

11. Goethe nach Schillers Tode.

Ich glaube jetzt des Theatralischen mächtig zu werden, schrieb Schiller an Körner nach der Aufführung des Tell. Er war also der Ansicht, daß der Versuch, der mit dem Wallenstein zuerst im großen Umfange gemacht war, nun gelungen sei. Er bezeichnete das Werk als einen Anfang, welches sein letztes geblieben ist. --- Goethe, wie wir dies den kurzen Worten der in Weimar zwischen den Freunden hin und her gehenden Briefe entnehmen, begleitete das Vorschreiten Schillers mit immer sich steigernder Bewunderung. Er spricht zu ihm jetzt mit einem ähnlichen Ausdrucke der Verehrung, wie vordem etwa Schiller zu ihm gesprochen hatte. Was sein Gefallen an den einzelnen Werken anbelangt, so erreichte es bei der Sendung der einzelnen Akte des Tell den höchsten Grad. "Schicken Sie mir nun noch einen Akt Tell, so kann mich nichts Böses mehr anwehen", schreibt er dem Freunde, und Schiller antwortet: "Sie werden mich noch verwöhnen." Solche Äußerungen geben uns ein Gefühl davon, was die beiden großen Männer sich in dem Augenblicke geworden waren, als der Tod sie trennte.

Man begreift, daß anfangs niemand wagte, Goethen, der selber leidend war, die Nachricht von Schillers Tode mitzuteilen. Als es dennoch geschah, begab sich das Unerwartete. Goethe drängte den Schmerz zurück, hielt sich einsam, und ging mit leidenschaftlichem Eifer an eine große Arbeit. Er unternahm die Vollendung des von Schiller begonnenen Demetrius. Der Sinn dieses Unternehmens war eigentlich der, daß Goethe sich den Verlust des Freundes nicht eingestehen, sondern sich den unmittelbaren Beweis liefern wollte, daß der ideale Gehalt, welcher ihren Verkehr zu einem für sie und für die Menschheit einzigen Ereignis gemacht hatte, durch ihn allein lebenvoll zu erhalten sei. ---

Der Tell steht als die Vollendung des Wesens Schillers vor uns, es wird uns daher schwer, ein mögliches ferneres Vorschreiten des Dichters durch Ausführung anderer Werke uns deutlich zu machen. Ein Gegenstand, wie die Geschichte des Demetrius, also die Geschichte eines entlarvten Betrügers, scheint den lichten Höhen weit entlegen, zu denen wir mit der Darstellung der Entstehung der schweizerischen Freiheit gelangt waren. Er erscheint kalt und unpoetisch: so lange wir noch nicht entdeckt haben, was der Gegenstand Schillern ideell gesagt hat, und was er nun wiederum durch Darstellung gerade dieses Gegenstandes an ideellem Gehalte mitteilen wollte. Die Geschichte des Demetrius ist nicht die Geschichte eines gemeinen Betrügers. Das Merkwürdige und Anziehende der Begebenheit ist, daß Demetrius anfänglich selbst an sich geglaubt hat. Erst als er bereits im Gefühle des Rechts gesiegt hat, erfährt er, daß er im Unrecht war. Und nun entsteht die Frage: kann er, der das Gute wollte, dessen Erhebung heilbringend war für sein Volk, den Betrug zur Wahrheit zwingen, kann er Wahrhaftigkeit der Dinge die Königsart abtrotzen, durch ein starkes abgewinnen? Dies ist die Frage, welche im Stücke Demetrius an Marfa stellt: "sei mir Mutter, so bin ich stark und echt, König und Retter des Volks." Kann der Mensch, durch überstarke Willkür, die Natur bezwingen; kann, wo die Natur versagt, ein starkes Wollen das Unwirkliche verwirklichen: dies ist das ideelle Grundthema des Demetrius. Nun sehen wir: auch hier ist ein Gedanke, der aus dem innersten Lebensernste Schillers hervorging. Denn dies war ein entscheidendes Problem seiner Entwicklung gewesen; gerade dann, wenn er an der Natur zweifelte und sich von ihr verlassen glaubte, hatte er um so stärker den Entschluß "der Größe, der Hervorragung im Geistigen" gefaßt. --- Im Stücke nun antwortet die Wahrhaftigkeit der

Dinge auf jene Frage: Nein. Die Natur, die Wahrheit der Dinge ist im Demetrius dargestellt in einer menschlichen Gestalt, der eigentlichen Hauptfigur des Stückes, eben in Marfa. Menschlich notwendig geht aus ihr das Nein hervor; stellten wir die Frage nur aus dem Charakter und aus der Handlungssphäre des Demetrius heraus, so könnten wir ein Ja erwarten. Um die Gestalt der Marfa zu verstehen, erinnere man sich der Betrachtung, welche einen Zusammenhang zwischen dem Gemüt des Tell und dem Ganzen seines Volkes, ferner zwischen diesem Volksganzen und der Naturumgebung nachwies. Eine ähnliche Verdichtung erklärt die besondere Bedeutung der Marfa: sie stellt die hervorbringenden Bedingungen des Unternehmens des Demetrius dar. Deshalb erleben wir das Nahen des Demetrius durch Darstellung der Wirkung, welche die Nachrichten auf Marfa hervorbringen, und deshalb hat Schiller gerade diese Szene mit so großer Liebe ausgeführt. Man könnte nun vielleicht sagen: Marfa sei eine Goethische Gestalt, wenn man festhält, wie sehr gerade Goethe auf das Naturvoll-Breite im Dichterischen sich richtete. Da nun die Handlung des "Demetrius", wie wir erwähnten, noch mehr auf dem Charakter der Marfa, als auf dem des Demetrius beruht, so erschiene hiernach der Versuch Goethes gerade dieses Werk zu vollenden, begreiflich und keineswegs hoffnungslos. Dennoch mißlang er.

Goethe mußte auf das schmerzlichste erfahren, was im Bereiche ideellen Schaffens mit der lebendigen Persönlichkeit Schillers unwiederbringlich verloren war. Als er das Gelingen und die Erfolge der Arbeiten des Freundes mit freudigem Erstaunen verfolgte, hatte er diesem auch einmal den Vorschlag gemacht, das Theatralische zur eigentlichen Virtuosität auszubilden, und den Deutschen ein ihnen eigenes Repertoire zu schaffen, ohne eben in jedes Werk so viel zu legen, als in Wallenstein oder Tell. Hierauf hatte Schiller ablehnend geantwortet: ich kann nichts ohne Innigkeit produzieren. Dies Wort bezeichnet auf das deutlichste das eigenst Persönliche in dem dichterischen Schaffen Schillers. Weg mit allen Vorstellungen, welche das Gedachte der Schillerschen Werke als eine Schranke ihres dichterischen Wertes auffassen. Das Großgedachte der Schillerschen Meisterwerke ist vielmehr gerade der warme Herzschlag ihrer Wirkung; die "Innigkeit", von welcher er hier spricht. Die ließ sich nachempfinden, aber in keinem zweiten, auch selbst in Goethe nicht, wieder zu schöpferischen Walten beleben.

Als Goethe die Vollendung aufgeben mußte und erst hiermit den Verlust des Freundes wirklich erfuhr, verfiel er einem Zustande, an welchen er noch nach Jahren nicht ohne Schauern zurückdenken konnte. Die ungeheure Leidensfähigkeit seines Wesens trat hervor. Goethe ist eine tief tragische Natur. Schiller hat es ihm einmal gesagt, er sei eigentlich zur Tragödie angelegt, was Goethe auch zugab, mit dem Beisatze, daß schon der bloße Versuch, eine wirkliche Tragödie zu schreiben, ihn zerstören könnte. Man vergleiche die Gretchentragödie mit dem Tragischen in der Jungfrau oder im Tell: bei Schiller geht alles auf Versöhnung, Goethe empfindet das Erbarmungslose, Unversöhnbare des Geschicks. "Es scheint, als wenn das Schicksal die Überzeugung habe, man sei nicht aus Nerven, Arterien und andern daher abgeleiteten Organen, sondern aus Draht zusammengeflochten", so schreibt er in seinen letzten Lebensjahren an Zelter. "Man muß bei Zeiten verzweifeln lernen," heißt es ein andermal. In Beziehung auf Schillers Verlust erzählt Heinrich Voß: er sei, als es sich um seinen und seines Vaters Weggang von Weimar handelte, dem leidenschaftlichen Widerspruche Goethes begegnet: die Menschen sollten ihn schonen, sie sollten ihn nicht durch das

Vermeidliche verletzen, da das Unvermeidliche ihn schwer genug getroffen habe. "Daß Schiller starb, mußte ich ertragen", habe der gewaltige Mann ausgerufen, im Tone des heftigsten Grimmes, mit Donnerstimme.

Das Gefühl der Trostlosigkeit des Daseins scheint Goethe jahrelang, wenn auch nicht beherrscht, so doch als Grundstimmung seines Empfindens eingenommen zu haben. Ein poetisches Zeugnis dieser Stimmung sind die Wahlverwandtschaften. Das Schicksal Liebender "in deiner Welt, in der Gleichgültigkeit und Abneigung eigentlich recht zu Hause sind". Man denke an den Tod des Kindes, Ottilie vor dem kleinen Leichnam hingesunken, den Blick zu den Sternen richtend, "wo ein zartes Herz die größte Fülle zu finden hofft, wenn es überall mangelt". Man denke an die letzte Veranlassung ihres Todes durch Mittlers Deklamation. Man wird die Grundstimmung solcher Erfindungen als ein Gefühl unversöhnter Bitterkeit, ja als ein Gefühl des Ingrimms bezeichnen müssen.

Wenn Goethe einmal gesagt hat, die Poesie schildere das Empirisch-Pathologische der Menschheit, so gab er eigentlich jetzt die dichterischen Belege zu dieser theoretischen Ansicht. Er ist hier von der Dichtweise Schillers am weitesten entfernt; ja er scheint den klassischen Tendenzen, wie wir sie bisher kennen lernten, abewandt. Jene Äußerung findet sich im Briefwechsel mit Schiller, und dieser hat ihr nicht direkt widersprochen: es muß also eine gedankliche Verbindung zwischen dieser und der von Schiller festgehaltenen streng klassischen Kunstansicht bestehen. Wenn Schiller, in seinen letzten Jahren, einem eigentlichen System in der Ästhetik absagte, und ihm vielmehr sein ästhetisches Prinzip als eine unendliche Forderung aufging, und seine Kunstausbübung zu einem unendlichen Vorschreiten wurde: so entsprach es durchaus seinen Ansichten, daß die Poesie das Empirische der Menschheit, die prägnanten Momente des Menschheitslebens mit vollster Beachtung der Individualität des Gegenstandes darstelle. Hierin würde also das Goethische Wort mit den gemeinsamen Tendenzen übereinstimmen; der gemeinsame Gegensatz sind abstrakte ästhetische Systeme, wie denn eine ästhetische Schrift Garves zu jenem Worte Veranlassung gab. Was Schiller dagegen zum mindesten nicht so ausgesprochen haben würde, ist, daß die Poesie das Empirisch-Pathologische der Menschheit zum Ausdruck bringe.

Indessen muß es nun erscheinen, als ob für Goethe das Aussprechen des Pathologischen ein wichtiger Bestandteil seiner poetischen Eigenart gewesen sei. Kein Werk ist in Anlage und Ausführung vollendeter als die Wahlverwandtschaften. Goethe hat gerade mit diesem Werke sich als Dichter wiedergefunden. Hier ist dieselbe Überzeugungskraft der Handlung, der Charaktere, wie im Werther oder in den ersten Büchern von Wilhelm Meister. --- Wir haben vorhin auf das Persönliche der Dichtweise Schillers hingewiesen, welches durch Goethe nicht zu ersetzen war. Nun sehen wir, wie anderseits das eigenst Persönliche der Dichtweise Goethes sich wiederherstellte, zunächst als eine --- wenn auch nur teilweise und vorübergehende --- Abwendung von den gemeinsamen Tendenzen.

Was der greise Goethe der Menschheit geworden ist, ging dann abermals aus einem erhöhten Zustande weltumfassender Bewußtheit hervor. Zu diesem Zustand führte ihn eine Zeit der Erhebung, welche wir in das zweite Jahrzehnt dieses Jahrhunderts setzen.

Die Epoche, von der wir hier sprechen, wird am deutlichsten durch die Selbstbiographie bezeichnet. In Wahrheit und Dichtung legte Goethe seinen Freunden

eine Rechenschaft ab. (Briefe an Zelter.) "Dichtung und Wahrheit": wie blickt ein Dichterauge in die Wirklichkeit hinein? was macht das Leben aus einem Dichtergemüt? Es ist bedeutsam, daß das Werk mit der Ablenkung Goethes von seinem Dichterwege schließt. "Nach Götz und Werther habe ich nichts Rechtes mehr gemacht," sagte Goethe zu Eckermann. Die Weimarer ersten zehn Jahre seien für seinen Dichterberuf verloren gewesen. "Die Welt mißbrauchte uns," sagte er sogar noch mit Beziehung auf sich und Schiller. Wer unter so bewandten Umständen ein glänzendes Künstlerleben erhofft, wird sich enttäuscht finden. Wer den abstrakten Künstler- und Dichterbegriff, den er sich etwa aus dem Geschichtsbericht über sogenannte Blütezeiten der Kunst entnahm, auf eine Existenz wie die Goethes anwenden wollte, wird ihr nicht gerecht werden. Wie es vielmehr zu nehmen sei, spricht Wahrheit und Dichtung aus. Hier ist ein Mensch, ein reges aufnahmefähiges Lebewesen, der die Umstände ergriff und sich an ihnen bildete, der wie Wilhelm Meister auch durch seine Unarten erzogen ward, und Launen des Geschicks zu nehmen wußte --- und der nun eben in alle seinem Erleben, in alle seinem Dulden und Ertragen ein Dichter war und blieb.

Ich sagte, es wird abermalige höhere Bewußtheit in diesem Werke laut. Goethe teilt hier seinen Freunden mit, wie er verstanden werden will, und daß er als Dichter ernst zu nehmen ist, auch wenn er ihnen nicht alljährlich einen Tell oder Demetrius spendet. Es ist die selbe Zeit, in welcher die Versicherungen beginnen, er möchte nicht eine Zeile geschrieben haben, wenn man sich nicht etwas bei seinen Versen denken wollte. Er spricht von den physischen und sittlichen Rätseln, die den Inhalt seiner Schriften ausmachen. Er sagt in Beziehung auf die Wanderjahre: hier habe ich in jede Zeile etwas hineingelegt, und weiß, es wird nicht an Lesern gebrechen, welche es herausfinden. --- Es ist schön zu sehen, wie diese Epoche der bewußten Erhebung zugleich durch die neu belebte Erinnerung an Schiller sich ankündigt. Jetzt entstand der Epilog zur Glocke. Von hier an beginnen die Äußerungen, in denen Goethe von Schiller wie von einem höheren Wesen spricht, ihm selber, dem länger Lebenden und mehr Erlebenden, in seiner Edelart unerreicht. In diesen Jahren war es auch, daß man Goethe einmal heiße Tränen über einem Buche vergießen fand: es war Schillers Dreißigjähriger Krieg. Diesen Mann konnte ich verkennen! rief Goethe aus. ---

Lange leben heißt viele überleben, wiederholte Goethe oft. Wenn man einmal die Weltereignisse aufzählt, die er überlebte, so knüpft sich an dies Wort eine bedeutsame Betrachtung an. In Goethes Kindheit fällt der siebenjährige Krieg: es ist ein deutlicher erster Lebenseindruck. Auf der Höhe seines Lebens tritt er in Beziehung zur großen französischen Revolution, er erlebt Anfang und Ende Napoleons, die Unterjochung und die Befreiung Deutschlands, endlich die trüben Tage, die durch Unverstand der Fürsten dem jungen Heldenvolke nach seiner Befreiungstat anbrachen. Inzwischen hatte er aber auch die Befreiung Amerikas erlebt, das große Vorbild der französischen Revolution, und er erlebte nun ferner, wie Amerika eine Zuflucht für manches edle, diesseits des Ozeans enttäuschte Streben zu werden schien. "Amerika, du hast es besser, als unser Kontinent, der alte" ... --- Goethe hatte die Erscheinung des Weltbürgers miterlebt. Das achtzehnte Jahrhundert bildete diese Erscheinung zum Ausdruck seines allgemeingefassten Begriffes vom Menschen aus. Das neunzehnte Jahrhundert zeigt uns den Weltbürger in einer neuen Form: als Wanderer. Ein solcher Wanderer, Lord Byron, nahm Goethes ganze Teilnahme in Anspruch. Was ihn in dieser Erscheinung zur Bewunderung hinriß, war einerseits das ungemessene poetische Talent, andererseits das

Außerordentliche seines Lebens. Hier waren keine solche Ablenkungen zu verzeichnen, wie etwa Goethes Fesselung in Weimar: entfesselt, schrankenlos, eilt dieser Lebenslauf einem überschnellen Ende zu. "Wüßten wir doch kaum zu klagen, Neidend singen wir dein Los" ... --- Ein solches Überblick soll uns hier erklären, wie Goethe, als er sich abermals entschloß, in neuer Form eine Summe seiner Lebenserfahrungen niederzulegen, auf "Wanderjahre" geriet, und diese den durchaus weltbürgerlichen Lehrjahren Wilhelm Meisters als ernsteste Fortsetzung folgen ließ.

Wilhelm Meisters Wanderjahre sind, neben dem Faust, Goethes gehaltvollstes Werk. Merkwürdig aber ist, daß hier der Gehalt nicht der Form fähig wurde. Wir heben dies hervor, weil die völlig bewußte Formlosigkeit der Wanderjahre die Stimmung Goethes mitbezeichnet, welche wir hier schildernd nachzuempfinden versuchen, die Stimmung der Vereinsamung, wie sie ihn nach Schillers Tode nie wieder gänzlich verlassen hat. Aus dieser Stimmung erklärt sich die Abfassungsform der Wanderjahre. Aus ihr erklärt sich die ganze Lebeweise des letzten Lebensdrittels Goethes.

Was hat der Uermüdliche in diesen Jahren nicht alles versucht und getan, um klar und würdig seinen Tag zu durchleben. In den nun geöffneten Räumen des Goethehauses bekommen wir eine Anschauung von dem Bedürfnis nach Farbe und Vielgestalt, welchem Goethe für sich genug zu tun hatte, und zu dem er jeden gerne erweckte, der dieses Haus betrat. Da wurde fürstlichen Besuchen ein neuer Abguß aufgestellt, da wurde Eckermann oder Riemer eine der Mappen geöffnet, damit sie noch vor Tische "ein paar Augen voll nähmen". Stiller und schmuckloser, als die Besuchszimmer und die Zimmer der Kunstsammlung, ist denn freilich das innere Eigentum Goethes, Wohn- und Schlafgemach und ein kleines, sehr schlichtes und überaus anmutiges Gartenzimmer, in dem er, wie man uns heute erzählt, oft mit Schiller gesessen. --- Farbe und Vielgestalt zeigen denn auch die literarischen Unternehmungen dieser ganzen Periode. Da erscheinen Zeitschriften: Kunst und Altertum, von Zeit zu Zeit ein Heft zur Morphologie oder Optische Beiträge. Preisaufgaben für bildende Künstler werden fernerhin gestellt und die eingesandten Werke beurteilt. Zelter erhält für seine Singakademie gesellige Lieder. Die Spruchdichtung wird reichlich fortgeführt und wird zu einem eigensten Ausdruck der Lebensweisheit des Greisen. Auch hier ein immer wechselndes Gewand: Westöstlicher Divan, chinesisch-deutsche Tag- und Jahreszeiten, Weissagungen des Bakis. Für solches wechselvolles Treiben erfand sich Goethe dann wohl selbst die Benennung wunderlich. Wollte man ihm aber aus dergleichen als aus einem zerstreuten Wesen einen Vorwurf machen, so antwortete er: wer mit fünfundzwanzig den Werther schrieb, wie soll der mit fünfundsiebzig leben! Mit zwanzig Jahren fand ich schon die Welt absurd, schreibt er an Zelter, und muß immer noch in ihr aushalten.

All dies betrachtend, blicken wir in ein poetisch-künstlerisches Chaos hinein, auf ein rhapsodisches Dichtungsmeer, um einen Goethischen Ausdruck hierfür zu benutzen. Das Element dieses Meeres ist ungeheures, überreiches, immer sich steigerndes Weiterwissen; es wogt auf, bewegt von der Woge eines großen Wehs. Bewundernd haben wir nun als die eigentliche künstlerische Lebenstat Goethes dies zu erkennen, daß er diesem Chaos einen Kosmos abgewann, durch die Vollendung des Faust.