verstandes beuge, sondern daß in ihr die Herrschaft der Vernunft zur Geltung gelangt sei. Denn das eben ist ihm der Unterschied von Verstand und Vernunft, daß jener sich ans Gewordene anklammert, während diese sich aufs Werden richtet; daß er alles festzuhalten wünscht, um es nutzen zu können, sie dagegen sich am Entwickeln freut. Alle menschliche Erkenntnis ist freilich auf Sonderung hingewiesen und angewiesen, da ohne sie die unendliche Mannigfaltigkeit des Wirklichen uns schlechthin unter den Händen entschlüpfen würde; aber dieses Sondern darf niemals zum Zerschneiden werden. „Der Mensch muß, um zu erkennen, dasjenige sondern, was nicht gesondert werden sollte; und hier ist kein anderes Mittel als das, was die Natur gesondert unserer Erkenntnis vorgelegt hat, wieder zu verbinden, wieder zu Einem zu

[1]) Principes de Philosophie Zoologique, II. Abschn., Naturw. Schr. VII, 186.

machen, wenn wir acht haben, wie eine Gestalt sachte in die andere übergeht und zuletzt von der folgenden Gestalt gänzlich verschlungen wird[1]."

Überblickt man das Ganze dieser Entwicklungen, so gewinnt man damit erst den rechten Blickpunkt, aus dem man das Gespräch zwischen Goethe und Soret im August 1830 betrachten muß. Jetzt erst tut sich der geistige Horizont auf, in den man dieses Gespräch hineinstellen muß, um es zu verstehen und um es in seiner ganzen Bedeutung zu würdigen. Man begreift jetzt, welche Empfindungen die ersten Nachrichten über den Streit zwischen Cuvier und Geoffroy de Saint-Hilaire in Goethe aufregen mußten. Eine Fülle von Gesichten, die er lange in sich getragen und die er in sich selbst verschlossen hatte, wird jetzt in ihm lebendig. Der Augenblick als realer Einzelpunkt des Geschehens ist für ihn wie versunken; zum Erstaunen, ja zur Bestürzung seines Zuhörers erscheint er der unmittelbaren Gegenwart wie entrückt. Aber der Wirklichkeit des welthistorischen Geschehens hat er damit nicht entsagt. Er läßt Jahrhunderte an seinem Geist vorbeiziehen, um sie miteinander zu vergleichen und aneinander zu messen.

„Wer in der Weltgeschichte lebt,
Dem Augenblick sollt' er sich richten?

---

[1]) Zur Morphologie, Naturw. Schr. VII, 12 f.

Wer in die Zeiten schaut und strebt,
Nur der ist wert, zu sprechen und zu dichten."

Nur ein Irrtum scheint Goethe in dieser Zusammenschau von Vergangenheit und Zukunft begegnet zu sein. Er meinte, daß nun endlich die Zeit der Erfüllung seines Ideals gekommen sei; er hielt in enthusiastischer Zuversicht den Sieg für entschieden. Blicken wir heute auf Goethes Gesamtwerk zurück, so sehen wir, daß wir noch mitten im Kampf um dieses Werk stehen. Das Jahrhundert, das seit Goethes Tode vergangen ist, hat sich freilich gern in dem Gedanken gewiegt, daß es die geistige Erbschaft Goethes angetreten und daß es, insbesondere im Gebiet der reinen Naturbeschreibung und der Entwicklungslehre, seine Forderungen zur vollen Geltung gebracht habe. Heute wissen wir bei aller Anerkennung und Wertschätzung der empirischen Einzelarbeit, die das neunzehnte und zwanzigste Jahrhundert geleistet haben, wie wenig dieser Anspruch begründet ist. Goethe ist uns, so wenig im Gebiet der Forschung wie in dem der Dichtung, zur historischen Größe geworden. Die Fragen, die er gestellt hat, leben mitten unter uns und harren der Entscheidung: wir empfinden sie als unsere, als unmittelbar gegenwärtige Probleme. Als Geoffroy de Saint-Hilaire Goethes „Metamorphose der Pflanze" in Frankreich einführte, da erklärte er, daß dieses Werk, bei aller bewunderungswürdigen Tiefe, einen Irrtum ent-

halte — aber einen Irrtum, den nur das Genie begehen könne. Es sei um fünfzig Jahre zu früh erschienen, zu einer Zeit, da die Wissenschaft noch nicht imstande war, es zu verstehen und zu würdigen. Uns scheint heute auch dieses Zeitmaß zu kurz — wie wir denn überhaupt Goethes Wirken als Dichter und als Naturforscher keinem einzelnen Jahrhundert mehr zugehörig und an dasselbe schlechthin gebunden denken können. So ist denn auch unsere Hingabe an Goethes Werk nicht auf Zeit und Stunde angewiesen. Es wurde bereits an Goethes Wort erinnert, daß es für den Forscher kein höheres Glück und kein höheres Ziel geben könne als dies, sich durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig zu machen. Dieses Wort gibt uns auch die Norm in die Hand, nach der wir versuchen sollten, unser eigenes inneres Verhältnis zu Goethe zu bestimmen. Wir sollen ihn nicht feiern und lobpreisen; und auch die Erinnerung an seinen hundertjährigen Todestag soll sich nicht in solchen äußeren Formen der Feier erschöpfen. „Was kündest du für Feste mir? Sie lieb' ich nicht" — so ruft Prometheus in Goethes Pandora —, „Erholung reichet Müden jede Nacht genug. Des echten Mannes wahre Feier ist die Tat." Die Tat aber, die uns Goethe gegenüber allein geziemt, und mit der allein wir ihn wahrhaft feiern können, besteht

darin, daß wir uns immer tiefer in sein Denken, in sein Dichten und Wirken versenken, daß wir sein Bild in uns lebendig erhalten, um uns durch das Anschauen dieser immer schaffenden Natur zur Teilnahme an ihren Schöpfungen würdig zu machen.

GOETHE UND PLATON

Zuerst erschienen in den „Jahresberichten des Philologischen Vereins", herausgegeben von Ernst Hoffmann, 48. Jahrgang (1922).

Goethes inneres Verhältnis zu Platon und zur Gedankenwelt des Platonismus läßt sich nicht nach den kärglichen Zeugnissen bemessen, die wir über seine Beschäftigung mit Platonischen Schriften besitzen. Seine Kenntnis dieser Schriften war allem Anschein nach eng begrenzt. Nur dem Timaios hat er, wie die „Geschichte der Farbenlehre" zeigt, ein genaues und eindringendes Studium gewidmet. Er ist das einzige Werk, das er im Original besessen und gelesen zu haben scheint: von anderen Schriften enthält Goethes Bibliothek in Weimar — außer den „Auserlesenen Gesprächen des Platon" in der Ausgabe und Übersetzung des Grafen Leopold zu Stolberg — nur eine deutsche Übersetzung des Phaidon und der Platonischen Briefe[1]). Nichts weist darauf hin, daß Goethe die Schriften, die uns für das Verständnis des Philosophen, des Logikers und Dialektikers Platon grundlegend und unentbehrlich scheinen — daß er den Theaetet, den Sophistes, den Philebos gekannt habe. Um so

[1]) Vgl. hierzu die Angaben Vorländers, Kant-Studien II, 221.

reichlicher flossen freilich für Goethe die mittelbaren Quellen, aus denen er die Kenntnis des Platonismus schöpfen konnte: für die deutsche Geistesgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts genügt es hier, die beiden Namen Shaftesbury und Winckelmann zu nennen, um den Umfang und die Tiefe dieser Wirkungen anzudeuten. Aber zu einer im engeren Sinne geschichtlichen, zu einer philologisch-kritischen Kenntnis der Platonischen Schriften und der Platonischen Lehre war Goethe nicht gerüstet. Auf der anderen Seite empfand und wußte er jedoch, daß nur aus einer solchen Kenntnis heraus sich ein wahrhaftes, ein getreues und vollständiges Platobild gestalten lasse. Der kritiklosen Verworrenheit, mit der Leopold zu Stolberg versucht hatte, Platon um jeden Preis als Zeugen für die Wahrheit des Christentums in Anspruch zu nehmen und ihn zum „Mitgenossen einer christlichen Offenbarung" zu machen, hält Goethe entgegen, daß ein Geist wie er nur aus seiner Zeit zu verstehen sei. Was in erster Linie von jeder Platondarstellung zu fordern sei, sei daher eine kritische und deutliche Aufweisung der historischen Bedingungen, unter denen sein Werk stand, und der Motive, denen es seinen Ursprung verdankt. Nicht um sich dunkel aus ihm zu erbauen, dürfe man den Plato lesen — das leisteten viel geringere Schriftsteller — sondern um einen vortrefflichen Mann in seiner Individua-

lität kennenzulernen: „Denn nicht der Schein desjenigen, was andere sein konnten, sondern die Erkenntnis dessen, was sie waren und sind, bildet uns[1]).“ In der Umkehrung, die die bekannte Goethische Wesensbestimmung der Wahrheit in diesem schönen und prägnanten Wort erfährt, erfassen wir erst ganz den Sinn dieser Bestimmung. „Was fruchtbar ist, allein ist wahr“ — aber andererseits eignet wahrhafte Fruchtbarkeit niemals der bloßen Manier, die einen zufälligen und äußerlichen Gesichtspunkt an die Betrachtung des Gegenstandes heranbringt, sondern sie ist lediglich aus der Anschauung des Gegenstandes selbst — mag er nun der Natur oder der Geschichte angehören — zu schöpfen. Hier rührt Goethe an das Grundphänomen und an das eigentliche Geheimnis alles historischen Begreifens: an die Frage, wie es möglich sei, rein mit den Mitteln der individuellen Phantasie über die Grenzen der eigenen Individualität hinauszudringen und die objektive Anschauung einer fremden Geisteswelt in sich aufzubauen. An Stolbergs Platoauslegung empfand und bekämpfte er das gleiche Grundgebrechen, das er sein Leben lang an einer bestimmten Auslegung der Natur bekämpft hatte: den Versuch, himmelweit entfernte Dinge „in düsterer Phantasie und witziger Mystik“ zu nähern und zu verknüp-

[1]) Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung. (Weim. Ausg. Bd. 41, Abt. 2, S. 169 ff.)

fen[1]). Denn auch jede große Persönlichkeit war für Goethe eine „Natur", wie er sie zu nennen liebte — eine Natur in ihrer inneren Wahrheit, Folgerichtigkeit und Abgeschlossenheit. So sah er auch in jedem gedanklichen System, in der Philosophie des Platonismus und Aristotelismus, des Stoizismus und Kritizismus vor allem die „Lebensform", der sie entstammt und die sie in sich zum Ausdruck bringt[2]). „Wie Sokrates den sittlichen Menschen zu sich berief, damit dieser ganz einfach einigermaßen über sich selbst aufgeklärt würde, so traten Platon und Aristoteles gleichfalls als befugte Individuen vor die Natur, der eine, mit Geist und Gemüt sie sich anzueignen, der andere mit Forscherblick und Methode, sie für sich zu gewinnen[3])." In diesen Goethischen Sätzen spricht sich sein eigenes inneres Verhältnis und seine innere Stellungnahme zu Platon am knappsten und klarsten aus. Um diese Stellungnahme zu verstehen, dürfen wir nicht versuchen, Platons und Goethes Naturansicht als Lehrsysteme zu fassen, die sich Satz gegen Satz, Beweis gegen Beweis entgegenstellen und miteinander vergleichen ließen. Es handelt sich vielmehr darum, zu begreifen, wie beide als „befugte Individuen" einander und wie sie der

---

[1]) Das Sehen in subjektiver Hinsicht, Naturw. Schr. XI, 275.

[2]) Vgl. Goethes Gespräche IV, 678.

[3]) Maximen und Reflexionen, Nr. 663.

Welt gegenüberstehen, und wie in dieser geistigen Stellungnahme zwei ursprüngliche Lebens- und Denkformen, zwei typische Weisen der geistigen Auseinandersetzung zwischen Ich und Welt ihren vollendeten Ausdruck gewinnen.

Platons Philosophie ist in erster Linie Seinslehre: sie entdeckt und begründet nicht nur gegenüber Demokrit und den Vorsokratikern eine neue Anschauung des Seins, sondern sie stellt den allgemeinen Begriff des Seins und damit das allgemeine Problem des Seins zuerst in voller Bestimmtheit und Deutlichkeit auf. Platon selbst erblickt hierin seine eigentümliche Leistung und die Grenzscheide, die seine Lehre von allen früheren Philosophen trennt. Jeder von den Vorgängern — so führt er im Sophistes aus — habe vom Sein und über das Sein gesprochen, habe irgendeine Bestimmung von ihm versucht, aber keiner habe hierbei das Sein selbst zum Problem gemacht; keiner habe sich gefragt, was die Benennung, was die Prädikation, die Aussage des Seins als solche bedeute. So sei jede bisherige Philosophie immer nur eine Lehre vom Seienden — von Wasser und Luft, vom Warmen und Kalten, von Liebe und Haß als angeblichen Weltprinzipien —, aber niemals eine Lehre vom Sein selber, von der *αὐτὴ ἡ οὐσία* gewesen. Wir können nicht denken und sprechen, ohne im Denken und Spre-

chen dem Gemeinten und Gesagten das Siegel des Seins aufzudrücken; (Phaid. 75 D) aber was dieses Siegel selbst besage, das habe bisher niemand zutreffend bestimmt. Unter diesem Gesichtspunkt wird für Platon die gesamte griechische Philosophie, einschließlich der Eleatik mit ihrem großen Prinzip der Identität von Denken und Sein, zum bloßen Mythos vom Sein, dem er seine eigene Lehre, als den ersten wahrhaften Logos vom Sein, gegenüberstellt. Dieser Logos vom Sein aber wird zuerst negativ gewonnen und festgestellt: das neue Reich des Seins erschließt sich nur dem, der die Sinnenwelt, der das, was die gemeine Anschauung die Welt der Dinge nennt, als Gegensatz zum Sein, als niemals seiend und immer werdend erfaßt hat. Diese durchgehende Antithetik zwischen Sein und Werden bildet den Grundstein des Platonismus, das Fundament der „Ideenlehre". Sie hat ihre schärfste Zuspitzung in den Schriften der mittleren Periode erfahren: aber sie ist keineswegs auf diese Schriften, auf eine einzelne Epoche der Platonischen Philosophie beschränkt, sondern bildet ein Motiv, das die gesamte Entwicklung des Platonischen Denkens von Anfang bis zu Ende begleitet und das sie — in den verschiedenen Epochen freilich in verschiedener Stärke — beherrscht. Wie der Phaidon lehrt, daß, wer zur Wahrheit des Seienden, zum Sein selbst an sich selbst gelangen will, es rein mit dem Den-

ken erfassen müsse, ohne das Gesicht mit anzuwenden noch irgendeinen andern Sinn mit heranzuziehen im Verfahren des Folgerns und Schließens; wie hier und im Staat die beiden Reiche des Seienden, das unsichtbare Reich der sich immer gleichbleibenden Wesenheiten und das sichtbare der niemals in gleicher Weise sich verhaltenden, sondern stets werdenden, entstehenden und vergehenden Dinge, aufs bestimmteste einander gegenübertreten — so verharren auch die Platonischen Altersschriften, wie der Philebos und Timaios, trotz aller Vermittlungen, die sich seither zwischen den beiden Reichen anzubahnen schienen, bei dieser scharfen Trennung von Sein und Werden. Auch wenn Platon sich jetzt der Natur, dem Reich des Werdens selbst, zuwendet, wenn er den Logos in der Physis selbst aufsucht und begreift, so bleibt doch für ihn die scharfe Grenze zwischen diesem Begreifen und dem eigentlichen Wissen, dem Wissen der Dianoetik und der Dialektik, unverrückbar. Immer ist es nur ein Bild und Gleichnis des Logos, was uns in der Natur entgegentritt; denn nach wie vor versagt sich das Reich des Werdens der strengen wissenschaftlichen Erkenntnis und bleibt der *δόξα*, dem Meinen und Wähnen überlassen: „denn wie zum Werden das Sein, so verhält sich zum Glauben die Wahrheit.“ Wie könnte es auch jemals eine vollkommene Wahrheit von dem geben, was doch niemals auf

gleiche Weise sich verhalten hat, noch verhalten wird, noch auch nur in dem gegenwärtigen Augenblicke sich verhält; wie könnte eine beharrliche und feste Aussage, eine Form des Wissens gefunden werden bei einem Inhalt, der selbst nicht die mindeste Beharrlichkeit aufweist, sondern in jedem neuen Zeitmoment sich selbst als ein anderer darstellt?[1]).

Stellt man diesen Platonischen Sätzen Goethes Anschauung des Werdens und Goethes Erklärung der Vernunft gegenüber, so scheint sich zwischen beiden keine Beziehung und Vermittlung mehr, sondern nur die schärfste Gegensätzlichkeit zu ergeben. Denn an Stelle der Antithetik zwischen Vernunft und Werden tritt bei Goethe ihre unlösliche Korrelation; an Stelle des Widerstreits tritt die reine Wechselbeziehung. Die Vernunft erfaßt nicht nur das Werdende; sondern dieses bezeichnet das ihr eigentümliche, das ihr allein wahrhaft zugängliche und von ihr beherrschbare Gebiet. Wo das Werden aufgehört hat — wo sie nur noch dem starren und festen Sein gegenübersteht, da ist auch ihre Kraft beschränkt und gebrochen. „Die Vernunft ist auf das Werdende, der Verstand auf das Gewordene angewiesen... Sie erfreut sich am Entwickeln; er wünscht alles festzuhalten, damit er es nutzen könne[2])."

---

[1]) Philebos 59 A B; vgl. Timaios 29 C, Phaidon 65 D, 79 A ff.

[2]) Maximen 555.

So tritt in Goethes Naturbehandlung, als ein Urbegriff der Vernunft, nicht als Ausdruck einer sinnlich-faßbaren Tatsache noch als Ergebnis eines analytischen Verstandesprozesses, der Gedanke der Metamorphose heraus. Sofern für uns eine Einheit der Gestalt überhaupt faßbar ist, wird sie uns nur im Wandel der Gestalten faßbar. Der Begriff der Metamorphose wird zum sichern Führer, der die Reihe der Lebendigen vor unserem Geist vorbeiführt; aber die Grenzen dieses Begriffs bezeichnen andererseits auch die Grenzen der möglichen Einsicht in die Natur. Das Ende des Entstehens bedeutet für uns auch das Ende des Verstehens; „was nicht mehr entsteht, können wir uns als entstehend nicht denken; das Entstandene begreifen wir nicht". Bis zur Leugnung aller im eigentlichen Sinne „anorganischen" Naturwissenschaft führt Goethe diesen Gedanken fort. Wie bei Platon Erkennendes und Erkanntes, Subjekt und Objekt der Erkenntnis, von gleicher Art sein sollten — wie er darauf besteht, daß, wenn das Sein niemals feststünde, sondern im ewigen Kreislauf sich bewegte, auch das Wissen niemals zu einer inneren Festigkeit und Sicherheit, zu einer Bestimmtheit seiner Begriffe und Aussagen gelangen könnte[1]): so führt bei Goethe die gleiche formale Voraussetzung inhaltlich zu dem genau umgekehrten Schluß. So wahr die Vernunft

[1]) Kratylos 386 A—E; 439 C ff.

in sich selbst ein Organisches ist: so wahr ist ihr nur Organisches, also nur Gestaltung und Umgestaltung, nur Werden und Entstehen faßbar. „Die Vernunft hat nur über das Lebendige Herrschaft; die entstandene Welt, mit der sich die Geognosie abgibt, ist tot. Daher kann es keine Geologie geben; denn die Vernunft hat hier nichts zu tun[1]." Auch die Mineralogie, mit der sich Goethe in den ersten Weimarer Jahren des erwachenden Naturstudiums so leidenschaftlich beschäftigte, ist später im Ganzen doch dem gleichen Verdikt verfallen. Auch sie war dem alten Goethe nur noch eine Wissenschaft für den Verstand, für das praktische Leben; denn ihre Gegenstände sind etwas Totes, das nicht mehr entsteht, und an eine Synthese ist dabei nicht zu denken[2]). Und die gleiche Betrachtung wie für die Natur galt ihm — gemäß der durchgängigen Analogie, die er zwischen beiden Bereichen annahm — auch für die Kunst. „Natur- und Kunstwerke" — so schrieb er an Zelter — „lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufsuchen, um sie einigermaßen zu begreifen[3])." Wir erfassen in all diesen Äußerungen aufs klarste den Gegensatz zwischen der Platonischen und der Goethischen Grundansicht. Das Werden, das für Platon die

---

[1]) Maximen 599.
[2]) Zu Eckermann, 13. Februar 1829.
[3]) An Zelter, 4. August 1803.

Schranke der Erkenntnis bedeutete, wandelt sich bei Goethe in eine Voraussetzung und in eine Form der Erkenntnis. Die Genesis hört auf, ein bloß negatives Moment, eine bloße Grenze des Seins und des Wissens zu bezeichnen: sie entfaltet ihre positive Kraft und Fruchtbarkeit, indem sie sich als genetische Methode versteht und bewährt. Als eine solche Methode, die den menschlichen Geist in dem ganzen labyrinthischen Kreise des Begreiflichen glücklich umherleite und die ihn zuletzt an der Grenze des Unbegreiflichen sich bescheiden lasse, hat Goethe die „Grundmaxime der Metamorphose" namentlich in seinen letzten Lebensjahren gedacht und erklärt. So erst wurde sie ihm „reich und produktiv wie eine Idee". Diese Idee schlug für ihn jetzt die Brücke zwischen Sein und Werden, zwischen Natur und Geist, zwischen Subjekt und Objekt. Sie war und blieb ihm der Ausdruck dafür, daß „Gott sich nach den bekannten imaginierten sechs Schöpfungstagen keineswegs zur Ruhe begeben habe, sondern daß er vielmehr noch fortwährend wirksam wie am ersten" sei[1]). So nahm er den Grundbegriff der Platonischen Lehre auf; — so bekannte er sich gegenüber dem Empirismus der sinnlichen Naturansicht und gegenüber dem Rationalismus der bloß klassifizierenden Naturbegriffe, wie er ihm vor allem in Linnés Auffassung und Beschreibung der

[1]) Zu Eckermann, 11. März 1832.

Pflanzenwelt entgegentrat, zur ideellen Denkweise. Wo er zwischen Bacon und Plato zu wählen hat, da bekennt er sich überall unbeirrt zu dem letzteren[1]). Erst unbewußt und aus innerem Trieb, dann in immer größerer Freiheit und in wachsender Klarheit über das Grundmotiv seines Forschens dringt er auf das „Urbildliche und Typische" in allen Produktionen der Natur[2]). Aber anders als am Werden und im Werden sucht er dies Typische nicht zu fassen: und eben dies bezeichnet ihm die Bedeutung, die Kraft und die Eigentümlichkeit der ideellen Denkweise, daß sie das Ewige im Vorübergehenden schauen läßt[3]). —

Wenn daher für Platon an der Spitze des Ideenreiches die Idee des Guten steht, wenn sie das höchste Wissen, den letzten Ursprung alles Seins zugleich und alles Erkennens bezeichnet, weil in ihr der Kosmos von Sein und Erkenntnis sich als solcher vollendet, weil jedes Besondere erst durch die Beziehung auf den höchsten Endzweck seinen Sinn und seine Bedeutung empfängt, so mündet alle Naturbetrachtung Goethes immer wieder in die eine allbefassende Idee des Lebens ein. Und während Platon das Gute, indem er es ausdrücklich „jenseits des Seins" rückt, auch über die Grenze des Lebens hinausweist, gibt es für

---

[1]) S. Naturwiss. Schr. III, 227 f.; VII, 115.
[2]) Anschauende Urteilskraft, Naturwiss. Schr. XI, 55.
[3]) Zur Morphologie, Naturwiss. Schr. VII, 120.

Goethe gegenüber dem Phänomen des Lebens kein solches Jenseits, keine derartige „Transzendenz“ mehr. Hier stehen wir an dem Punkt, an dem jede Frage nach einem weiter zurückliegenden Ursprung und nach einem weiter hinausliegenden Ziel, jede Frage nach dem „Warum“ und „Wozu“ aufhören muß. Keine begriffliche Zumutung hat Goethe heftiger abgewehrt als die, gegenüber dem Grundphänomen des Lebens nach einem anderen „Erklärungsgrund“ als dem, der in ihm selbst liegt, zu fragen. „Plato“ — so schreibt er einmal aus Italien — „wollte keinen ἀγεωμέτρητον in seiner Schule leiden; wäre ich imstande, eine zu machen, ich litte keinen, der sich nicht irgendein Naturstudium ernst und eigentlich gewählt. Neulich fand ich in einer leidig apostolisch-kapuzinermäßigen Deklamation des Züricher Propheten die unsinnigen Worte: ‚Alles, was Leben hat, lebt durch etwas außer sich.‘ Oder so ungefähr klang's. Das kann nun so ein Heidenbekehrer hinschreiben, und bei der Revision zupft ihn der Genius nicht beim Ärmel[1]).“ Indem er auf diese Weise bei der Tatsache des Lebens stehenbleibt, glaubt Goethe sich jener Dialektik überhoben, mit der die Platonische Lehre von ihren ersten Anfängen an bis zuletzt gerungen hatte — glaubt er die Gegensätze von Einheit und Vielheit, von Stillstand und Bewegung in einer reinen

[1]) Italienische Reise, Albano, 5. Oktober 1787.

Intuition der Natur ausgeglichen und aufgehoben zu haben. Denn die Regel, die alles organische Geschehen beherrscht, ist zwar fest und ewig, aber zugleich lebendig, so daß die Wesen zwar nicht aus derselben heraus, aber doch innerhalb derselben sich umbilden können[1]). Doch bleibt Goethes Verfahren auch hier von dem jeder biologischen Metaphysik prinzipiell geschieden. Denn Goethe bleibt sich bewußt, im Begriff des Lebens nicht eine letzte Lösung, sondern nur einen letzten und höchsten Problembegriff in Händen zu haben. Er geht ganz konkret von der Anschauung der einzelnen Naturgestalten und ihres Zusammenhangs aus, in der sich für ihn das Geheimnis der Einheit und der stetigen Differenziertheit alles Lebendigen ebenso enthüllt als verhüllt, ebenso offenbart als verbirgt. Aber nun führt ihn eben diese sichtbare anschauliche Gestalt, führt ihn z. B. die menschliche Figur, die ihm in Rom zum Non plus ultra alles menschlichen Tuns und Begreifens, zum A und O aller uns bekannten Dinge geworden war, unmittelbar an eine Grenze des Schauens und Begreifens. Denn „wir können eine organische Natur nicht lange als Einheit betrachten, wir können uns selbst nicht lange als Einheit denken, so finden wir uns zu zwei Ansichten genötigt, und wir betrachten uns einmal als ein Wesen, das in die Sinne fällt, ein

[1]) Naturw. Schr. VII, 189f.

andermal als ein anderes, das nur durch den inneren Sinn erkannt oder durch seine Wirkungen bemerkt werden kann"[1]). Diese Zweiheit der Ansichten ist also nicht von außen her, durch eine künstliche Reflexion, an die Erscheinung des Lebens herangebracht, sondern sie ist ihr selbst immanent und notwendig. Wenn wir die Einheit einer bestimmten organischen Struktur, wenn wir z. B. den Gedanken der Urpflanze als Schlüssel zur Auffindung der letzten Gesetze der Pflanzenbildung benutzen, so müssen wir uns doch zugleich gegenwärtig halten, wie wir hierin, indem wir von der Gestalt als einem unmittelbar Bekannten ausgehen, dieses Bekannte selbst zum Rätsel, zum Problem gemacht haben. Denn jeder Versuch, das Unschaubare, das ewig tätige Leben in Ruhe zu denken, muß in einem Problem enden[2]). „Die Idee ist unabhängig von Raum und Zeit, die Naturforschung ist in Raum und Zeit beschränkt, daher ist in der Idee Simultanes und Successives innigst verbunden, auf dem Standpunkt der Erfahrung hingegen immer getrennt, und eine Naturwirkung, die wir der Idee gemäß als simultan und successiv zugleich denken wollen, scheint uns in eine Art Wahnsinn zu versetzen. Der Verstand kann nicht vereinigt denken, was die Sinnlichkeit

[1]) Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen; Naturw. Schr. VI, 297.

[2]) Vgl. Maximen 616.

ihm gesondert überlieferte, und so bleibt der Widerstreit zwischen Aufgefaßtem und Ideiertem immerfort unaufgelöst[1]."

Hier sehen wir, wie Goethe dem Platonischen Ideenbegriff ein eigentümliches Schicksal zu bereiten scheint. Indem er ihn ganz an der Anschauung der Natur, an der Anschauung des Werdenden festhalten, indem er die Trennung von Idee und Erscheinung überwinden will, scheint er damit die Idee selbst wieder in die Widersprüche verwickeln, scheint er sie mit all den Antinomien behaften zu müssen, zu deren Lösung sie ursprünglich von Platon bestimmt war. Aber eben hierin tritt nun eines der Grundmotive von Goethes Platonismus aufs schärfste hervor. Aus dem Widerstreit der sinnlichen Dinge war Platon in das Reich der reinen Begriffe geflüchtet, um in ihnen die Wahrheit des Seienden zu erblicken. Das Reich der *Λόγοι*, der „körperlosen Gestalten" vermochte allein gegen den Trug der Sinne und der Einbildungskraft Schutz zu bieten. Dem Künstler aber ist diese Wendung ins Intelligible, diese Flucht über die Gesamtheit der Erscheinungen hinaus versagt — denn ihm bleibt der Schein des Werdens, auch indem er ihn als solchen erkennt und weiß, noch „wahrer Schein", an dem er sich festhalten, zu dem er immer wieder zurückkehren muß, wenn er nicht seine eigene innere geistige Welt, die Welt des Bildens, zerstören

[1]) Bedenken u. Ergebung, Naturw. Schr. XI, 57.

will. Und indem er in dieser seiner eignen Welt beharrt, löst sich ihm hier auch erst wahrhaft der Widerspruch, der unlöslich erschien, sobald man ihm von der rein theoretischen Seite her nahte. Goethe hat einmal gesagt, er wisse auf die Frage, wie Idee und Erfahrung am besten zu verbinden seien, nur die eine Antwort zu geben: praktisch![1]) In dem Zusammenhang, in welchem wir hier stehen, können wir erst ganz erfassen, was diese Mahnung und dieses Losungswort im tieferen Sinne für ihn bedeutete. Es handelt sich nicht um irgendeine äußerliche banale Praxis des bloßen Tuns, sondern um die Praxis des reinen Schaffens. Der Begriff des „Praktischen" umfaßt hier den Begriff des „Poietischen" in seinem allgemeinsten Aristotelischen Sinne, der aber zugleich für Goethe die nächste Beziehung zu seiner besonderen Welt, zur Welt der Poesie in sich faßt. Wenn die ruhende Betrachtung, die passive Auffassung der Naturgestalten uns schließlich immer wieder in eine theoretische Antinomie verwickelt — wenn der Gedanke, der den Versuch wagt, Simultanes und Successives in eins zu setzen, sich zuletzt „in eine Art Wahnsinn" versetzt sieht —, so fühlt der Künstler, der nicht von der gegebenen Welt der Gestaltungen, sondern vom Prozeß des Gestaltens selbst herkommt und der in diesem Prozeß lebt, diesen Widerstreit beschwichtigt.

[1]) Zur Morphologie, Naturw. Schr. VI, 358.

Die beiden Ansichten, zwischen denen der theoretische Gedanke in beständiger polarer Gegensätzlichkeit hin und her gehen muß — die Ansicht, der Form als etwas, „was in die Sinne fällt" und als ein anderes, das nur „durch den inneren Sinn erkannt werden kann" —, lösen sich jetzt in eine einzige auf. Denn hier ist das Unbegreifliche getan: im Kunstwerk steht ein Sein vor uns, das rein der geistigen Schau, der inneren Tätigkeit des Bildens entstammt, die doch aus ihrem eigenen Gesetz und ihrer Notwendigkeit heraus die sinnliche Verkörperung fordert. Und so wird von hier, so wird vom Schaffen des Künstlers, nicht vom Geschaffenen der Natur aus, erst ganz ersichtlich, was Goethe „den Idealisten alter und neuer Zeit", was er insbesondere Platon und Plotin entgegenhält: daß eine geistige Form keineswegs verkürzt wird, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt, daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei[1]). Denn „wir Menschen sind auf Ausdehnung und Bewegung angewiesen" — und diese menschliche Bedingtheit, in der doch zugleich der Urquell aller menschlichen Kraft liegt, tritt am bestimmtesten und prägnantesten im Künstler hervor. Der abstrakte Denker, der Metaphysiker mag die sinnliche Oberfläche der Erscheinungen verwerfen, um hinter sie zu den

[1]) Maximen 643; vgl. m. Aufs. über Goethes Pandora in „Idee und Gestalt", Berlin 1921, S. 9ff.

letzten Gründen des Seins zurückzudringen — der Künstler lebt nur in dieser begrenzten und geschlossenen Sphäre, und er würde zugleich mit ihr sich selbst aufgeben. Das eben ist sein Schicksal und seine Bestimmung, daß er sein Leben an ein „Bild des Lebens" wenden muß, daß er es in diesem Bilde erst wahrhaft besitzt. „Die Kunst" — so sagt Goethe einmal in seinen Anmerkungen zu Diderots Versuch über die Malerei — „übernimmt nicht, mit der Natur in ihrer Breite und Tiefe zu wetteifern, sie hält sich an die Oberfläche der natürlichen Erscheinungen; aber sie hat ihre eigene Tiefe, ihre eigene Gewalt; sie fixiert die höchsten Momente dieser oberflächlichen Erscheinungen, indem sie das Gesetzliche darin anerkennt." Nirgends tritt vielleicht deutlicher als hier hervor, worin sich Goethe mit dem Platonismus begegnet, und worin er sich gleichwohl von ihm trennt. Er faßt auch das Schöne noch als Ausdruck des Wahren, des Gesetzlichen; er spricht es überall als seine Grundüberzeugung aus, daß in der Natur nichts schön sein könne, was nicht naturgesetzlich als wahr motiviert wäre. „Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben[1]." Aber es hat nichtsdestoweniger seine eigene innere, an nichts anderem meßbare und durch nichts anderes ersetzbare Wahrheit, die eben

[1]) Maximen 183; vgl. zu Eckermann, 5. Juni 1825.

die Wahrheit des Bildes, die Wahrheit der höchsten Momente der Erscheinung ist. Eine solche Wahrheit des Bildes als solchen kennt der Platonismus nicht. Und deshalb muß der Künstler Platon als Philosoph, als Denker der Ideenlehre, die Kunst verwerfen, weil sie nicht von der Natur zur Idee, vom Abbild zum Urbild vordringt, sondern bei einem bloßen Abbild des Abbilds verweilt. So bleibt Platon zwar nicht, wie man behauptet hat, in seiner Erkenntnislehre, wohl aber in der Kunstlehre, in der Abbildtheorie gebunden: so legt er hier den Grund zu der Ansicht von der Kunst als „Nachahmung der Natur", die Goethe bekämpft, und der er seine eigene Auffassung des „Stils", als der Grund- und Urkraft des künstlerischen Schaffens, gegenübergestellt hat.

Aber wie nun Goethe allgemein von sich bekannt hat, daß er sich, nach seiner Art, zu forschen, zu wissen und zu genießen, „nur an Symbole halten dürfe"[1]), so hat er von dieser Seite her auch den Grund- und Kerngedanken des Platonismus am bestimmtesten ergriffen und ihn sich innerlich angeeignet. Zwei große unvergängliche und unvergeßliche Symbole hat Platon selbst zum Ausdruck seiner Lehre geprägt. Sie stehen nahe beieinander an weithin sichtbarer Stelle: der Vergleich der Idee des Guten mit der Sonne und das Höhlengleichnis im Staat. Die Idee des Guten als jenseits des

[1]) S. Naturwiss. Schr. VIII, 259.

Seins entzieht sich jeder adäquaten Erkenntnis: nur im Gleichnis und Bild vermögen wir auf sie hinzudeuten. Sie ist im intelligiblen Reich, was die Sonne im Reich des Sichtbaren ist. Wie die Sonne nicht nur Bedingung und Quell der Sichtbarkeit für alle Dinge ist, sondern sie auch erzeugt und erhält, so ist auch das Gute zugleich als Seinsgrund und als Erkenntnisgrund zu denken, als Ursprung alles Seins und als Ursprung alles Wissens. So wie daher im Bereich des Sichtbaren das Auge und das Licht zwar sonnenhaft, beide aber nicht die Sonne selbst sind: so sind auch im reinen Gedankenreich Erkenntnis und Wahrheit zwar von der Art des Guten, nicht aber dieses selber; sondern noch höher als sie ist die Natur und die Beschaffenheit des Guten zu schätzen. Zu diesem Höchsten des Seins wie des Wissens aber führt den Menschen keine Ekstase, keine unmittelbare Schau, sondern nur der allmähliche Aufstieg, der vom Sinnlichen, vom Gebiet des Glaubens und der bloßen Wahrscheinlichkeit, der *πίστις* und *εἰκασία* anhebt — dann durch das Reich des Denkens und Schließens, das Reich der *διάνοια*, weiterführt, um schließlich, jenseits aller Bedingungen und Bedingtheiten des Denkens, in einem letzten Unbedingten, einem *ἀνυπόθετον* zu enden. Der sinnliche Mensch gleicht einem Menschen, der an Kopf und Füßen gefesselt in einer unterirdischen Höhle lebt, die nur einen einzigen, dem Licht

geöffneten Eingang im Rücken des Gefesselten besitzt. Was er erblickt, ist nicht das Licht selbst, noch der Umriß der sichtbaren Gegenstände, sondern nur die Schatten dieser Gegenstände, die sich an der Hinterwand der Höhle abbilden. Wer indes zum reinen Denken, zur Sphäre der mathematischen Schlußfolgerung und des mathematischen Beweises gelangt ist, der ist damit zum erstenmal ins eigentliche Gebiet des Sehens vorgedrungen: — aber noch sieht er nicht die Sonne selbst, sondern nur ihren Reflex in den Einzeldingen, die sie erleuchtet, noch erfaßt er nur das Sichtbare, aber nicht den Quell des Sehens. Erst wenn wir von der *διάνοια* zum *νοῦς*, von den bedingten hypothetischen Setzungen zum Letztbedingenden, von der Dianöetik zur Dialektik gelangen, ist auch diese letzte Schranke der Erkenntnis gefallen. „Wenn nun einer entfesselt wäre und wenn man ihn in das Licht selbst zu sehen nötigte, würden ihm wohl die Augen schmerzen, und er würde fliehen und zu jenem zurückkehren, was er anzusehen imstande ist... Und zuerst würde er Schatten am leichtesten erkennen, hernach die Bilder der Menschen und der andern Dinge im Wasser, und dann erst sie selbst. Und ebenso was am Himmel ist und den Himmel selbst würde er am liebsten in der Nacht betrachten und in das Mond- und Sternenlicht sehn als bei Tage in die Sonne und in ihr Licht... Zuletzt aber, denke ich, wird er

auch die Sonne selbst, nicht Bilder von ihr im Wasser oder anderwärts, sondern sie selbst an ihrer eigenen Stelle anzusehn und zu betrachten imstande sein[1]."

Fast scheint es, als habe diese Darstellung des Platonischen Staates zu jenen großen Motiven gehört, von denen Goethe selbst berichtet, daß sie sich ihm tief in den Sinn drückten und daß er sie jahre- und jahrzehntelang lebendig und wirksam im Innern erhielt[2]. Eine erste Wirkung dieses Motivs begegnet uns im Jahre 1808, in der Einleitung zum „Entwurf einer Farbenlehre". „Das Auge hat sein Dasein dem Lichte zu danken. Aus gleichgültigen tierischen Hilfsorganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seinesgleichen werde; und so bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete. Hierbei erinnern wir uns der alten jonischen Schule, welche mit so großer Bedeutsamkeit immer wiederholte, nur von Gleichem werde Gleiches erkannt, wie auch der Worte eines alten Mystikers, die wir in deutschen Reimen folgendermaßen ausdrücken möchten:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

---

[1]) Republ. 515. E. ff.; vgl. 504 D ff.
[2]) Naturw. Schr. XI, 60.

Der alte Mystiker, auf den Goethe hier zurückweist, ist Plotin, dessen „Enneaden“ er kurz zuvor gelesen hatte und dessen er im Briefwechsel mit Zelter aus diesen Jahren oft unter dieser Bezeichnung gedenkt. Aber die Darstellung Plotins ist an dieser Stelle nur eine Umschreibung und Weiterführung der Platonischen. Unmittelbar zu dieser letzteren jedoch werden wir zurückgeführt, wenn wir das Platonische Urmotiv in seiner tiefsten und reifsten Ausprägung bei Goethe, zu Beginn des zweiten Teils des Faust, wiederfinden. Ich brauche an die allbekannte Stelle, an den herrlichen ersten Monolog Fausts nur zu erinnern; wie Faust, der aufgehenden Sonne zugewandt, ihr Bild reiner und reiner in sich aufzunehmen trachtet, wie er ihren Aufstieg weiter und weiter verfolgt, bis er, kaum daß sie hervorgetreten, sich fortwenden muß, vom Augenschmerz durchdrungen.

So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen;
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
Ein Flammen-Übermaß, wir stehn betroffen;
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,
Ein Feuermeer umschließt uns, welch ein Feuer!
Ist's Lieb, ist's Haß, die glühend uns umwinden?
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer.
So daß wir wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns im jugendlichsten Schleier.

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.

Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,
Dann abertausend Ströme sich ergießend,
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.
Allein wie herrlich, diesem Sturm ersprießend
Wölbt sich des bunten Bogens Wechsel-Dauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer.
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

Hier ist jedes einzelne Motiv, das uns zuvor in gedanklicher Prägung entgegentrat, zum reinen künstlerischen Bilde, hier ist es Klang und Rhythmus geworden. Und doch tritt nunmehr auch das rein intellektuelle Moment in Goethes Stellung zum Platonismus nur um so klarer hervor. Wieder zeigt sich, daß der gleiche Weg, den Goethe und Platon zu gehen scheinen, nicht zum gleichen Ziele führt. Auch Platon kennt die Gefahr und den Schmerz, die dem menschlichen Auge entstehen, wenn es unmittelbar in die Sonne und in ihr Flammenübermaß zu blicken sucht. Aber er fordert die Gewöhnung des Auges an dieses Übermaß. Ein sicherer Aufstieg, eine *ἄνοδος* und *μέθοδος*, eine „Methode" soll uns vom Sinnlichen durch das Gebiet des mathematischen, des dianoietischen Wissens bis hinauf zur höchsten dialektischen Erkenntnis, zum Reich der reinen Wesenheiten, zur Idee des Guten als *μέγιστον μάθημα* leiten. Auch Faust, auch Goethe wagt diesen Weg — ins Unbetretene, nicht zu Betretende, den Weg

zu den Müttern. Aber hier, wo er schon jenseit aller Grenzen der Menschheit zu stehen scheint, ergreift ihn doch wieder das tiefste, rein menschliche Gefühl: hier erfährt er, daß das Schaudern der Menschheit bestes Teil ist. Und so blickt er wieder zur Erde zurück: zu bergen sich in jugendlichstem Schleier. Dieser Schleier der Erde, in dem er sich nun geborgen weiß: es ist der gleiche, den Goethes Zueignung als den Schleier der Dichtung beschreibt, den er aus der Hand der Wahrheit empfängt. In der Kunst erst wird Goethe die wahre Ferne und die wahre Nähe zur Welt zuteil. „Man weicht der Welt" — so sagt er einmal — „nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst[1]." Hier, wo wir nicht mehr im Umkreis des Sinnlichen stehen und uns doch noch ganz in den Grenzen des Anschaulichen halten, ergreift Goethe das wahrhaft Ideelle. „Die Idee" — so heißt es in den Schriften zur Morphologie — „ist in der Erfahrung nicht darzustellen, kaum nachzuweisen; wer sie nicht besitzt, wird sie in der Erscheinung nirgends gewahr; wer sie besitzt, gewöhnt sich leicht über die Erscheinung hinweg, weit darüber hinauszusehen, und kehrt freilich nach einer solchen Diastole, um sich nicht zu verlieren, wieder an die Wirklichkeit zurück und verfährt wechselsweise wohl so sein

[1]) Maximen 52.

ganzes Leben[1]." Das ist der Weg, den Goethe als Künstler wie als Forscher gegangen ist, und den all seine theoretischen Begriffe nur zu umschreiben versuchen.

Am klarsten und bestimmtesten prägt sich diese Rückbeziehung in dem theoretischen Haupt- und Grundbegriff aus, den Goethe für die Naturforschung entdeckt hat: im Begriff des Urphänomens. Schon die Bildung des Wortes ist paradox, wenn man sie mit Platonischen Maßen mißt; denn innerhalb der Wandelbarkeit und der grenzenlosen Relativität der Erscheinung gibt es nach Platon nichts wahrhaft Ursprüngliches, sondern nur ein durch und durch Bedingtes und Vermitteltes. Um zum Ursprünglichen zu gelangen, müssen wir nach Platon „eine andere Art von Ursache" aufsuchen; müssen wir die Dinge, die *πράγματα* verlassen und in den reinen Begriffen, in den *λόγοι* die „Wahrheit des Seienden" erfassen. Für Goethe hingegen bedeutet der Begriff des Urphänomens eine letzte Synthese, weil in ihm zugleich ein Inhalt des Schauens und eine Grenze des Schauens bezeichnet ist. Vor einer solchen Grenze befällt uns freilich eine Art von Scheu bis zur Angst, vor welcher der sinnliche Mensch sich ins Erstaunen rettet, während der bloß reflektierende Mensch auch hier, wo jede Frage nach dem „Warum" abgeschnitten ist, gemäß der Grundform seines Denkens noch

[1]) Naturw. Schr. VI, 226.

eine Vermittlung und Ableitung versucht: der „tätige Kuppler Verstand" ist gleich am Werke, um auf seine Weise wieder das Edelste mit dem Gemeinsten zu vermitteln. Der wahrhaft ideelle Mensch, der Künstler und Forscher aber fühlt sich hier erst wahrhaft geborgen. Ihn drängt es zu nichts anderem und Höherem mehr hinauf, sondern er genießt hier die eigentliche, die tiefste Ruhe des Schauens. Wie das Licht der Sonne im Regenbogen, so tritt jetzt das in seiner Einfalt Unbegreifliche in tausend und aber tausend mannigfaltigen Erscheinungen bei aller Veränderlichkeit unveränderlich hervor. „Kann der Physiker zur Erkenntnis desjenigen gelangen, was wir ein Urphänomen genannt haben, so ist er geborgen und der Philosoph mit ihm; er, denn er überzeugt sich, daß er an die Grenze seiner Wissenschaft gelangt sei, daß er sich auf der empirischen Höhe befinde, wo er rückwärts die Erfahrung in allen ihren Stufen überschauen und vorwärts in das Reich der Theorie, wo nicht eintreten, doch einblicken könne. Der Philosoph ist geborgen: denn er nimmt aus des Physikers Hand ein Letztes, das bei ihm nun ein Erstes wird[1]."

Aber eben dies Verhältnis des „Letzten" des Physikers und des „Ersten" des Philosophen scheint uns nun wieder in einem neuen und

[1]) Zur Farbenlehre, Didakt. Teil, Naturw. Schr. I, 287; vgl. VI, 221; IX, 195.

tieferen Sinne von Goethe auf Platon zurückzuführen. Las nicht Goethe an derselben Stelle der „Republik", die den Vergleich der Idee des Guten mit der Sonne enthält, die klassische, die grundlegende Erklärung, die Plato über das Verhältnis der Dialektik, der Philosophie zu den Einzelwissenschaften gibt? Diese, die Mathematik inbegriffen, gehen von bestimmten Voraussetzungen, von bestimmten „Hypothesen" aus, von denen sie selbst keine weitere Rechenschaft zu geben vermögen, und entwickeln diese Voraussetzungen in ihre Ableitungen und Folgerungen, indem sie sich dabei am Sinnlichen festhalten, sich der Bilder und Zeichen bedienen; — jene, die Dialektik, macht die Voraussetzungen nicht zu Anfängen, sondern sieht in ihnen wahrhaft nur Grundlagen, gleichsam als Sprungbrett und Anlauf, von denen aus sie, höher hinaufsteigend, zum letzten voraussetzungslosen Anfang zu gelangen strebt: hat sie aber diesen ergriffen, so steigt sie, indem sie sich an das hält, was mit diesem Anfang zusammenhängt, rückwärts wieder bis zum Ende zurück, wobei sie sich jedoch nirgends des Sinnlich-Wahrnehmbaren bedient, sondern lediglich der Ideen an und für sich und auch bei ihnen, den reinen Ideen endet[1]). So stellt auch Platon dem „Aufstieg" den „Abstieg" zur Seite. Und hat nicht — diese Frage muß sich dem Kenner Platons schon lange

[1]) Republ. 510 B ff.

aufgedrängt haben — Platon selbst innerhalb seines Systems einen fundamentalen Begriff ausgeprägt, der eben dieses Verhältnis zum scharfen Ausdruck bringen sollte? Steht nicht neben dem Grundgedanken der „Trennung" von Idee und Erscheinung der Gedanke der „Teilhabe" — empfängt das Motiv des χωρισμός seine wahrhafte Gestalt und seinen prinzipiellen Sinn nicht erst durch das Motiv der μέθεξις das zu ihm im Gegensatz, aber nichtsdestoweniger mit ihm in unlöslicher Wechselbeziehung steht[1]? Und wenn dem so ist: wird dadurch nicht auch der Gegensatz überbrückt, der sich uns bisher zwischen der Platonischen und der Goethischen Grundansicht ergab? Auf all diese Fragen aber ist zu erwidern, daß gerade der Begriff der „Teilhabe" der Erscheinung an der Idee für Platon einen spezifisch andern Sinn als für Goethe besitzt. Diese „Teilhabe" wäre nach Platon nicht möglich, wenn nicht zwischen der Erscheinung und der Idee ein „mittleres" Reich bestände, das beide miteinander verknüpft, so daß durch dasselbe das All erst wahrhaft „zur Einheit zusammengebunden" wird. Es ist das Mathematische (τὰ μαθηματικά), das für Platon zwischen die Welt des Werdens und des Seins, zwischen die

---

[1]) Für das Gesamtproblem der Platonischen μέθεξις verweise ich auf die ausgezeichnete Darstellung von Ernst Hoffmann (Sokrates, Zeitschrift für das Gymnasialwesen, 1919, S. 48 ff.).

Welt der Vielheit und der Einheit tritt. Denn die Welt der reinen Gestalten, wie sie die Geometrie, und die Welt der Zahlen, wie sie die Arithmetik vor uns erstehen läßt, nimmt gleichmäßig an Einheit und Vielheit, an Begrenzung und Unbegrenztheit teil. Wie in der Geometrie der eine unbegrenzte, an sich gestaltlose Raum sich zu einer Mannigfaltigkeit fest gegeneinander abgegrenzter Gestalten differenziert — so ist die Einheit, die sich zur Vielheit entfaltet, und die Vielheit, die nichtsdestoweniger Einheit bleibt, das Prinzip aller Zahlbestimmung. Hier treten daher die beiden Enden des Seins und des Wissens zusammen; hier wird eine Erkenntnis möglich, die weder das Eine schlechthin, noch das Viele schlechthin, sondern die Bestimmung des Vielen durch das Eine zum Gegenstand hat. Zwischen die Grenze und das Unbegrenzte tritt das mittlere Gebiet des „Wievielen", des *ποσόν* — das Reich der reinen Quantität. Und durch dasselbe wird nun auch die Natur in einem neuen Sinne der Idee erschlossen. Die Natur, die zuvor ausschließlich den Sinnen und somit dem Trug und Schein, der grenzenlosen Relativität und Unbestimmtheit der sinnlichen Wahrnehmung anzugehören schien, empfängt eine neue Bedeutung, indem sie uns als Objekt der Wissenschaft, der mathematischen Naturerkenntnis entgegentritt. Vom Phaidon führt der Weg zum Philebos und zum Timaios weiter. Jetzt fällt, durch das Me-

dium der Mathematik, ein Abglanz der höchsten Idee, ein Abglanz des Guten auch auf die körperliche Welt. Sie hat am Guten teil, sofern sie selbst nach festen zahlenmäßigen Gesetzen geordnet, sofern sie, wenngleich sinnlich, ein „Kosmos" ist. So bilden die Gestirne in ihrem ewigen gesetzlichen Umschwung das Edelste und Vernünftigste unter allem Geschaffenen. Sie sind die sichtbaren und gewordenen Götter, wie die Welt als Ganzes der Eine gewordene Gott ist[1]). Und das höchste Gut, das uns die Sinne, das uns insbesondere ihr edelstes Werkzeug, das Auge, gewährt, besteht eben darin, daß sie uns des Anblicks dieses Gottes teilhaft machen und uns dadurch erst zur Wissenschaft, zur „Philosophie" führen — „des größten Gutes, das jemals dem sterblichen Geschlecht von den Göttern geschenkt wurde oder je geschenkt werden kann"[2]). So wird die sichtbare Welt durch ihre Schönheit zum Göttlichen emporgehoben: aber all ihre sinnliche Schönheit beruht doch zuletzt auf nichts anderem, ja ist nichts anderes als ihre mathematische Schönheit. Weil dieser Kosmos durchgängig „nach Gestalten und Zahlen" (*εἴδεσι καὶ ἀριθμοῖς*) geschaffen ist: darum hat er an der Schönheit teil. Als Urbilder und Musterbilder aller Schönheit des Kosmos bleiben daher für Platon die fünf regulären Körper der Stereo-

[1]) Timaios 92 B.
[2]) Timaios 47 B.

metrie stehen, die in seiner Schule zuerst entdeckt worden sind und nach denen er alles Sichtbare gebildet sein läßt. Wenn die frühere Naturphilosophie das Sein und das Werden der Natur zuletzt auf „Elemente" zurückführte, die sie in ihrer unmittelbar sinnlichen, in ihrer sicht- und greifbaren Gestalt, als Wasser und Feuer, als Luft und Erde als die letzten Bausteine der Wirklichkeit ansah, so konnte Platon, kraft des neuen Erkenntnisideals, das er begründet hat, bei dieser Erklärung nicht stehenbleiben. „Bis jetzt" — so heißt es im Timaios — „hat noch niemand über den Ursprung von Feuer, Wasser, Luft und Erde Aufschluß gegeben; sondern wir sprechen von ihnen, als wüßte jedermann, was Feuer, Wasser usf. ist, als den Anfängen des All und als seinen Elementen (*στοιχεῖα*), während jeder nur einigermaßen Verständige einsehen muß, daß sie nicht nur nicht den Buchstaben, sondern nicht einmal den Silben zu vergleichen sind... Doch müssen wir der Sache durch genauere Bestimmung noch schärfer beikommen und fragen: gibt es ein Feuer an und für sich und verhält es sich so auch mit allem andern, was wir unserer Gewohnheit nach im einzelnen als an und für sich seiend bezeichnen? Oder kommt den Dingen, die wir mit Augen sehen oder die wir sonst durch irgendwelche körperliche Empfindung wahrnehmen, allein die eigentliche Wirklichkeit zu und gäbe es tatsächlich nichts an-

deres außerdem? Wäre es also eitel Blendwerk, wenn wir jedesmal eine rein gedankliche Gestalt für jedes Gegebene setzen, während es sich dabei in Wahrheit um nichts als einen bloßen Namen handelt?... Hierüber gebe ich folgendermaßen meine Stimme ab: wenn Vernunft und wahre Meinung zwei verschiedene Erkenntnisarten sind, dann muß es an und für sich seiende, von uns nicht wahrnehmbare, sondern einzig im Denken zu erfassende Ideen geben[1]." Man sieht hier deutlich den Weg, den Platon gemäß seiner Grundanschauung geht. Von seinem Begriff der Vernunft- und Verstandeserkenntnis, von seinem Begriff der Dialektik und Dianoetik, bestimmt er die Elemente des natürlichen Seins auf völlig neue Weise: von ihm aus findet er, daß diese Elemente nicht in wahrnehmbaren Substanzen oder Qualitäten, sondern nur in reinen mathematischen Gestalten und in der Gesetzlichkeit mathematischer Proportionen gesucht werden dürfen. Und auf ihnen beruht auch all das, was wir die Schönheit der Körperwelt nennen: schön heißt uns ein Körper, wenn wir in seiner äußeren Erscheinung und seinem sichtbaren Umriß die inneren Maße, die zahlenmäßigen Bestimmungen gewahr werden, die ihm zugrunde liegen. Denn alles Gute — so betont der Timaios ausdrücklich — ist notwendig schön, was aber schön ist, ist nach Maßen ge-

[1]) Timaios 48 B ff., 51 C ff.

ordnet: *πᾶν δὴ τὸ ἀγαθόν καλόν, τὸ δὲ καλὸν οὐκ ἄμετρον*[1]). Auch der Philebos, der in der Geschichte des Denkens zum ersten Male in voller Schärfe den Begriff des reinen ästhetischen Wohlgefallens fixiert, der als „reine" Lust die Lust an schönen Farben und Gestalten, an Gerüchen und Tönen bezeichnet, fügt sogleich hinzu, daß als Schönheit der Gestalt nicht das zu bestimmen sei, was wohl die meisten so benennen möchten, wie etwa die der lebenden Körper oder gewisser Gemälde. „Sondern ich nenne etwas gerade, sagt der Logos, und etwas rund und aus diesen wiederum die Flächen und Körper, welche gedreht werden, die nach Regel und Winkelmaß bestimmt sind. Denn all dies ist nicht nur, wie anderes, in Bezug auf etwas schön, sondern es ist an und für sich und seiner Natur nach schön und gewährt eine ihm eigentümliche Lust, die mit dem Kitzel der Sinne nichts zu tun hat[2])."

Wieder stehen wir hier an einem Punkt, wo Goethes und Platos Welt sich unmittelbar zu berühren scheinen — wo aber der Abstand zwischen beiden nichtsdestoweniger um so deutlicher wird. Auch für Goethe ist die Schönheit, ist die Kunst die eigentliche Vermittlung von Idee und Erscheinung. „Die wahre Vermittlerin" — sagt er einmal — „ist die Kunst: über Kunst sprechen, heißt die Vermittlerin vermit-

[1]) Timaios 87 C; vgl. bes. 53 E.
[2]) Philebos 51 C; vgl. bes. Republ. 583 B ff.

teln wollen[1]." Auch er spricht es aus, daß das Gesetz, das in die Erscheinung tritt, in der größten Freiheit, nach seinen eigensten Bedingungen, das objektiv Schöne hervorbringe[2]), Und so ruht für ihn der Stil des Künstlers auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greifbaren Gestalten zu erkennen. In äußerster Schärfe, bis zur Paradoxie einer rationalistischen Formulierung hebt er diesen Zusammenhang von Schönheit und Wahrheit hervor. Die Kunst ist ihm eine andere Natur, auch geheimnisvoll, aber verständlicher; denn sie entspringt aus dem Verstande[3]). Aber dieser Goethische „Verstand" ist nicht der Logos Platons. Er sucht nicht hinter der Erscheinung ihr mathematisches Gesetz — nicht hinter den sinnlichen Wahrnehmungsqualitäten, die wir als Luft oder Feuer, als Erde oder Wasser benennen, die festen stereometrischen Grundformen der Natur. Denn Zählen und Trennen lag nicht in Goethes Natur. Das Gesetz, das er sucht, soll sich von der Erscheinung selbst nicht trennen, sondern es soll diese in ihren höchsten Momenten festhalten und aussprechen: es soll noch an der Oberfläche der Erscheinungen eine neue und eigene Tiefe offenbaren. Wer diese Oberfläche

---

[1]) Max. 413; vgl. 384.
[2]) Max. 1346.
[3]) Refl. 1105.

zerstört, indem er an Stelle des in der Anschauung Gegebenen ein abstraktes mathematisches Gedankengebilde setzt — der vermag auch diese Tiefe nicht zu fassen. So spricht auch Goethe es aus, daß das erste und letzte, was vom Genie gefordert wird, Wahrheitsliebe sei[1]), aber seine Wahrheit, die Wahrheit des Künstlers ist eine andere als diejenige, die sich in der Form der objektivierenden Wissenschaft, in den reinen Zahlen der Arithmetik und in den reinen Gestalten der Geometrie darstellen und festhalten läßt.

Und noch von einer anderen Seite her läßt sich schließlich das gleiche Grundverhältnis zwischen Platon und Goethe erfassen. Platon bleibt bei der starren Isolierung der einzelnen Ideen, wie sie in den Schriften seiner mittleren Periode gelehrt zu werden scheint, nicht stehen, sondern er schreitet — im Parmenides, im Sophistes, im Philebos — mit vollem kritischen Bewußtsein über sie hinaus. An die Stelle der Eleatischen Einheit, die in sich selbst beharrend jede Vielheit von sich ausschloß, tritt die innere Mannigfaltigkeit und Besonderung der Ideen — an die Stelle der Eleatischen „Allstillstandslehre" tritt die Lehre, daß die Bewegung ein notwendiges Moment im Aufbau und in der Erkenntnis der Welt der reinen Formen ist. Das Werden gewinnt damit einen neuen

[1]) Max. 382.

Sinn; denn es gehört nun nicht mehr ausschließlich dem Gebiet der sinnlichen Wahrnehmung an, sondern ist in die Sphäre des Intelligiblen, des reinen Seins vorgedrungen. Die „Genesis" bedeutet nicht mehr bloße Unbestimmtheit, sondern einen Weg zur Bestimmung: es gibt ein „Werden zum Sein", eine *γένεσις εἰς οὐσίαν*. Jetzt erscheint auch das Ideenreich nicht mehr als ein starr abgesondertes Gebiet, sondern es erfüllt und beseelt die Totalität des Seins: von der „Gemeinschaft der Ideen" schreitet die Platonische Philosophie zum Gedanken der Weltseele weiter. „Aber wie beim Zeus" — so heißt es im „Sophistes" — „wollen wir uns leichtlich überreden lassen, daß in der Tat Bewegung und Leben und Seele dem wahrhaft Seienden gar nicht eigne? Daß es weder lebe noch denke, sondern hehr und heilig, jedoch der Vernunft bar, bewegungslos dastehe?" Und diese Frage wird, nachdem sie einmal gestellt ist, ohne Einschränkung verneint. Die mathematische Ordnung des Kosmos zeigt, daß die höchste Weisheit in ihm herrscht: Weisheit aber und Vernunft können ohne Seele nicht bestehen. So wohnt denn in der Natur des Zeus, in der Natur des Weltalls, eine königliche Seele und eine königliche Vernunft vermöge der Kraft der ersten Ursache[1]). Wie man sieht, ist es ein inneres systematisches Problem seiner Ideenlehre, von dem aus Platon zu seiner

[1]) Sophistes 248 E ff.; Philebos 30 C.

Lehre vom Leben, zur Beseelung der Welt fortschreitet. Schon im „Phaidon“ stellt Platon neben die anderen Ideen, neben die mathematischen und sittlichen Ideen, die Ideen des Geraden und Gleichen, des Gerechten und Schönen, die Idee des Lebens. Aber diese Idee dient hier nur der Vertiefung der Platonischen Seelenlehre, ist dagegen noch ohne unmittelbare Beziehung auf das Problem der Natur. Jetzt hingegen, nachdem Platons Denken im Phaidon, im Staat, im Theaetet seinen logischen Weg bis zu Ende durchmessen hat, kehrt er kraft einer neuen Vermittlung zur Natur zurück. Um die Erkenntnis in ihrer Struktur und ihrer Gültigkeit zu begreifen, geht Platon vom Grund- und Urproblem des Urteils aus. Im Urteil löst sich der Schein einer starren Vereinzelung der Begriffe: in ihm wird deutlich, daß Wahrheit und somit Sein (*οὐσία*) niemals dem einzelnen Begriff als solchem, sondern nur der Verflechtung der Begriffe und ihrer Wechselbestimmung zukommt. Es muß eine solche Verflechtung der Begriffe, einen solchen Zusammenhang und eine solche Scheidung in ihnen geben, daß der eine notwendig den anderen setzt oder notwendig den anderen ausschließt, wenn anders das Sein erkannt werden soll[1]). So ist es das logische Problem der Relation, das Problem der Beziehung und Verknüpfung der Begriffe im Urteil, aus dem

[1]) Sophistes 249 A ff.

sich für Platon eine neue Schätzung der Bewegung, des Werdens ergibt. Der logische Kosmos wird zum Schlüssel des physischen Kosmos: das Vernunftgesetz, das rein als solches in der Mathematik und in der Dialektik entdeckt worden war, findet sein konkretes Abbild und Widerspiel in der Vernunft des Alls. Von der formalen Zweckmäßigkeit in den Begriffen schreitet Platon zur inhaltlichen Zweckmäßigkeit des Geschehens fort. Das eben charakterisiert für ihn den Dialektiker, daß er die Begriffsformen nicht isoliert, nicht als totes Aggregat nimmt, sondern daß ihm das Ganze der Begriffe ein wahrhaftes System, d. h. aber ein organisches Ganze ist. Hier steht für ihn nicht Teil an Teil, sondern hier gibt es natürliche Einschnitte und Gliederungen, die zu erfassen eben die Aufgabe und die Kunst der Dialektik ausmacht. Wie der Priester das Opfertier kunstgerecht zerlegt, indem er den Schnitt nicht nach Belieben, sondern jedesmal an dem gehörigen Gelenk ansetzt: so muß auch der Dialektiker seine Teilungen nach der natürlichen Artikulation der Begriffe (*κατ' ἄρθρα ᾗ πέφυκε*) vollziehen[1]). Wir wissen, wenn auch aus sehr mittelbaren antiken Berichten, wie Platon dies Verfahren der begrifflichen Einteilung, der *διαίρεσις* in seiner Schule geübt hat und wie er hierbei auch auf das Problem der Gliederung der Naturformen,

[1]) Phaidros 265 D ff., Politikos 259 D, 287 C.

auf die biologischen Speziesbegriffe und ihre Unter- und Überordnung geführt worden ist. Aber wie er im Staat lehrt, daß die Astronomie, daß die Ordnung und der Lauf der Gestirne, nicht um ihrer selbst willen der Betrachtung wert sei, sondern nur, sofern sie uns „Beispiele" für die mathematische Rechnung darbieten: — so ist ihm auch das gesamte Reich der Naturformen zuletzt nur ein einziges großes Beispiel, ein Paradigma, um an ihm die Verhältnisse der reinen Begriffsformen zu erfassen. An den sichtbaren Formen und ihrer Gliederung und Einteilung soll unser Blick geübt und geschärft werden, damit wir imstande sind, zu jenen höchsten Urgestalten alles Seins vorzudringen, von denen es für den Menschen kein handgreifliches Bild mehr gibt: „denn das Unkörperliche, als das Größte und Schönste, wird nur im Begriff, im Logos und auf keine andere Weise deutlich erfaßt[1]."

Auch hierin tritt der eigentliche, der prinzipielle geistige Unterschied zwischen Goethes und Platons Formbegriff aufs klarste heraus. Wo Platon von der Verknüpfung und Scheidung, der *διαίρεσις* und *συναγωγή* der Begriffe spricht, da spricht Goethe von der ewigen Systole und Diastole des Lebens, das sich in sich selbst trennt, um in immer neuen Zeugungen zu sich selbst zurückzukehren. Wo Platon

[1]) Politikos 285 D, 286 A.

ein logisches Urproblem sah — da ruht Goethe in der Anschauung der großen *σύγκρισις* und *διάκρισις* des organischen Geschehens. Einheit und Vielheit, die Platon als die beiden unentbehrlichen logischen Momente des Urteils erkennt, sieht er, gleich dem Ein- und Ausatmen, als Phasen ein und desselben Lebensprozesses an. In der Philosophie aber suchte und von ihr forderte er nichts anderes, als daß sie ihn in dieser großen Grundanschauung befestigen und bestätigen solle. „Wie ich mich zur Philosophie verhalte" — so schreibt er in einem bekannten Briefe an Fr. Heinr. Jacobi —, „kannst Du leicht auch denken. Wenn sie sich vorzüglich aufs Trennen legt, so kann ich mit ihr nicht zurecht kommen...; wenn sie aber vereint, oder vielmehr, wenn sie unsere ursprüngliche Empfindung, als seien wir mit der Natur eins, erhöht, sichert und in ein tiefes, ruhiges Anschauen verwandelt, in dessen immerwährender *σύγκρισις* und *διάκρισις* wir ein göttliches Leben fühlen, wenn uns ein solches zu führen auch nicht erlaubt ist, dann ist sie mir willkommen[1]." Wenn also Platon von der *σύγκρισις* und *διάκρισις* der Begriffe zu der der Natur gelangte, so gilt für Goethe der umgekehrte Weg — wenn jener von der Idee ausgeht, um sie zuletzt in der Natur wiederzufinden, so ist ihm das Urphänomen des Lebens das erste und durch dasselbe wird ihm alles Ideelle erst faß-

[1]) An Fritz Jacobi, 23. Nov. 1801.

bar, erst vermittelt. „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen; wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen. Dieses gilt von allen Phänomenen der faßlichen Welt[1]." Diese Goethischen Sätze mögen auf den ersten Blick vielleicht rein Platonisch erscheinen: aber bei schärferer Betrachtung entdeckt man sogleich die entscheidende Differenz. Das „unbegreifliche Leben", dessen Anschauung für Goethe das letzt Erreichbare ist, bildet einen bezeichnenden Kontrast zur Platonischen Welt- und Lebensidee, zum „intelligiblen Lebendigen", zum *νοητὸν Ζῶον*, nach dessen Muster dieser sichtbare Kosmos gebildet ist. Denn dieses „intelligible Lebendige" Platons enthält in sich die Vernunftideen von allem Lebendigen, ebenso wie diese unsere Welt uns selbst und alle sichtbaren Geschöpfe enthält, und ist daher selbst ein höchster, allumfassender Vernunftinhalt; es ist das Schönste und in jeder Hinsicht Vollendetste von allem Gedachten[2]. Das Urphänomen, bei dem Goethe sich bescheidet, ist bei Platon ein Höchstgedachtes und Höchsterkanntes: — ein Abschluß im Reich der Noumena.

---

[1]) Versuch einer Witterungslehre, Naturw. Schr. XII, 74.
[2]) Timaios 30 C/D.

So zeigt sich in der Gegenüberstellung Platons und Goethes, immer aufs neue, wie hier zwei große geistige Welten einander berühren und wie andererseits doch bei aller Verwandtschaft in bestimmten objektiven Motiven zwei „befugte Individuen" einander gegenüberstehen, deren jedes das Ganze der Welt- und Lebensprobleme auf eigene Weise empfindet und begreift. In solchen Verwandtschaften und in solchen Gegensätzen besitzt die Wahrheit erst ihr konkretes geschichtliches Leben. „Es ist nicht immer nötig" — sagt Goethe einmal —, „daß das Wahre sich verkörpere; schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Übereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockenton ernst-freundlich durch die Lüfte wogt." Wer die Geschichte geistig und wer das Geistige geschichtlich auffaßt, der vernimmt überall diesen ernst-freundlichen Glockenton — und er bildet für ihn einen tröstlichen Grundklang, der ihn in aller chaotischen Verworrenheit des äußeren Geschehens der inneren Harmonie der eigentlichen, der geistigen Weltgeschichte versichert.

SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI LEIPZIG